

Jean Markale



L'ÉNIGME
DES
VAMPIRES

Pygmalion

Jean Markale

L'ENIGME DES VAMPIRES

Éditions Pygmalion, 1991, 2010

INTRODUCTION

TERRE DES OMBRES

L'image est toute-puissante, et c'est une réalité depuis les époques les plus reculées de l'Histoire. Depuis les peintures des grottes du Paléolithique, l'être humain, animal pensant, à ce qu'on dit, n'a pas cessé de *crystalliser* les résultats de ses spéculations intellectuelles sur des formes concrètes, c'est-à-dire sur des « images ». Elles vont des bisons magdaléniens aux étranges « logos » de la civilisation industrielle. Elles sont tour à tour concrètes ou abstraites, mais toujours parlantes dans la mesure où elles évitent un long discours dans une langue qui pourrait être oubliée ou déformée. Ces images sont, quelles qu'en soient les interprétations, des constantes qui s'imposent à l'esprit et qui deviennent de ce fait de véritables structures mentales. Ainsi pourra-t-on affirmer que la notion de « vampire », pour la quasi-totalité de nos contemporains, s'est incarnée sous l'aspect de certains personnages qui, dans diverses productions cinématographiques, ont tenu le rôle d'un mort-vivant surgissant de sa tombe pendant la nuit pour s'abreuver du sang de victimes vivantes et innocentes. Ainsi survit le comte Dracula, le plus célèbre des vampires : il a la silhouette et le visage de Béla Lugosi, et surtout de Christopher Lee, sans oublier les traits cadavériques de Max Schreck, l'inoubliable interprète du comte Orlock, autrement dit Dracula, dans le célèbre *Nosferatu le Vampire*, de Friedrich Wilhelm Murnau, en 1922, le classique du genre, et en tout cas l'œuvre cinématographique de référence.

Cette image, qu'on le veuille ou non, a fini par s'identifier complètement au vampire – ou à l'idée qu'on s'en fait –, éliminant du même coup la représentation de la chauve-souris qui était, à l'origine, l'incarnation visible mais monstrueuse du vampire, et qui n'est plus qu'un accessoire, un complément d'ambiance, même si l'on prétend que le mort-vivant a le pouvoir d'apparaître, quand il le veut, sous cette forme de mammifère volant, être ambigu et nécessairement inquiétant, et de toute façon lié aux mystères et aux fantasmes de la nuit. Le comte Dracula, quel que soit son nom d'emprunt, est un aristocrate maudit, à la fois mort et non mort, bénéficiant du soutien des puissances infernales, qui sévit sur le monde à partir de sa tombe située dans les Carpates, et qui ne doit son étrange survie qu'au sang dont il se gorge après avoir fait, de ses canines acérées, deux blessures au cou de ses victimes, généralement de fort belles jeunes filles innocentes, lesquelles dépériront bientôt, mourront de faiblesse, et, après leur « mort », deviendront à leur tour des vampires assoiffés de sang humain. Tel est le schéma de toute histoire de vampire, surtout depuis que l'écrivain irlandais Bram Stoker, en 1897, a publié son célèbre et génial *Dracula*.

Car si le *Dracula* de Bram Stoker n'est absolument pas l'origine du mythe du

vampire, il en est incontestablement l'expression la plus étonnante, la plus populaire, et aussi la plus « occidentale », la mieux intégrée aux schémas traditionnels de l'imaginaire européen. Certes, le succès immédiat de l'ouvrage s'explique en partie par la date de publication : en cette fin du XIX^e siècle, l'Angleterre était secouée par les sanguinaires exploits de celui que l'on ne connaissait que sous l'appellation de « Jack l'Éventreur ». De plus, le récit de Stoker poursuit la lignée, typiquement britannique, des fameux « romans noirs », ou « romans gothiques », qui ont marqué la littérature anglaise depuis le préromantisme. *Dracula* s'inscrit dans une longue liste d'ouvrages de fiction terrifiante et plus ou moins surnaturelle, dont les plus marquants sont *le Château des Pyrénées*, d'Ann Radcliffe, *le Moine*, de Matthew Gregory Lewis, *Melmoth ou l'Homme errant*, de l'Irlandais Charles Maturin, *Frankenstein*, de Mary Shelley, *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, de Robert Louis Stevenson, la plupart des contes de l'Américain Edgar Poe, et, plus proches dans le temps, *Carmilla*, de Sheridan Le Fanu, également un Irlandais, et *le Portrait de Dorian Gray*, d'Oscar Wilde, dont les origines irlandaises sont bien connues. Bien sûr, en dehors de *Carmilla*, la référence au thème du vampire n'est pas explicite, mais le cadre de toutes ces fictions reste très proche de celui de *Dracula*, et, de plus, les personnages mis en scène offrent, dans certains cas, des analogies frappantes avec le type de héros maudit si brillamment décrit par Bram Stoker.

Au reste, *Dracula* n'est pas le premier roman écrit et publié, en Grande-Bretagne ou ailleurs, où il soit question d'un mort-vivant sortant de sa tombe, la nuit, pour s'abreuver du sang de ses victimes, condamnant de ce fait celles-ci au dépérissement et à la mort, voire à l'état de vampires puisque le vampirisme est une sorte de virus qui se transmet par la morsure sanglante, d'où une subtile problématique sur les rapports mystérieux qui peuvent exister entre le bourreau et sa victime qui, dans certains cas, peut devenir sa ou son complice. Cette problématique a été largement développée dans la littérature comme dans le cinéma, et un film comme *Portier de nuit*, de Liliana Cavani, bien que situé dans le cadre précis des retombées du nazisme, n'est pas sans évoquer ce qu'on pourrait appeler la psychose, ou plutôt la névrose, *vampirique*. Mais il faut bien dire qu'avant le *Dracula* de Bram Stoker, le Vampire, qu'il soit un noble personnage des Carpates, un homme errant, un suppôt de Satan, une belle comtesse ou une horrible « goule », comme dans la tradition musulmane, ne faisait guère recette. Byron s'était essayé sur le thème, mais son « Lord Ruthen » qu'il abandonna et qui fut repris par son ami Polidori dans une nouvelle intitulée *the Vampire*, demeura une simple curiosité intellectuelle, d'ailleurs saluée par le grand Goethe qui avait lui-même, dans son *Braut von Korinth*, attiré l'attention sur la légende des vampires. Il en fut de même pour un ouvrage de Charles Nodier, dont l'attrance pour le fantastique ne s'est jamais démentie, et pour un drame d'Alexandre Dumas. Seul, *le Vampire, ou le festin de sang*, de Thomas Preskett Prest, publié en 1847 et réédité en 1853, obtint une audience plus large et contribua à répandre dans le public un thème apparemment étranger à la

tradition européenne occidentale. Ainsi donc, Bram Stoker n'innovait pas et se montrait le digne continuateur de plusieurs générations d'écrivains hantés par le fantastique.

Est-ce à dire que le vampire est une création littéraire, un personnage de la tradition littéraire sans aucun lien avec des croyances, des rites et des légendes appartenant à la mémoire des peuples ? Non, absolument pas. Si le Dracula de Bram Stoker demeure le modèle littéraire du thème, le stéréotype en quelque sorte, il n'est qu'une expression, une *matérialisation*, d'un thème beaucoup plus ancien qui, au fur et à mesure qu'on peut l'analyser, se révèle un *mythe* authentique véhiculé à travers le monde entier sous des aspects divers selon les cadres socioculturels dans lesquels il devient un personnage concret. À ce compte, Dracula n'est qu'un aspect, parmi beaucoup d'autres, d'un mythe fondamental récupéré par la littérature.

Ce n'est d'ailleurs pas le seul exemple de cette sorte. La littérature dite de fiction (mais il en est de même pour la dramaturgie, comme en témoigne la tragédie racinienne) n'est en réalité que l'exploitation de thèmes mythologiques répercutés de génération en génération par la voie (et la voix) populaire. Et il est bien certain que c'est la seule littérature, érudite et élitiste, qui ait quelque chance d'obtenir un impact populaire : les mythes fondamentaux parlent en effet à l'inconscient collectif et y trouvent des résonances que ne pourraient avoir des inventions pures et simples. Balzac en constitue la preuve évidente, lui qui bâtit son système romanesque sur une adaptation – géniale encore que maladroite à cause d'un abus descriptif – de schémas dramatiques présents dans la mémoire ancestrale. Ainsi, lorsqu'il nous présente le personnage complexe de Vautrin, qu'on s'obstine à réduire au Vidocq historique, il ne fait que reprendre, dans un contexte particulier au siècle dans lequel il vit et dans lequel il s'exprime, le personnage médiéval du Diable, le Tentateur, l'empêcheur de tourner en rond, mais aussi le parodique « Roi du Monde », maître des illusions, et contrefacteur de la création divine. Un épisode comme celui qui prend place dans *le Père Goriot*, où Vautrin expose son plan de déstabilisation universelle à Eugène de Rastignac en engageant celui-ci à y participer, et à en bénéficier, moyennant un véritable « pacte avec le diable », est révélateur des intentions de Balzac, et surtout de ses liens avec une tradition populaire. Les personnages de *la Comédie humaine* ne sont pas des créations *ex nihilo* du romancier, mais des « matérialisations » d'êtres divins ou diaboliques dans une société déterminée d'une époque ancrée dans un temps précis, celui de la Restauration et de la monarchie de Juillet.

Si l'on cerne davantage le Vautrin balzacien, on peut élargir l'identité du personnage avec le Diable médiéval et entrer de plain-pied dans le mythe. C'est un chapitre des *Illusions perdues* qui en donne la clé. Un autre héros de *la Comédie humaine*, lamentable et émouvant, Lucien de Rubempré, après avoir perdu toutes ses illusions, après avoir brûlé sa vie sans en tirer quoi que ce soit de profitable, se trouve acculé au suicide. Survient alors monseigneur Carlos Herrera, évêque de circonstance et authentique gremlin puisqu'il s'agit de Vautrin. Il va sauver

Rubempré de la mort, du moins dans l'immédiat. Il va lui proposer ce qu'il a proposé sans succès à Rastignac (déjà perverti, déjà diable lui-même, donc autonome). Il a tous les pouvoirs, toutes les séductions, toutes les *tentations*. Rubempré acceptera le marché. Mais dans sa faiblesse et dans sa *bêtise* inhérente à sa naïve vanité (alors que Rastignac est un orgueilleux conscient), il devient la victime de Vautrin, lequel en fera sa « chose », l'être dans lequel il puisera le sang symbolique qui lui est nécessaire pour survivre lui-même. Car Vautrin ne peut mener son action déstabilisatrice du monde qu'en *pompant l'énergie des créatures qui sont à sa merci*. C'est ce qu'on dit être l'action du Diable, de Satan, de Lucifer, du Malin, de l'*Ennemi*, d'après toutes les traditions tant populaires que théologiques. Et Lucien de Rubempré périra plus tard d'avoir trop donné à Vautrin, tandis que celui-ci, se tirant d'affaire, se trouvera de nouvelles victimes, de nouvelles réserves d'énergie. Vautrin est bien un des aspects que prend le vampire dans une société bourgeoise et policée du XIX^e siècle, en Europe occidentale.

On pourrait multiplier les analyses de ce type et l'on découvrirait à chaque fois de nouveaux éléments d'appréciation, voire des évidences surprenantes. Certes, l'Antinéa qui règne sur l'*Atlantide* de Pierre Benoit n'est qu'un aspect de la Circé à laquelle se confronte Ulysse dans l'*Odyssée* : l'image de la « vamp » du cinéma contemporain en découle directement, et ce n'est pas par hasard qu'on a donné ce nom de « vamp » aux héroïnes fatales. Mais qui oserait découvrir dans *le Rivage des Syrtes* de Julien Gracq un chemin initiatique, véritable ascèse religieuse au milieu du silence et de l'immobilité des marécages, vers la demeure de la Déesse des Commencements, la Déesse-Mère, la Vénus primordiale, la Vierge des Vierges, présentée ici sous le nom et l'aspect de la princesse Aldobrandi ? Et qui affronterait le ridicule de reconnaître dans le pleurnichard roman de Jean-Jacques Rousseau, *la Nouvelle Héloïse*, le thème si répandu de Tristan et Yseult, celui de l'Homme-Lune et de la Femme-Soleil, dont la rencontre amoureuse – et fulgurante – ne peut s'accomplir véritablement que dans la mort ?

D'ailleurs, si l'on prend la peine de jeter un regard objectif sur ce qui est communément classé comme « épopée », on parvient à la même conclusion : épopée et roman sont deux résultats apparemment différents de l'expression d'un mythe originel. Des textes comme l'*Odyssée*, l'*Énéide*, *la Chanson de Roland*, *la Mort du roi Arthur*, *le Kalevala*, et autres productions soi-disant surgies de la tradition populaire, ne sont que les expressions d'un mythe à une époque déterminée et dans un contexte socioculturel déterminé. Il en est de même pour la littérature dite romanesque, avec, en plus, des prétentions littéraires nettement avouées et une volonté non moins affirmée de personnalisation de l'auteur. Ce qui différencie le roman de l'épopée, c'est que des motivations intellectuelles, voire élitistes, viennent se superposer à la trame mythologique primitive, débouchant sur une psychologie à l'image de l'époque de l'écriture et qui tente d'expliquer le comportement des héros. Dans l'épopée, ce comportement va de soi et n'a nul besoin d'être expliqué. Dans le roman, si la base demeure identique, ce

comportement doit obligatoirement être analysé et justifié. Voilà pourquoi, sans le dire, Bram Stoker, en esquissant le portrait physique et moral de Dracula, tente de rattacher la notion de vampire à un concept à la fois traditionnel et intellectuel. Mais, au centre du tourbillon, c'est le héros maudit qui se présente aux yeux du lecteur et qui agit selon des normes que l'auteur est, en dernière analyse, incapable d'explicitier, même s'il a pris soin de s'entourer de toutes les précautions d'usage et surtout de suggérer les sources auxquelles il a puisé pour construire son canevas romanesque. Ainsi peut-on dire en toute bonne foi que le *Dracula* de Bram Stoker, en dépit de son aspect littéraire et moral (ô combien victorien !), plonge ses racines dans un mythe essentiel et fondamental, celui du mort-vivant qui ne peut survivre qu'en *empruntant* aux autres ce qui lui manque, le sang en l'occurrence, parfait symbole de l'énergie vitale.

Le divorce entre épopée (et donc récit mythologique) et œuvre littéraire a commencé à se produire au moment où la société occidentale a vu triompher un rationalisme issu d'un aristotélisme trop étroit, renvoyant le fantastique, le merveilleux, et par conséquent le sacré, à de simples fantômes de compensation. Ainsi est née la conception toute nouvelle de l'œuvre d'art, due à un artiste classé et reconnu comme tel, et surtout qualifié de *créateur*. Or, on sait que l'artiste ne crée rien. Il ne fait qu'*organiser* ce qui lui est donné sous forme de *chaos*. L'artiste – peintre, écrivain, musicien – est un démiurge, chargé de mettre en forme la création supérieure dont l'origine lui échappe. Mais, les choses étant ce qu'elles sont, on en est venu à considérer l'œuvre d'art, et le récit romanesque en particulier, comme la production exclusive d'un auteur dûment répertorié et possesseur absolu de ses droits d'auteur.

Il est évident et indéniable que l'auteur d'un texte a des droits sur ce texte. Il l'a imprégné de ses connaissances, de son talent, de son art, de sa personnalité tout entière. Mais dire qu'il est le *seul* créateur de son œuvre est un non-sens. Il n'est que le *médium* entre la réalisation et cette chose mystérieuse, que les Anciens appelaient la Muse ou l'Inspiration, ou encore la « fureur divine ». C'est déjà beaucoup, et peu nombreux, en réalité, sont capables d'assumer cette lourde charge, cette redoutable mission qui consiste à faire passer le mythe abstrait, présent dans l'inconscient et la mémoire des peuples, dans une expression convenablement adaptée au public de l'époque. Comme le dit à peu près Victor Hugo, le poète est un arbre qui plonge ses racines dans le passé pour en retirer une énergie qu'il transforme ensuite en frondaisons nouvelles. Il n'y a pas de meilleure définition du « créateur » artistique. À cela s'oppose formellement la notion d'épopée, ou de récit mythologique, œuvre anonyme et réputée collective, témoignage d'un passé lointain, plus exactement d'un *passé indéfini* qui remonte très loin dans la mémoire et qui a été transmis par voie orale de génération en génération, du moins dans son schéma inaltérable.

Or l'époque moderne rejette l'épopée et le récit mythologique comme une fantaisie sans importance et accentue le rôle du « créateur » original. Ce rejet est devenu plus net depuis que s'est répandue la méthode de critique littéraire

inaugurée par Sainte-Beuve et qui consiste à expliquer toute œuvre par rapport au comportement personnel de l'auteur, sur le plan du quotidien comme sur le plan du psychisme, voire de l'hérédité, pour ne pas parler du contexte socioculturel. Il ne viendrait certes à l'idée de personne de nier ces influences sur la manière d'écrire et de s'exprimer d'un auteur. Tout écrivain porte la marque de son temps, de son enfance, de sa famille, de son milieu social, de ses tendances psychologiques, parfois même (très souvent !) de ses tares. Et l'œuvre littéraire est devenue incontestablement celle de l'auteur. C'est *du Balzac, du Stendhal, du Zola* : et on le reconnaît bien. Tout cela est parfaitement exact. Mais, ce faisant, on a oublié que le créateur était un arbre qui se nourrissait dans la terre du passé, avec ses racines, et que cette nourriture était indispensable pour qu'il pût produire les magnifiques frondaisons qui font sa gloire.

Toute œuvre d'art, par conséquent tout récit de fiction littéraire, est subjective dans la mesure où elle exprime nécessairement le psychisme de l'auteur, ses fantasmes, ses aspirations profondes, et ses névroses. Un même thème traité par plusieurs auteurs provoquera des œuvres différentes, chacune pouvant être considérée comme originale. Et, à la limite, on pourrait dire que toute épopée anonyme, tout récit d'essence mythologique, porte les marques – et même les stigmates – de son ou ses créateurs. La différence tient au but : l'œuvre littéraire vise une certaine esthétique tandis que le récit traditionnel se préoccupe davantage de transmettre, sous forme symbolique, un « savoir » hérité du passé, savoir qu'il convient de préserver et d'illustrer. Mais pourquoi ces buts seraient-ils donc contradictoires ? Au terme d'une évolution culturelle d'une société, ce qu'on appelle le roman (le terme anglo-saxon *fiction* est beaucoup plus approprié) ne serait-il pas l'aboutissement, à travers une esthétique élaborée, du récit traditionnel ? La question a été maintes fois débattue, et elle amène tout naturellement à envisager une complémentarité.

C'est pourquoi il convient d'appliquer la méthode de Sainte-Beuve jusqu'au bout, c'est-à-dire de dépasser la structure psychique de l'auteur pour parvenir à cerner le plus étroitement possible les sources auxquelles est puisée l'œuvre romanesque. Ainsi, lorsqu'on se penche sur *Dracula* et sur Bram Stoker, on est amené à faire des constatations essentielles qui permettent de replacer la « fiction » dans son cadre réel. Bram (= Abraham) Stoker était irlandais, ce qui n'est pas sans conséquence. Né à Dublin en 1847, il eut une enfance malade. « Il était littéralement couvé par sa mère... Elle passait son temps à lui narrer des contes de fées, des histoires de korrigans de la tradition celte, à évoquer ses souvenirs... Elle pouvait puiser dans sa mémoire une multitude de récits d'horreur

que Bram ne devait jamais oublier^[1]. » Voilà qui est important : les premières années du futur auteur de *Dracula* ont été bercées par des récits fantastiques où le merveilleux hérité de la tradition populaire fait bon ménage avec le quotidien. Il n'en faut pas davantage pour marquer définitivement l'imaginaire d'un individu et pour orienter ses aptitudes.

On objectera que ce n'est certainement pas ainsi que Bram Stoker a pu se nourrir du thème des vampires : « Ils sont originaires d'Europe centrale et nos paysans ne les connaissent pas. Ils n'ont à leur disposition que quelques petits monstres suceurs qu'ils définissent mal... [2] » Cette ignorance prêtée aux paysans d'Europe occidentale concernant les vampires n'est pas aussi absolue qu'on le pense généralement. Une analyse en profondeur de la tradition populaire occidentale peut prouver le contraire, même si le vampire prend un tout autre aspect que celui du comte Dracula. Mais quand cela serait, la mythologie celtique et ses dérivés dits folkloriques apparaissent particulièrement riches en éléments merveilleux et fantastiques, fantômes, êtres de l'Autre Monde, personnages ambigus situés entre la vie et la mort, pour avoir prédisposé le jeune Bram à rechercher dans cette direction les sources de son inspiration et de sa quête personnelle.

De toute façon, en 1880, Bram Stoker fit une rencontre capitale, celle d'un savant orientaliste hongrois, Arminius Vambery, professeur à l'université de Budapest, qui faisait de fréquents séjours en Grande-Bretagne. Vambery était un spécialiste des traditions populaires et possédait de nombreux documents sur la Transylvanie, laquelle, à l'époque, était enclavée dans l'Empire austro-hongrois. Ce fut, pour Stoker, le début d'une longue recherche sur le vampirisme à travers l'histoire et les légendes, recherche qui aboutit donc à l'élaboration de son roman. C'est dire que *Dracula* n'est pas seulement un ouvrage de fiction, mais une sorte de synthèse de différentes traditions issues des Carpates, synthèse dans laquelle l'auteur a fait intervenir très souvent des éléments empruntés à la tradition populaire occidentale. Et, dans le roman lui-même, il indique clairement ce qu'il doit à Vambery. Il fait en effet dire à Abraham van Helsing, le véritable héros de l'histoire, l'anti-vampire par excellence, sorte de saint Michel luttant perpétuellement contre le dragon, des phrases significatives : « J'ai demandé à mon ami Arminius, de l'université de Budapest, de me communiquer l'histoire de sa vie (celle du comte Dracula), et il m'a mis au courant de tout ce qu'il en connaissait. Ce doit être ce même Voïvode Dracula qui fonda sa renommée en traversant le grand fleuve et en allant battre le Turc à la frontière même de la Turquie. S'il en est ainsi, il ne s'agit pas d'un homme ordinaire, car, à l'époque, et pendant les siècles qui suivirent, on parla de lui comme du fils le plus habile et le plus audacieux mais aussi le plus courageux du « pays par-delà la forêt ». Cette intelligence supérieure et cette volonté inébranlable, il les garda jusque dans la tombe, et il s'en sert maintenant contre nous. Les Dracula, dit Arminius, appartenaient à une illustre et noble race, encore que certains d'entre eux, au cours des générations successives, s'il faut en croire les contemporains, aient eu des rapports avec le Malin. Ils se mirent à son école et apprirent ses secrets à Scholomance, dans les montagnes qui dominent le lac d'Hermannstadt, où le diable revendique un disciple sur dix comme sa propriété [3] ». Et, pour bien montrer que le thème est universel, il fait ajouter à van Helsing : « Soyez certain que le vampire... s'est manifesté partout : dans l'ancienne Grèce, dans l'ancienne

Rome ; en Allemagne, en France, en Inde, même dans les presqu'îles de Chersonèse ; en Chine, pays éloigné de nous à tant de points de vue, il existe encore aujourd'hui et les gens le craignent. Il a suivi les hordes venues d'Islande, les Huns, les Slaves, les Saxons, les Magyars^[4]. » Nous verrons que cette affirmation est une vérité absolue : *le vampire appartient à toutes les traditions*.

Dès lors qu'un thème se révèle universel, quelles que soient ses diverses formulations, on doit nécessairement admettre qu'il concerne l'humanité entière. Ce n'est même plus un thème folklorique ou littéraire, c'est un *mythe* avec toutes ses résonances dans l'inconscient collectif des peuples qui se répartissent à la surface de la planète. Le thème du vampire Dracula n'est plus une simple anecdote empruntée à la tradition populaire hungaro-roumaine, mais bel et bien une structure mentale de référence qu'on pourra reconnaître à travers toutes les productions de l'imaginaire universel, à tous les niveaux. Ainsi, le héros d'un conte de Bretagne armoricaine, qui se trouve chez le Diable, est amené à demander à son hôte pourquoi la fille d'un géant est toujours malade et se meurt de faiblesse. La réponse du Diable est précise : « Parce qu'elle me donne, toutes les nuits, son doigt à sucer. » Le vampirisme le plus classique est ici plus qu'évident. Mais il se retrouve de façon plus subtile dans la légende bien connue de Tristan et Yseult : le roman en prose du XIII^e siècle insiste en effet sur le fait que Tristan s'affaiblit chaque fin de mois et ne pourrait survivre s'il n'avait pas de rapports charnels avec Yseult. Il n'est pas question de sang, mais d'énergie vitale, cette énergie étant transmise au cours de l'acte sexuel. Au fait, l'amour n'est-il pas une forme de vampirisme ?

C'est dire que le thème – ou plutôt le *mythe* – du vampire est infiniment riche de sens et de significations diverses, et qu'il déclenche, à travers les images fortes de la fiction, des interrogations majeures quant à la vie et à la mort, quant à la survie non seulement de l'âme, mais du corps matériel périssable. Ce n'est pas le problème de la survie de l'âme après la mort, ni celui de la résurrection, ni celui d'une possible réincarnation, mais le problème de la survie de l'être dans sa totalité, corps et âme, donc le problème de l'immortalité au sens strict du mot. La question formulée est celle-ci : est-ce qu'un être humain qui meurt peut, dans certaines conditions, avec l'aide de puissances divines ou diaboliques, mais de toute façon puissances transcendantes, échapper à l'anéantissement, à la décomposition, à la dissolution ? Le vampire est l'expression la plus précise, la plus saisissante et la plus concrète de cette question essentielle qui concerne l'humanité tout entière lorsqu'elle est à la recherche du pourquoi et du comment de sa réalité.

Certes, le vampire apparaît comme une exception, un cas aberrant. Mais l'on sait que c'est toujours grâce à des cas aberrants que la connaissance progresse. C'est par l'étude des maladies, des anomalies, des accidents divers que la médecine et la chirurgie ont pu faire des progrès considérables et tenter de définir un portrait de l'homme idéal. Les anomalies renvoient nécessairement *a contrario*

à ce qui passe pour être normal. Et si le vampire est une aberration – dont nous devons nous méfier et que nous devons combattre jusqu'à anéantissement – fortement teintée de satanisme, du moins dans un contexte chrétien, il n'en reste pas moins révélateur d'une *possibilité*, d'une *potentialité*, et il a le mérite de poser en pleine lumière le problème des frontières exactes entre la vie et la mort, frontières qui, on le sait, sont toujours très difficiles à mesurer, quels que soient les efforts accomplis par la Science en ce domaine. Vaste problème.

Et vaste mystère.

Car, après tout, on est en droit de se demander quelle est l'origine exacte de la croyance aux vampires et quelles en sont les composantes exactes. L'un des documents les plus anciens qu'on possède à ce sujet date de la fin du XVII^e siècle, d'octobre 1694 très exactement. Il s'agit d'un article du *Mercure galant* dont voici l'essentiel : « Ils (les vampires) paraissent (en Russie et en Pologne) depuis midi jusqu'à minuit et viennent sucer le sang des hommes ou des animaux vivants en si grand nombre et en si grande abondance, que quelquefois il leur sort par la bouche, par le nez et principalement par les oreilles, et quelquefois le cadavre nage dans le sang répandu dans son cercueil. » Quant à la malédiction jetée par le vampire, « elle s'étend jusqu'à la dernière personne de la famille ». Le seul moyen d'interrompre cette malédiction est d'ouvrir le cercueil. On y découvre alors « le cadavre mol, flexible, enflé et rubicond, quoiqu'il soit mort depuis longtemps. Il sort de son corps une grande quantité de sang que quelques-uns mêlent avec de la farine pour faire du pain. Et ce pain mangé à l'ordinaire les garantit de la vexation de l'esprit, qui ne revient plus ». Mais pour ceux qu'un tel aliment rebuterait, la méthode la plus expéditive est celle adoptée par Abraham van Helsing dans le roman de Stoker : en lui coupant la tête ou en ouvrant le cœur du revenant. Voilà qui est assez terrifiant. Quels sont donc ces morts qui ne sont pas morts, et qui sont dangereux pour les vivants ? Et, par voie de conséquence, quels sont ces vivants qui ne sont pas totalement vivants ? Les portes de l'étrange sont largement ouvertes.

Car les vampires ne sont manifestement pas des fantômes, des revenants, comme on a l'habitude d'en rencontrer, sinon authentiquement dans les campagnes, du moins dans la tradition populaire dûment conservée par la mémoire paysanne. Les vampires ne sont pas des revenants, puisque c'est leur corps *mort* qui revit pendant la nuit, ou durant une partie de la journée (là, les témoignages sont très discordants). Et même si l'on constate une certaine analogie avec les *voués* de la tradition bretonne armoricaine, âmes en peine condamnées à errer sur terre pendant leur temps de purgatoire, ces vampires n'ont pas de salut à attendre, aucun pardon à implorer. Ce sont des êtres maudits définitivement, et qui répandent autour d'eux le mal et la terreur. Et pourtant, ce ne sont pas des créatures envoyées par Satan. Quelle est donc l'origine de cette énigmatique race de vampires ?

Certes, il existe des animaux qui sucent le sang des autres animaux et même

des hommes, en pratiquant une morsure au cou. Ce sont des chauves-souris d'Amérique latine, êtres bien réels, répertoriés scientifiquement, qui dorment le jour dans des grottes ou dans des greniers, s'éveillent dès que la nuit tombe et s'en vont à la recherche de leur nourriture. La plupart du temps, d'ailleurs, ces chauves-souris se contentent d'insectes ; mais si la chasse n'a pas été suffisante, il leur arrive de s'attaquer au bétail et aux humains, de leur infliger de légères et inoffensives morsures par lesquelles elles absorbent un peu de sang frais. Ce sont des animaux certes indésirables, mais ils n'ont rien de bien dangereux, et ils ne sont, de toute façon, nullement connotés avec Satan ou les puissances du mal. Cependant, il suffit d'examiner une chauve-souris pour en saisir ce qu'elle peut avoir d'inquiétant et d'insolite : un mammifère vivipare, muni d'ailes biscornues au développement fantastique, et qui ne se manifeste que dans l'univers nocturne, voilà de quoi nourrir l'imaginaire ! Ce n'est pas tout à fait un oiseau, mais ce n'est pas non plus tout à fait un mammifère terrestre ; et son vol circulaire, avec ses frôlements d'ailes, réveille aisément toutes les terreurs ancestrales enfouies dans les zones les plus obscures de la mémoire individuelle ou collective. Mais il faut préciser que ces chauves-souris ne sont pas à l'origine du nom et de la réputation des vampires. C'est le contraire qui s'est produit : les chauves-souris hématophages d'Amérique latine ont été nommées « vampires » *par analogie avec les vampires traditionnels des Carpates*. Par conséquent, il faut reconnaître que le mythe du vampire existait bien avant la découverte de l'Amérique et de ces chauves-souris si particulières. Et si les films d'horreur sont abondamment parcourus par des vols de chauves-souris, c'est parce qu'on a cru bon d'accentuer les effets insolites et terrifiants, tout en donnant à l'homme-vampire un animal fétiche (en lequel il peut se transformer), à l'image de l'animal sacré ou totémique qui accompagne souvent une divinité ou un héros mythologique, tel le corbeau d'Apollon ou le chacal d'Anubis ^[5]. Le reste n'est que littérature à sensation...

Le mot *vampire*, ou ses équivalents dans les langues modernes, est lui-même revêtu d'une chape de mystère. Apparemment, c'est un mot d'origine slave, probablement serbe (*vampir*). « Cependant, le *Dictionnaire de Trévoux* écrivait au XVII^e siècle son oupyre ce qui correspondait mieux à l'origine russe du vampire, *oupyr*. Ce dernier mot, par l'intermédiaire d'un ancien slavon, renvoie à une racine qui a donné *péro*, la plume, cousin philologique du grec *pteron*,

l'aile ^[6]. » Ce qui ressort de cette possible étymologie, c'est un rapport étroit entre le vampire du genre de Dracula et le vol d'un oiseau nocturne, ce qui rend évidemment plus crédible l'apparement du mort-vivant avec la chauve-souris. Il y a là un fait non négligeable et qui, nous le verrons, peut être considéré comme la base de toute tentative d'explication sur l'origine du mythe du vampire en des périodes très reculées de l'histoire du monde – et de la mythologie universelle. Cela dit, il existe, dans la tradition roumaine, des sortes d'oiseaux-démons qui, dès la tombée de la nuit, partent en chasse et se nourrissent de sang, voire de chair humaine : ce sont les *strigoï*, dans lesquels il n'est pas difficile de reconnaître les

fameuses « striges » romaines, désignant à la fois des fantômes nocturnes sanguinaires et des sorcières, dont le nom provient, selon toute vraisemblance, d'une racine indo-européenne devenue en grec *star* ou *strô*, « étendre, déployer », référence explicite aux ailes de l'oiseau. Mais dans certaines régions des Balkans, ces monstres sont appelés *vukodlak*, ou le plus souvent *brukolake*, ce dernier terme étant incontestablement construit sur la racine du grec *brukô*, qui signifie « mordre ». De toute évidence, il s'agit d'êtres *qui volent et qui mordent*.

De toute façon, le mot *vampire* n'apparaît pas avant le XVII^e siècle et se généralise au XVIII^e siècle, désignant sans conteste « l'âme ou le corps réanimé d'une personne morte censée venir de la tombe et errer la nuit, suçant le sang des personnes endormies et causant leur mort^[7] ». C'est dans ce sens que Voltaire l'emploie, dénonçant du même coup les superstitions qui s'y attachent, mais élargissant le sens au figuré à propos de toute personne profitant et abusant d'une autre personne^[8]. Mais, fait très remarquable, *la diffusion du mot et du mythe du vampire correspond très exactement à la fin des procès de sorcellerie qui ont caractérisé la grande « Chasse aux Sorcières »*. Est-ce une coïncidence ? Sûrement pas. *Il semble bien que dans l'imaginaire occidental, le vampire ait remplacé la sorcière diabolique à laquelle on ne croyait plus*. Les mythes ont ceci d'étrange, *et en fait de commun avec les vampires* : une fois qu'ils sont morts, ils renaissent sous une autre forme, et, à chaque fois, l'imaginaire humain leur fournit le sang nouveau dont ils ont besoin pour survivre et s'épanouir.

Car il s'agit de mythes, et toute recherche sur le vampire doit s'en tenir à la « mythologie », au sens large du terme. C'est pourquoi il importe de négliger les « faux vampires », autrement dit les personnages réels qui, défrayant la chronique à différentes époques, ont été improprement et abusivement affublés du nom de vampires. C'est le cas de certains criminels célèbres, comme le « Vampire » de Düsseldorf, Peter Kürten, dans les années 30. Coupable de plus d'une soixantaine d'actes criminels, meurtres, tentatives de meurtres, viols, tentatives de viols, attaques à main armée, incendies volontaires, Peter Kürten, bien qu'il fût attiré par le sang humain, n'était qu'un sadique, un pervers sexuel allant jusqu'au bout de ses monstrueux fantasmes. Mais cet être humain, parfaitement vivant, n'avait rien de commun avec l'image du mort-vivant qui quitte sa tombe pour s'abreuver du sang nécessaire au prolongement de son existence ambiguë. C'est aussi le cas de certains nécrophiles, comme le fameux sergent Bertrand qui, au XIX^e siècle, hantait les cimetières, déterrait des cadavres de femmes pour pratiquer d'ignobles copulations. Ce n'était pas un assassin, puisqu'il n'avait pas l'occasion de tuer ses victimes, mais lui aussi était un homme parfaitement vivant, cherchant à satisfaire ses pulsions sexuelles aberrantes. On pourrait en dire autant des « nécrophages » qui se bornent à trouver un plaisir de gourmet à dévorer de la chair humaine. Ce n'est que de l'anthropophagie et non pas du vampirisme. Mais l'opinion publique a vite fait de mêler les données et de cristalliser en un seul personnage les relents

les plus louches qui stagnent, qu'on le veuille ou non, dans les bas-fonds de l'inconscient humain.

Deux cas historiques sont cependant susceptibles d'apporter quelques lumières sur le mythe du vampire : Gilles de Rais, maréchal de France et compagnon de Jeanne d'Arc, et la comtesse hongroise Erzébeth Bathory. Mais Gilles de Rais, tout mystérieux qu'il puisse demeurer au regard de l'histoire, n'est au fond qu'un pédophile sadique en même temps qu'un chercheur de pierre philosophale complètement dévoyé, pour lequel le sang des jeunes garçons pouvait conduire à la connaissance des secrets de la vie. Ce ne sont pas là les caractéristiques prêtées aux vampires. Quant à la comtesse Bathory, elle mérite une plus grande attention : le fait que cette femme cherchait à maintenir sa jeunesse et sa beauté grâce au sang des jeunes filles qu'elle sacrifiait avec une indéniable cruauté, signe d'un sadisme d'origine sexuelle, apparente ses crimes à une certaine forme de vampirisme. Elle est sans doute le seul exemple connu de vampire réel au milieu de toute cette galerie de monstres sanguinaires.

Les faux vampires étant ainsi écartés, il reste les vrais vampires qui sont, on s'en doute, des personnages issus de l'univers fantasmagorique de l'humanité. Mais les mythes recouvrent toujours une certaine réalité, ne serait-ce qu'une réalité de la conscience. Et, de plus, les mythes peuvent s'incarner dans des personnages historiques, ou encore acquérir leur aspect concret en s'appuyant sur les caractéristiques de tel ou tel individu remarquable par son action. C'est ainsi que le Dracula de Bram Stoker, donc l'image la plus classique du vampire, a été incontestablement bâti sur le modèle d'un tyran roumain du XV^e siècle, Vlad Tepes, c'est-à-dire « Vlad l'Empaleur », fils d'un certain *Dracul*, et affublé lui aussi de l'épithète de *Dracula*. Certes, il ne reste pas grand-chose du *voevod* Vlad Tepes dans le sinistre héros de Stoker, mais il faut savoir qu'il en est le prolongement sur le plan mythique. Car, dans la tradition populaire de l'Europe orientale, et en particulier en Transylvanie, l'opinion courante était, depuis des siècles, que Vlad Tepes était un mort-vivant qui avait quitté sa tombe et qui rôdait la nuit, en tant que vampire, à la recherche de proies vivantes. Là, s'opère la rencontre entre la cruauté bien réelle de l'Empaleur, littéralement envoûté par le sang, et le thème mythologique du vampire ; et cette rencontre s'est faite dans un pays où, plus qu'ailleurs, le vampirisme est une croyance populaire parfaitement intégrée au contexte religieux orthodoxe. Car, dans les spéculations du christianisme orthodoxe, apparaît nettement l'opinion que les corps des criminels, des suicidés et des excommuniés, lesquels ne sont pas enterrés en terre chrétienne, ne sont pas soumis à la putréfaction qui assurerait l'entrée de leur âme dans l'Autre Monde. Ils ne sont pas réellement morts, et ils rôdent sans cesse autour des lieux dans lesquels ils ont vécu. Cette croyance, répandue dans l'aire d'extension de l'orthodoxie, a joué un rôle considérable dans la lente élaboration du mythe de Dracula, même si les sources profondes de ce mythe se trouvent ailleurs, *et partout*.

L'ombre du vampire, sous des formes parfois terrifiantes, parfois rassurantes,

comme le Diable des légendes, se profile en effet dans les récits les plus divers de tous les peuples. Elle rôde sur la Bible hébraïque, très discrètement d'ailleurs mais se fait plus nette dans les commentaires rabbiniques, ainsi que dans le *Talmud* et le *Zohar*. Elle surgit parfois brutalement dans la clarté méditerranéenne, chez les Grecs comme chez les Latins, probablement issue d'une démonologie assyro-babylonienne, et prenant parfois l'appellation de « démon de midi ». Elle obscurcit certains personnages de la tradition indienne et se fait plus précise, en tant que *goule*, dans le légendaire musulman influencé par la mythologie iranienne. En Europe occidentale, cette ombre est souvent confondue avec d'autres êtres nocturnes, avec les loups-garous notamment, et elle se précise davantage, pendant le Moyen Âge, en tant que succube ou incube, prenant dès lors une coloration nettement démoniaque. Comme elle est impalpable et toujours plus ou moins liée à l'obscurité, cette ombre du vampire échappe à toute investigation scientifique, telle une chauve-souris qui quitte sa grotte dans un grand bruissement d'ailes pour surgir inopinément dans la conscience humaine au moment où l'on s'y attend le moins. D'où le danger permanent qu'elle représente, et bien entendu le mystère qui l'entoure...

Cette irruption provoque d'ailleurs d'étranges comportements, d'étranges attitudes et d'étranges discours, non seulement dans les milieux ruraux dont on dit qu'ils sont superstitieux, mais également dans ce qu'il est convenu d'appeler l'élite intellectuelle. Ce phénomène est très net depuis le XIX^e siècle et se prolonge bien évidemment de nos jours. Remis à la mode par les Romantiques, surtout par ceux qu'on classe comme « frénétiques », le vampire semble s'être définitivement installé dans une tradition pseudo-populaire revue et corrigée par des artistes et des intellectuels de tous bords. On peut entendre parfois, de-ci, de-là, de surprenantes confidences concernant la présence de vampires parmi nous : les vampires existent bel et bien ; nombreux sont ceux qui les ont rencontrés. Et de remettre une fois de plus en scène le mystérieux comte de Saint-Germain, personnage historique du XVIII^e siècle, *probablement né en Transylvanie*, qu'on suppose être immortel et qui se manifeste de temps à autre sous de multiples aspects...

Ces spéculations intellectuelles et ces rumeurs persistantes au sujet de vampires contemporains, bien réels encore que clandestins, semblent colportées au sein des milieux occultistes, en particulier dans les « associations philosophiques », autrement dit certaines sectes dont il n'est pas facile de déterminer les tendances exactes. À moins que l'on fasse dire aux membres de ces associations ce qu'ils n'ont jamais dit eux-mêmes... Cela ne fait qu'ajouter à la confusion et à ce sentiment de mystère qui entoure le mythe du vampire : qui dit *occulte*, dit « caché » ; qui dit *hermétique*, dit « secret ». Et le domaine ainsi concerné est tout autre chose que l'*ésotérisme*, lequel n'est que la patiente et studieuse recherche des données fondamentales d'une Tradition qui passe pour avoir été perdue ou oubliée par la civilisation industrielle. Les sciences dites « occultes » sont souvent – et parfois injustement – considérées comme plus

sataniques que marginales. Il est vrai que Satan est le type même de l'être révolté et marginalisé.

Il faut cependant savoir que l'occultisme, sous ses diverses formulations, a été particulièrement florissant à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, en France, autour de Stanislas de Guaita, d'Éliphas Lévi, de Jules Bois, de Jules Doinel et même de Maeterlinck et Claude Debussy, en Grande-Bretagne, autour de la Société de Théosophie et de la *Golden Dawn*, voire des groupes druidiques, puis, un peu plus tard, à l'époque prénazie, en Allemagne, autour des différents groupes dérivés de la *Golden Dawn*, en particulier la fameuse et néanmoins fort énigmatique « Société Thulé ». C'est incontestablement parmi ces milieux occultistes que s'est développé le thème du vampire. Et surtout, Bram Stoker était membre de la *Golden Dawn*, ce qui est intéressant à constater lorsqu'on veut essayer de déterminer la valeur initiatique du récit de *Dracula*. Cela n'exclut nullement que Stoker pût fréquenter d'autres « sociétés » comme les Rose + Croix (d'où est d'ailleurs issue la *Golden Dawn*), certaines obédiences de la Franc-Maçonnerie et des cercles néo-druidiques, particulièrement nombreux à cette époque. La double ou triple appartenance était alors très fréquente. En tout cas, il est incontestable que Bram Stoker a noué des rapports avec des personnages clés de l'occultisme contemporain : Samuel Lidell Mathers, celui qui prétendait à l'existence des « Supérieurs inconnus » régissant le monde et distribuant la *Connaissance* aux seuls véritables initiés, Arthur Machen, auteur du *Grand Dieu Pan*, Anna Sprengel, comtesse de Landsfeldt et fille naturelle de Louis II de Bavière, soi-disant dépositaire des dossiers secrets d'une très ancienne société initiatique, l'Irlandais William-Butler Yeats, futur prix Nobel de littérature et remarquable rénovateur de la tradition gaélique, et surtout l'inquiétant et mystérieux mage Aleister Crowley, celui qui disait qu'avant qu'Hitler fût, il était, personnage trouble, espion de l'Intelligence Service, et qui a vraisemblablement pratiqué ce que, faute de mieux, on appelle la « magie rouge », autrement dit un culte à base de sang. Il serait donc bien étonnant que Bram Stoker n'ait pas recueilli certaines informations d'ordre confidentiel auprès de ces personnalités hors du commun et nécessairement très au fait des traditions concernant le vampirisme. Il n'est que de relire l'œuvre de Yeats pour s'en convaincre, notamment sa série dramatique autour du héros irlandais Cûchulainn. Et si rien n'est innocent chez Yeats, cela l'est encore moins chez Machen ou Crowley. Stoker a eu accès à des sources que nous ignorons. Et, si le comte Dracula passe pour sentir le moisi, l'humidité des tombeaux, il faut ajouter que toutes ces histoires de vampires, vues à travers le roman de Bram Stoker, baignent dans une atmosphère nettement sulfureuse, atmosphère dans laquelle évoluaient les occultistes de son époque.

C'est dire que le problème des vampires n'est pas simple. En aucun cas il ne peut s'agir d'une superstition née de l'imagination naïve des paysans des Carpates. Il semble qu'il y ait conjonction entre des fantasmes bien naturels, des données

historiques mal comprises, des croyances archaïques sur la symbolique du sang et d'antiques rituels de régénération qu'on a parfois bien du mal à discerner à travers l'écran des fictions terrifiantes. Mais il existe réellement une énigme des Vampires. C'est à cette énigme posée notamment par Bram Stoker qu'il convient de répondre, du moins de tenter de le faire, par une exploration systématique de la fiction romanesque, de l'histoire, du mythe, et, bien entendu, de la psychologie humaine. Les portes de l'Étrange s'ouvrent sur l'inconnu.

PREMIÈRE PARTIE

-

Du Roman à l'Histoire

I

-

L'OMBRE DE DRACULA

C'est à travers le récit de fiction de Bram Stoker que se manifeste le plus clairement, et dans tous ses détails, le personnage du vampire traditionnel. Et pour ce faire, Bram Stoker a eu l'habileté de ne pas présenter directement Dracula, mais de nous le faire voir à travers les yeux de témoins privilégiés, ce qui permet d'attirer fortement l'attention sur certains points précis et de maintenir cependant l'impression de mystère dont est entouré ce mort-vivant. Ainsi, nous ne pouvons savoir exactement ce qu'est le psychisme de Dracula : Stoker laisse au lecteur le soin de tirer les conclusions qui s'imposent à partir des témoignages soi-disant vécus par les personnages qui sont les victimes ou les exorciseurs du vampire. Ces témoignages sont livrés au fur et à mesure du déroulement de l'action par des lettres ou des fragments de journaux intimes : ils constituent donc, dans l'esprit de Stoker, des notes prises sur le vif offrant toutes les garanties de l'authenticité et surtout de l'immédiateté. Ce procédé littéraire offre l'avantage de *suggérer* les opinions de l'auteur sans que celui-ci intervienne directement dans le débat : il se retranche derrière les autres ; mais il ne faut pas être dupe du stratagème, car Bram Stoker en dit plus long sur ce qu'il pense que s'il intervenait directement. L'appartenance de Bram Stoker à la *Golden Dawn* et sa fréquentation d'autres groupements de type initiatique nécessitaient l'emploi d'un tel procédé. Car, ayant eu probablement accès à des documents plus ou moins secrets, il se devait d'observer une prudente réserve quant à l'origine de ses informations et quant à ses propres conclusions.

Ces témoins privilégiés, qui détiennent chacun une part de vérité quant au personnage de Dracula, appartiennent, comme il se doit, à la bonne société anglaise d'une époque victorienne finissante. C'est dire qu'ils ont toutes les qualités d'intelligence et de cœur qui s'imposent, ce qui apporte un crédit indiscutable à leurs informations. L'honorabilité de leurs mœurs, leur solide bon sens et leur générosité jouent en leur faveur, surtout quand ils en viennent à dépasser l'attitude rationaliste qui était la leur pour accepter en toute connaissance de cause ce qui était proprement impensable, impossible, irrationnel et, pourquoi ne pas l'admettre, le merveilleux et le fantastique. Ils ne sont d'ailleurs pas choisis au hasard.

Il y a d'abord les deux femmes. L'une d'elles, Lucy Westenra, qui sera la

malheureuse victime de Dracula, présente les caractéristiques d'une sensibilité exacerbée. Rêveuse, tendrement amoureuse, quelque peu mélancolique, cette touchante héroïne romantique était toute désignée pour devenir la proie du vampire : elle possède en effet une sorte de médiumnité, un don de double vue que, malheureusement, elle ne parvient pas à conscientiser. Aussi, quelques efforts qu'accomplissent ceux qui l'entourent, Lucy Westenra, prisonnière des sensations inconscientes qui l'assaillent, se laissera glisser dans l'univers trouble de Dracula. Au contraire, l'autre femme, Mina Murray, qui deviendra l'épouse de Jonathan Harker, sur laquelle Dracula jettera son dévolu, a la possibilité de faire surgir au niveau du conscient les sensations vagues qu'elle reçoit du vampire ; et c'est par un prodige d'intelligence et de volonté qu'elle parviendra à ne pas franchir les limites dangereuses au-delà desquelles il n'y a plus d'espoir de retour. Et, finalement, ce sera grâce à elle, parce qu'elle constitue l'unique point de rencontre entre le vampire et ceux qui le combattent, que Dracula sera anéanti. Elle constitue, dans la trame romanesque, celle sans laquelle ne peut s'accomplir la rédemption de l'humanité, d'où son aspect *marial*, au sens catholique du terme. Elle est la Vierge qui pose son pied sur la tête du serpent ; et si elle peut accomplir ce geste symbolique, c'est qu'elle a pu avoir une grande familiarité avec le monstre et qu'elle en connaît les faiblesses.

Les hommes ont chacun leur rôle. Le docteur John Seward, qui dirige une clinique psychiatrique, est un scientifique à l'esprit ouvert, chevaleresque, d'une honnêteté scrupuleuse. Ses connaissances et son objectivité cautionnent en quelque sorte l'aspect fantastique de l'aventure à laquelle il est mêlé. Arthur Holmwood, qui deviendra Lord Godalming par suite du décès de son père, le fiancé de Lucy Westenra, représente la tradition ancestrale de la *gentry* britannique. Quincey Morris, l'Américain, fidèle ami d'Arthur Holmwood, est le modèle du chevalier des temps modernes, prêt à défendre les causes humanitaires les plus désespérées au péril de sa propre vie : il sera d'ailleurs la victime sacrificielle de cet exorcisme du vampire. Mais c'est surtout Jonathan Harker, fiancé, puis mari de Mina, qui est le témoin privilégié des agissements de Dracula, témoin essentiel sans lequel la chasse au vampire n'aurait aucune chance d'aboutir. C'est un homme de loi qui a la tête sur les épaules. Mais, mis en présence du monstre, il ne peut qu'admettre, contraint et forcé, ce qu'il considère au fond de lui-même comme parfaitement incroyable et surnaturel. Ayant pu échapper aux crocs des vampires, il s'en faut de peu que sa raison ne chavire, et il ne doit sa guérison qu'à l'amour de Mina. Il est le seul à connaître Dracula, le seul qui puisse le dépister. C'est un des personnages clés de cette histoire.

Deux autres hommes sont à mettre à part. L'un est ce mystérieux Renfield, un malade mental soigné par John Seward et pensionnaire de sa clinique psychiatrique. Supérieurement intelligent mais atteint d'une mystérieuse morbidité qui le pousse à chasser et à manger des araignées ou des mouches vivantes, il est un étonnant symbole de l'ambiguïté de l'être humain à mi-chemin entre l'ange et le démon. Par sa sensibilité médiumnique, il perçoit les faits et

gestes du vampire sans être toutefois sous l'emprise directe du monstre. Ce n'est que vers la fin de l'histoire qu'il succombera au pouvoir magnétique de Dracula, faisant entrer celui-ci dans la clinique : et l'on sait qu'un vampire ne peut pénétrer la première fois dans une maison sans y avoir été invité par l'un des habitants. Est-il complice de Dracula ? Oui et non. Mais on a bien tort de ne pas prendre au sérieux les avertissements voilés que lance Renfield au groupe des exorcistes.

Il reste un dernier personnage, le professeur néerlandais Abraham van Helsing. C'est le *deus ex machina* de toute l'affaire, en quelque sorte le double idéalisé de Bram Stoker, le pourfendeur de monstres, héros de lumière qui, tel saint Michel terrassant le dragon (sans le tuer), entreprend une quête sans fin contre les puissances des Ténèbres. C'est un médecin, un psychologue, un scientifique, mais qui ne craint pas de pénétrer dans les « domaines interdits » qui sont ceux de la parapsychologie et du suprasensible, car, passionné par l'énigme, il accumule (comme Bram Stoker) une masse d'informations sur l'inexplicable et, grâce à cette connaissance, prétend délivrer l'humanité du fléau qui la menace. Il a nettement

un aspect « messianique » ^[9], ce qui en fait une figure à part dans la galerie des témoins. Car, au lieu d'être passif devant des événements inexplicables, il tente de comprendre et alimente de sa ténacité une action qui ne peut désormais être interrompue : détruire, sinon tous les vampires, du moins le plus dangereux d'entre eux, Dracula. Et, pour ce faire, il fait appel aux ressources de la religion chrétienne, seule capable, *dans le contexte européen*, de contrer les entreprises diaboliques de Dracula. Et, dans ce domaine, il se comporte en parfait œcuméniste, puisque, calviniste lui-même, il n'hésite pas à utiliser le rituel catholique, notamment la présence divine dans l'eucharistie. Prophète de malheur, bien conscient des dangers du vampirisme, un peu Cassandre sur les bords, il fait penser à un ange incarné parmi les hommes pour leur enseigner à se défendre des ruses ourdies par les démons. Et pourtant, il a toutes les faiblesses des êtres humains. C'est dire que le personnage est particulièrement attachant.

C'est donc à travers une confrontation de témoignages provenant de ces personnages que l'action est présentée. En fait, au début, l'action est double : les lettres de Lucy et de Mina font état de petits drames intérieurs dans l'exakte tonalité britannique, victorienne, de cette fin de siècle. Lucy a deux prétendants passionnément amoureux d'elle, le docteur John Seward et Arthur Holmwood. C'est Arthur qu'elle choisira ; mais John fera taire toute jalousie et se montrera l'ami le plus fidèle et le plus désintéressé de Lucy et d'Arthur. On se trouve plongé non seulement dans la *bonne société*, mais encore dans un milieu où la morale et les sentiments les plus altruistes sont respectés et mis en pratique, dans une sorte de cohorte angélique destinée à lutter contre les démons échappés de l'Enfer. Ce manichéisme puéril est peut-être arbitraire, parfois ridicule ; mais il justifie l'ensemble du déroulement de l'action. Le roman, ici, touche bien souvent à l'épopée traditionnelle : il ne peut y avoir d'éléments neutres, ou même simplement tièdes ; on est pour ou contre, juste héritage de la morale et de la logique d'Aristote revues et corrigées par le puritanisme victorien.

Mais pendant que s'échafaudent et se dénouent ces intrigues mineures en Angleterre, il se passe d'étranges événements en Transylvanie. En effet, le fiancé bien-aimé de Mina, Jonathan Harker, homme de confiance de Peter Hawkins, notaire à Exeter, a été envoyé auprès du comte Dracula, en Transylvanie, pour régler avec celui-ci l'achat d'une propriété aux environs de Londres, le domaine médiéval de Carfax, situé comme par hasard à proximité immédiate de la clinique psychiatrique du docteur Seward. Et Stoker prend bien soin de nous dire que le nom de *Carfax* vient probablement de « quatre faces » (en français dans le texte), ce qui indique assez clairement qu'il s'agit d'un véritable observatoire ouvert sur les quatre points cardinaux. Au fur et à mesure que Jonathan Harker se rapproche des montagnes des Carpates, l'atmosphère devient lourde, pesante, angoissante. Une vieille paysanne lui remet un collier d'ail, un crucifix et des roses sauvages en lui demandant de les employer à toutes fins utiles. Évidemment, l'anglican rationaliste Jonathan Harker ne comprend pas l'avertissement. Mais il n'en reste pas moins qu'il est impressionné par l'atmosphère étrange qui l'entourne, surtout par le hurlement des loups qui semblent accompagner ses pérégrinations. La diligence le dépose dans un endroit convenu et là, un mystérieux cocher d'une force gigantesque vient le prendre et le conduire jusqu'à l'entrée du château de Dracula. Alors commencent les aventures proprement dites.

Jonathan Harker se trouve devant la porte fermée d'un château en ruine. Une vague lumière filtre à travers les fentes de cette porte. « Puis ce fut le bruit de chaînes que l'on détachait et de gros verrous que l'on tirait ^[10]. » Enfin apparaît le mystérieux comte Dracula : « Un grand vieillard, rasé de frais, si l'on excepte la longue moustache blanche, et vêtu de noir, sans la moindre tache de couleur nulle part. » Le comte le fait poliment entrer et l'installe dans une salle à manger où un repas est préparé. Harker se restaure, mais l'hôte ne mange pas en sa compagnie, prétextant qu'on est en pleine nuit et qu'il a déjà dîné. S'étant restauré de fort bon appétit, Harker examine un peu plus en détail son hôte. Il remarque d'abord qu'il ne fume pas même s'il lui a offert un cigare. « C'était la première occasion qui m'était donnée de pouvoir bien l'observer, et ses traits accentués me frappèrent. Son nez aquilin lui donnait véritablement un profil d'aigle ; il avait le front haut, bombé, les cheveux rares aux tempes mais abondants sur le reste de la tête ; les sourcils broussailleux se rejoignaient presque au-dessus du nez, et leurs poils, tant ils étaient longs et touffus, donnaient l'impression de boucler. La bouche, ou du moins ce que j'en voyais sous l'énorme moustache, avait une expression cruelle, et les dents, éclatantes de blancheur, étaient particulièrement pointues ; elles avançaient au-dessus des lèvres dont le rouge vif annonçait une vitalité extraordinaire chez un homme de cet âge. Mais les oreilles étaient pâles, et vers le haut se terminaient en pointe... Une pâleur étonnante, voilà l'impression que laissait ce visage. J'avais bien remarqué, certes, le dos de ses mains qu'il tenait croisées sur ses genoux, et, à la clarté du feu, elles m'avaient paru plutôt blanches et fines ; mais maintenant que je les voyais de plus près, je constatais, au contraire, qu'elles étaient grossières : larges, avec des doigts courts et gros. Aussi

étrange que cela puisse sembler, le milieu des paumes était couvert de poils. Toutefois, les ongles étaient longs et fins, taillés en pointe. Quand le comte se pencha vers moi, à me toucher, je ne pus m'empêcher de frémir. Peut-être son haleine sentait-elle mauvais ; toujours est-il que mon cœur se souleva et qu'il me fut impossible de le cacher. Le comte, sans aucun doute, le remarqua, car il recula en souriant d'un sourire qui me parut de mauvais augure et qui me laissa encore mieux voir ses dents proéminentes. »

Cette description, faite par Jonathan Harker dans son journal, est paisible, sans interprétation excessive. Mais elle témoigne déjà d'une certaine anormalité. Le comte Dracula n'est pas un personnage ordinaire, c'est le moins qu'on puisse dire. Cependant la conversation se prolonge jusqu'au premier chant du coq, et alors, Dracula prend brusquement congé et s'éloigne. Harker dort une partie de la journée. Une fois réveillé, il se rend dans la salle à manger où il a été reçu, et il y trouve du café tenu au chaud dans l'âtre, ainsi que de la nourriture. Une carte placée sur la table comporte deux phrases écrites par Dracula : « Je dois m'absenter. Ne m'attendez pas. » Harker n'attend pas. Il se restaure et, rôdant ensuite dans le château, il pénètre dans la bibliothèque. Là, il est surpris par l'abondance de livres, particulièrement de livres anglais : « Une table, au milieu de la pièce, était couverte de revues et de journaux anglais également, mais aucun de ces imprimés n'était récent. Les livres traitaient des sujets les plus divers : histoire, géographie, politique, économie politique, botanique, géologie, droit ; et tous concernaient l'Angleterre, la vie et les coutumes anglaises. »

Il est nécessaire de s'arrêter à ces détails. Dracula a beau être un vampire, un « non-mort » qui surgit de son cercueil durant la nuit, il n'en est pas moins un noble, un aristocrate distingué – il le dira d'ailleurs plus tard – et un homme cultivé. Ce n'est pas un rustre, et ses apparitions nocturnes n'ont pas pour seul but de trouver le sang indispensable à sa survie. On finit par comprendre qu'il a un but, celui de dominer sinon le monde, du moins une partie essentielle du monde, à savoir l'Angleterre de la fin du XIX^e siècle, principale puissance mondiale de cette époque. Pourquoi désire-t-il en effet acheter un vieux manoir près de Londres ? Pour s'y établir. Son château des Carpates qui lui sert de refuge n'est pas au centre du monde économique qui est celui de demain. Il lui faut un autre repaire. Et ce repaire, il l'a choisi en fonction des réalités économiques et politiques, mais également pour des raisons mythologiques et parfaitement *occultes*.

En effet, parmi les livres et les revues consultés par Dracula, Jonathan Harker remarque une carte de la Grande-Bretagne ; « et visiblement, cette carte avait été consultée de très nombreuses fois. Je vis même qu'elle était marquée de plusieurs petits cercles ; les examinant mieux, je constatai que l'un de ceux-ci était tracé à l'est de Londres, là où était situé le nouveau domaine du comte ; deux autres cercles indiquaient l'emplacement d'Exeter et celui de Whitby, sur la côte du Yorkshire ». Voilà qui est intéressant. Les trois cercles désignent les angles d'un triangle dont on peut, sans délirer, prétendre qu'il s'agit d'un *triangle sacré*, le cœur même de la vieille Angleterre. Whitby, dans le Yorkshire, face à la mer du

Nord, est en plein pays saxon et viking, incontestablement de tradition germanique. Mais Exeter, dans le Devon, face à l'Atlantique, très proche de la péninsule de Cornwall, est un pays de tradition *brittonique*, incontestablement de tradition celtique. Londres sert de point médian dans cette géographie sacrée. Et surtout, il ne faudrait pas manquer de remarquer que la ligne Exeter-Whitby frôle Glastonbury, haut lieu arthurien qu'on considérait au Moyen Âge comme l'île d'Avalon, et où l'on montre encore le puits du Saint-Graal, puis Gloucester, la Kaer Lloyw des anciens textes, c'est-à-dire la « Cité de Lumière », vers laquelle convergent de nombreuses traditions mythologiques de la période celtique. Il en est de même pour la ligne Exeter-Londres : elle traverse la colline de Cadbury, qui est vraisemblablement le Camelot arthurien, la principale résidence attribuée par la légende au roi Arthur, et également le monument mégalithique de Stonehenge, cet étrange sanctuaire solaire de la Préhistoire. Ce n'est pas un hasard si Bram Stoker a choisi ce *triangle sacré*, l'assignant ainsi comme zone d'influence projetée par le comte Dracula. D'ailleurs, dans la suite de l'histoire, des événements liés à Dracula se produiront aussi bien à Exeter et à Whitby qu'à Londres. Le domaine de Dracula ne sera pas seulement le manoir de Carfax, mais ce territoire enfermé dans un triangle autant réel que magique.

Il n'est pas du tout certain que ce triangle soit sorti de l'imagination de Bram Stoker. Il semble au contraire que cette géographie sacrée soit traditionnelle et que Stoker l'ait récupérée dans les spéculations des sociétés initiatiques qu'il fréquentait, *Golden Dawn* et maçonnerie écossaise particulièrement. L'importance donnée au vieux manoir de Carfax, à l'est de Londres, en tant que « forteresse » d'où pourra s'étendre la domination de Dracula sur les quatre points cardinaux, apparaît significative : Carfax est un pôle symbolique, une sorte d'*omphallos* régissant des opérations magiques de type satanique. Et cela plonge directement dans la vieille mythologie celtique, notamment dans celle transmise par un récit gallois, la deuxième branche du *Mabinogi*. Stoker, nourri dans son enfance de traditions celtiques, ne pouvait pas ne pas connaître le *Mabinogi*, dont une traduction anglaise due à Lady Charlotte Guest avait été publiée avec grand succès auprès des lettrés et des occultistes de tous bords, y compris les cercles néo-druidiques.

Il s'agit du héros Bendigeit Vrân, c'est-à-dire Brân le Béni, sorte de géant qui, après une expédition malheureuse en Irlande, est gravement blessé à la jambe. Il demande à ses compagnons de lui couper la tête et d'emporter cette tête avec eux lors de leur retour dans l'île de Bretagne, afin de l'enterrer *dans la Colline Blanche à Londres*, « *le visage tourné vers la France* ». Les compagnons obéissent en tous points aux volontés de Brân. Après deux séjours féeriques dans de mystérieuses forteresses, au cours desquels ils participent à un « Festin d'Immortalité » **[11]**, ils parviennent à Londres et enterrent la tête de Brân dans *Gwynn Vrynn*, la « Colline Blanche », la tête tournée vers la France, vers l'est. Ainsi, tant que la tête restera enterrée dans cette position, nul ennemi ne pourra envahir l'île de

Bretagne ^[12]. Voilà qui est bien intéressant. Le Carfax de Bram Stoker ne serait-il pas l'équivalent de la Colline Blanche ? N'est-ce pas une forteresse de refuge et de puissance à la pointe d'un triangle, position avancée vers l'est et protégeant de ce fait une zone où pourra s'exercer l'action du vampire ? Certes, Dracula n'est pas Brân le Béni, bien au contraire, mais le schéma mythologique est le même et le symbolisme analogue.

En procédant de la sorte, Bram Stoker a voulu intégrer le mythe du vampire dans le contexte occidental et plus particulièrement britannique ; mais il ne pouvait le faire qu'en s'appuyant sur une tradition authentique, certes interprétée et transposée, mais qui permettait d'admettre facilement la présence et l'action de Dracula en plein cœur de l'Angleterre. Et ce n'est pas tout : il semble que Bram Stoker ait fait passer un message parallèle à travers la trame de son roman. Il est vrai que le mythe peut toujours être traité selon les circonstances, de façon à alimenter un discours à double ou triple sens. Si la signification mythologique de Dracula ne fait aucun doute, elle n'exclut nullement une signification sociale et même politique. On peut reconnaître en effet, à travers le personnage du vampire Dracula, la théorie marxiste qui, à l'époque, commençait à se répandre sur l'Europe et qui effrayait nombre de traditionalistes attachés aux valeurs de l'Occident chrétien. Or Marx n'affirmait-il pas que la révolution qu'il prônait devait éclater *d'abord* en Allemagne et en Angleterre, dans les pays les plus industrialisés ? Et quel est le but de Dracula, lorsqu'il désire s'installer en plein cœur de l'Angleterre ? Répandre autour de lui de plus en plus de vampires qui, à leur tour, répandront d'autres vampires. La progression arithmétique étant implacable, l'Angleterre sera ainsi *saignée* et succombera sous le joug infernal des nouveaux seigneurs. Belle fable de politique-fiction... C'est précisément *dans le cimetière londonien où est enterré Karl Marx*, et autour de celui-ci, que se dérouleront les scènes de vampirisme inspirées par Dracula. Le fait est trop flagrant pour n'être qu'une simple coïncidence, et Bram Stoker savait très bien où il allait.

Mais reprenons la trame du récit. La nuit venue, le comte Dracula se montre à Jonathan Harker et converse avec lui longuement, non seulement sur le manoir qu'il doit acheter près de Londres, mais sur les sujets les plus divers, sans oublier les particularismes de cette région de Transylvanie. C'est d'ailleurs l'occasion pour Dracula d'avertir son hôte de ne pas se montrer trop curieux : « Vous pouvez aller partout où vous voulez dans le château, excepté dans les pièces dont vous trouverez les portes fermées à clef, et où, naturellement, vous ne désirerez pas entrer. » On se croirait dans le château de Barbe-Bleue... Et Dracula prend soin d'ajouter : « Nous sommes en Transylvanie, et la Transylvanie n'est pas l'Angleterre. Nos us et coutumes ne sont pas les vôtres, et il y aura bien des choses qui vous paraîtront insolites. » Ainsi Harker est-il prié de ne s'étonner de rien.

Le lendemain soir, a lieu un étrange incident. Jonathan Harker a décidé de se raser. « J'avais accroché la petite glace de mon nécessaire à l'espagnolette de ma

fenêtre et je commençais à me raser quand, soudain, je sentis une main se poser sur mon épaule et reconnus la voix du comte... Je sursautai, fort étonné de ne pas l'avoir vu venir, puisque, dans le miroir, je voyais reflétée toute l'étendue de la chambre qui se trouvait derrière moi. » Ainsi donc, l'image de Dracula ne se reflète pas dans le miroir ! Mais il y a plus : dans son mouvement de surprise, Harker s'est légèrement coupé. « Je m'aperçus que je saignais un peu au menton... Quand le comte vit mon visage, ses yeux étincelèrent d'une sorte de fureur diabolique et, tout à coup, il me saisit à la gorge. Je reculai brusquement et sa main toucha le chapelet auquel était suspendu le petit crucifix. À l'instant, il se fit en lui un tel changement, et sa fureur se dissipa de façon si soudaine que je pouvais à peine croire qu'il s'était mis réellement en colère ^[13]. » Il est évident que la vue du sang excite les pulsions les plus secrètes du personnage ; mais la croix bénite, objet sacré, détruit toute tentative : Harker ne sait pas encore que la croix que lui a donnée la vieille paysanne est un talisman qui le protège du vampire.

Alors Dracula lance un autre avertissement à Harker : « Prenez garde quand vous vous blessez. Dans ce pays, c'est plus dangereux que vous ne le pensez... » Et, dans un geste en apparence incohérent, après avoir accusé le miroir d'être responsable de la blessure de son hôte, il le décroche et le lance par la fenêtre, avant de disparaître sans prononcer d'autre parole. Et cette nuit-là, Jonathan Harker s'aperçoit que toutes les portes sont fermées et qu'il est prisonnier dans ce sinistre château.

Cependant, après sa sortie nocturne, Dracula a mis le couvert pour son hôte. Comme à son habitude, ce qui étonne Harker, il ne mange pas, se contentant de parler pendant que son hôte se restaure. C'est l'occasion pour Dracula de parler de ses ancêtres, de sa lignée. « Nous, les Szeklers, nous avons le droit d'être fiers, car dans nos veines coule le sang de maints peuples braves et courageux qui se sont battus comme des lions – pour s'assurer la suprématie. » L'orgueil du comte Dracula éclate dans cette affirmation ; on y discerne également cette farouche et inlassable volonté de puissance qui le caractérise. Et il va se lancer dans une sorte de généalogie où se trouvent réunis les ingrédients d'une tradition à la fois nordique (germano-scandinave) et asiatique. « Dans ce pays où tourbillonnent différentes races européennes, les guerriers venus d'Islande ont apporté cet esprit belliqueux que leur avaient insufflé Thor et Odin, et ils ont déployé une telle furie ^[14] sur les rivages de l'Europe... que les gens se croyaient envahis par les loups ». En arrivant ici même, ces guerriers redoutables rencontrèrent les Huns qui avaient porté partout le fer et la flamme ; si bien que leurs victimes agonisantes affirmaient que, dans les veines de leurs bourreaux, coulait le sang des vieilles sorcières qui, expulsées de Scythie, s'étaient dans le désert accouplées aux démons. » Voilà une étrange ascendance, même si elle est présentée comme une opinion colportée par la crédulité populaire. Les « Hommes-Loups » passent pour avoir une origine satanique, et le lien est donc fait entre les vampires et les

sorcières. Harker devrait savoir à quoi s'en tenir.

Mais Dracula tient à préciser que tout cela n'est que racontars : « Les imbéciles ! Quelle sorcière, quel démon fut jamais aussi puissant qu'Attila dont le sang coule dans nos veines ! » Le vampire rejette donc toute origine surnaturelle à sa lignée : avoir Attila parmi ses ancêtres constitue la preuve à la fois de sa noblesse et de sa volonté de conquête. Il est vrai que l'Attila légendaire passe pour être un monstre assoiffé de sang. Et comme si cette caution n'était pas suffisante, le comte en mentionne une autre : « N'est-ce pas un des miens qui traversa le Danube pour aller battre le Turc sur son propre sol ? Oui, c'est un Dracula !... N'est-ce pas ce même Dracula qui légua son ardeur patriotique à l'un de ses descendants qui, bien plus tard, traversa de nouveau le fleuve avec ses troupes pour envahir la Turquie ! Et qui, ayant battu en retraite, revint plusieurs fois à la charge, seul, et laissant derrière lui le champ de bataille où gisaient ses soldats, parce qu'il savait que, finalement, à lui seul, il triompherait ! On prétend qu'en agissant ainsi, il ne pensait qu'à lui ! Mais à quoi serviraient des troupes si elles n'avaient un chef ? Où aboutirait la guerre s'il n'y avait, pour la conduire, un cerveau et un cœur ?... Les Szeklers peuvent se vanter d'avoir accompli ce que ces parvenus, les Habsbourg et les Romanov, ont été incapables de réaliser... Mais le temps des guerres est passé. Le sang est considéré comme chose trop précieuse, en notre époque de paix déshonorante... »

On peut dire que le comte Dracula annonce clairement les couleurs. Sa volonté est de conquérir le monde, *à lui seul*, en digne héritier des *Bersekr* germaniques et des Huns. On serait tenté de voir dans ce discours une prémonition géniale d'Hitler et du nazisme. Et, fait important, le comte fait allusion aux deux Dracula historiques, en particulier à Vlad Tepes Drakula, grand seigneur du XV^e siècle, dont la férocité sanguinaire a conduit la postérité à lui donner le surnom de Vlad l'Empaleur, héros d'une tradition devenue légendaire et qui paraît bien, en définitive, être le modèle principal du personnage de Bram Stoker.

Après ce discours empreint de mégalomanie galopante, Dracula quitte Jonathan Harker, mais avant de disparaître, il lance encore ces paroles : « S'il vous arrivait jamais de quitter ces appartements, nulle part ailleurs dans le château vous ne trouveriez le sommeil. Car ce manoir est vieux, il est peuplé de souvenirs anciens, et les cauchemars attendent ceux qui dorment là où cela ne leur est pas permis. Soyez donc averti. Si, à n'importe quel moment, vous avez sommeil, si vous sentez que vous allez vous endormir, alors regagnez votre chambre au plus vite, ou l'une ou l'autre de ces pièces-ci... » Bien entendu, Harker n'a de cesse d'explorer les parties interdites du château. C'est ainsi que, se penchant sur le rebord d'une fenêtre pour examiner l'extérieur, il voit « le comte sortir lentement par une fenêtre et se mettre à ramper, la tête la première, contre le mur du château. Il s'accrochait ainsi au-dessus de cet abîme vertigineux, et son manteau s'étalait de part et d'autre de son corps comme deux grandes ailes... Il descendit rapidement, exactement comme un lézard se déplace le long d'un mur ». Alors, serait-ce une chauve-souris, telle qu'elle est suggérée par l'image du

manteau déployé comme deux grandes ailes, ou un lézard, aspect miniaturisé du dragon des légendes anciennes, ce qui nous renvoie évidemment au nom même de Dracula, puisque ce nom est en réalité un grade d'un ordre secret, l'Ordre du Dragon inversé ?

Et comme la curiosité de Jonathan Harker est plus forte que sa crainte, il s'aventure dans une pièce interdite. Il s'assoit dans un fauteuil et le sommeil le prend. Rêve-t-il ? On ne le sait pas. Toujours est-il qu'une bizarre sensation s'empare de lui. Il ouvre discrètement les yeux et aperçoit en face de lui « trois jeunes femmes – des dames de qualité à en juger par leurs toilettes et leurs manières. À l'instant où je les aperçus, je crus que je rêvais car, bien que le clair de lune entrât par une fenêtre placée derrière elles, elles ne projetaient aucune ombre sur le plancher. Elles s'avancèrent vers moi, me dévisagèrent un moment, puis se parlèrent à l'oreille. Deux d'entre elles avaient les cheveux bruns, le nez aquilin, comme le comte, et de grands yeux noirs, perçants, qui, dans la pâle clarté de la lune, donnaient presque la sensation du feu. La troisième était extraordinairement belle, avec une longue chevelure ondulée et des yeux qui ressemblaient à de pâles saphirs... Toutes les trois avaient les dents d'une blancheur éclatante, et qui brillaient comme des perles entre leurs lèvres rouges et sensuelles. Quelque chose en elles me mettait mal à l'aise ; j'évoquais à la fois désir et épouvante. Oui, je brûlais de sentir sur les miennes les baisers de ces lèvres rouges ».

Ces trois femmes n'ont pas d'ombre, comme le comte Dracula n'avait pas de reflet dans le miroir. Incontestablement, ce sont des femmes-vampires, celles qui composent le harem de Dracula. Bram Stoker se garde bien de nous renseigner sur ces « femmes ». Il se contente de nous les montrer dans leur comportement, pour ne pas dire dans leur culte érotico-sanguinaire. « La blonde s'approcha, se pencha sur moi au point que je sentis sa respiration. L'haleine, en un sens, était douce, douce comme du miel, et produisait sur les nerfs la même sensation que sa voix, *mais quelque chose d'amer se mêlait à cette douceur, quelque chose d'amer comme il s'en dégage de l'odeur du sang.* » La scène devient alors hallucinante. La blonde se penche sur Jonathan Harker qui avoue regarder à travers ses cils clos sans faire un mouvement. « Sur ses traits était peinte une volupté à la fois émouvante et repoussante et, tandis qu'elle courbait le cou, elle se poulérait réellement les babines comme un animal, à tel point que je pus voir à la clarté de la lune la salive scintiller sur les lèvres couleur de rubis et sur la langue rouge qui se promenait sur les dents blanches et pointues. »

On comprend à ce moment-là que Jonathan Harker est littéralement *vampé*, selon le vocabulaire moderne hérité du cinéma, précisément par la « femme fatale » à laquelle nul mâle ne peut résister, même s'il sait qu'il y perdra sa vie ou son âme. À ce moment-là, *c'est si bon que c'est presque un péché*. Victime sacrificielle, Jonathan Harker accepte son destin dans les jouissances les plus suaves et les plus rares. C'est dire qu'il peut y avoir entre le vampire et la créature que celui-ci envoûte et saigne, une relation de type sadomasochiste tout à fait exceptionnelle. C'est de l'érotisme absolu, mais non pas de l'*amour fou*. L'homme

Harker est déjà *autre*, comme l'étaient les compagnons d'Ulysse transformés en animaux par la magie érotique de Circé. Harker accepte tout. Et il ne peut pas ne pas accepter. Le corps parle, et uniquement lui. La salive qui dégouline des lèvres de la femme blonde évoque à n'en pas douter la « cyprin » qui coule de ses lèvres vaginales ; et les expressions employées par Stoker, comme le « clapotis », avec son bercement fantasmatique dans les limbes de l'univers utérin, sont très significatives. Jonathan Harker est *happé* par les vagues de la mer dans un songe qu'il voudrait perpétuer jusqu'à la fin des temps, et ce bercement est une sorte de prise de conscience brutale du non-être, de l'anéantissement de l'individu dans le cloaque maternel. À la limite, la description devient insupportable, aussi bien pour le lecteur que pour Jonathan Harker : « J'entendis le bruit, un peu semblable à un clapotis, que faisait sa langue en léchant encore ses dents et ses lèvres tandis que je sentais le souffle chaud passer sur mon cou. Alors, la peau de ma gorge réagit comme si une main approchait de plus en plus pour la chatouiller, et ce que je sentis, ce fut la caresse tremblante des lèvres sur ma gorge et la légère morsure de deux dents pointues. La sensation se prolongeant, je fermai les yeux dans une extase langoureuse. » Serait-ce donc cela, la « petite mort » tant de fois décrite par les psychanalystes ?

Mais Jonathan Harker n'ira pas jusqu'au bout du chemin des délices. L'intervention brutale du comte Dracula met fin au sortilège. Furieux, les dents grinçant de fureur, Dracula arrête les jeunes femmes et les renvoie à l'ombre, non sans leur avoir donné un sac contenant un être vivant : « Une des jeunes femmes bondit en avant et ouvrit le sac. Je crus entendre un faible gémissement, comme celui d'un enfant à demi étouffé. Les femmes entourèrent le sac tandis que je demeurais pétrifié d'horreur. Mais alors que je tenais encore mes regards fixés sur le plancher, elles disparurent, et le sac avec elles. » Et Jonathan Harker se réveille dans son lit, dans l'environnement devenu familier de sa chambre. « En regardant autour de moi, dans cette chambre où pourtant j'avais connu tant d'angoisses, tant de frayeurs, il me semblait que j'y étais maintenant à l'abri, car rien ne pouvait être plus épouvantable que ces femmes horribles qui attendaient – qui attendent – de sucer mon sang. »

Dans les jours et les nuits qui suivent, Jonathan Harker se sent de plus en plus prisonnier, d'autant plus que le comte trouve toujours de bons prétextes pour lui refuser de partir. Il est témoin d'incidents étranges : une femme éplorée vient, dans la cour du château, réclamer son enfant au comte Dracula, et, chose inexplicable, cinquante caisses sont remplies de terre et emmenées par des Tsiganes. Enfin, au cours d'une de ses explorations à travers le château, Jonathan Harker aboutit à la chapelle, en ruine, où l'on voit que la terre a été retournée depuis peu. Là se trouvent des débris de cercueils et une grande caisse dont Harker soulève le couvercle. À sa grande stupéfaction, il aperçoit le comte, étendu sur de la terre : « Était-il mort ou bien dormait-il, je n'aurais pu le dire, car ses yeux étaient ouverts, on aurait dit pétrifiés ; mais non vitreux comme dans la mort, et les joues, malgré leur pâleur, gardaient la chaleur de la vie ; quant aux

lèvres, elles étaient aussi rouges que d'habitude. Mais le corps restait sans mouvement, sans aucun signe de respiration, et le cœur semblait avoir cessé de battre. » Après avoir cherché en vain les clefs du château qu'il supposait être dans les poches du comte, Harker s'enfuit dans sa chambre. Pourtant, le soir, Dracula vient le trouver et lui déclare qu'ils ne se reverront plus. La scène est également hallucinante, sonorisée par le hurlement des loups. Ces loups semblent vouloir envahir la demeure. Alors Dracula ouvre la porte, et par sa seule présence, il met les loups en fuite. Ensuite, il raccompagne Harker dans sa chambre. « Pour la dernière fois, je vis le comte Dracula m'envoyant un baiser de sa main ; ses yeux brillaient de triomphe et ses traits rayonnaient d'un sourire dont Judas aurait pu être fier. »

Le jour suivant, Jonathan Harker retourne à la chapelle et ouvre une seconde fois la caisse : « Oui, le comte gisait là, mais il paraissait à moitié rajeuni, car ses cheveux blancs, sa moustache blanche étaient maintenant d'un gris de fer ; les joues étaient plus pleines et une certaine rougeur apparaissait sous la pâleur de la peau. Quant aux lèvres, elles étaient plus vermeilles que jamais, car des gouttes de sang frais sortaient des coins de sa bouche, coulaient sur le menton et sur le cou. Les yeux enfoncés et brillants disparaissaient dans le visage boursoufflé. On eût dit que cette horrible créature était tout simplement gorgée de sang... Je regardai le comte encore plus attentivement. Sur ses traits gonflés errait comme un sourire moqueur qui me rendait fou. Et c'était cet être-là que j'avais aidé à s'installer près de Londres, où, peut-être dorénavant, pendant des siècles, il allait satisfaire sa soif de sang, et créer un cercle nouveau, un cercle de plus en plus élargi de créatures à demi démoniaques qui se gorgeraient du sang des faibles. »

Cette fois, le clerc de notaire d'Exeter a compris. Mais il ne connaît pas l'exorcisme nécessaire pour lutter contre cette *diablerie*, il ne peut rien faire. Le sourire cruel et ironique du comte Dracula en dit assez long là-dessus. De plus, des bruits de serrures font fuir Harker vers sa chambre. Il constate que des Tsiganes – toujours eux ! – viennent clouer le couvercle de la caisse où se trouve le comte et qu'ils l'emportent à bord d'un de leurs chars. Jonathan Harker se retrouve seul – et prisonnier – dans l'inférieur château de Dracula. Seul ? C'est vite dit : « Je suis seul dans le château, seul avec ces trois femmes ! Des femmes ! Mina est une femme et, entre Mina et elles, il n'y a rien de commun. Elles, ce sont des démons. Mais je ne resterai pas seul avec elles. Je tenterai de ramper le long du mur... Il faut absolument que je quitte le château... Heureusement, la miséricorde de Dieu est préférable à la mort sous la dent de ces monstres, et le précipice est haut, escarpé... »

L'action se déplace alors en Angleterre. Mina est venue rejoindre son amie Lucy à Whitby. À vrai dire, le comportement de Lucy est inquiétant. Elle est toujours pâle et faible, et elle a de fréquentes crises de somnambulisme. C'est à ce moment qu'un fait divers défraie la chronique. Un navire russe est arrivé dans le port de Whitby, mais tout l'équipage est mort, y compris le capitaine, rivé à son gouvernail. Le seul survivant de ce « vaisseau fantôme » est un chien qui s'est

échappé et qui rôde dans la campagne. Mais, curieusement, de nombreux chiens de la région sont retrouvés morts, saignés au cou. Lucy est de plus en plus sujette à ses crises de somnambulisme. Plusieurs fois, en pleine nuit, Mina récupère son amie à l'extérieur de leur cottage. Mina, qui s'inquiète par ailleurs de ne pas avoir de nouvelles de son fiancé Jonathan Harker, est terrifiée par l'atmosphère étrange qui se révèle, chaque nuit, autour de Lucy : des nuages inexplicables dans lesquels elle distingue des formes monstrueuses, des oiseaux au vol lourd, des sonorités étranges. Mina ne comprend pas non plus le comportement de plus en plus aberrant de Lucy. Enfin, elle reçoit des nouvelles de Jonathan Harker : il est en traitement à Budapest, dans un hôpital, après une très grave fièvre cérébrale.

Mina ne perd pas de temps. Elle part pour Budapest rejoindre Jonathan Harker et l'épouse immédiatement. Puis tous deux regagnent l'Angleterre, Jonathan passant sa convalescence à Exeter. Cependant, dans sa clinique londonienne, le docteur John Seward s'inquiète du changement brutal d'attitude de son malade Renfield. Celui-ci tient de plus en plus des propos étranges et incompréhensibles. Il semble en particulier tenir conversation avec quelqu'un d'invisible. Seward entend ainsi cette sorte de prière : « Je suis à vos ordres, Maître. Je suis votre esclave et je sais que vous me récompenserez, car je serai fidèle. Il y a longtemps que je vous adore, de loin ! Maintenant que vous êtes tout près, j'attends vos ordres et vous ne m'oublierez pas, n'est-ce pas, cher Maître, dans la répartition de vos bienfaits ? » Le docteur Seward n'a évidemment aucun élément pour découvrir le sens de cette prière ; mais le lecteur comprend alors que Renfield est une créature soumise, d'une façon ou d'une autre, au redoutable comte Dracula.

Entre-temps, le lecteur a d'ailleurs appris que, sur le navire fantôme échoué au large de Whitby, se trouvaient cinquante caisses remplies de terre, et que, selon une procédure fixée d'avance grâce à un *sollicitor* de Whitby, ces caisses ont été transportées à Londres et livrées au manoir inhabité de Carfax. Mais l'état de santé de Lucy Westenra, qui est rentrée à Londres, se détériore de jour en jour. La fréquence de ses crises de somnambulisme s'accroît et la jeune fille s'affaiblit, comme si elle perdait du sang. Son fiancé, Arthur Holmwood, la confie aux soins du docteur Seward. Celui-ci, après de multiples tentatives, avoue son impuissance à guérir la malade, et il fait appel à son ancien maître, et maintenant ami, le professeur Abraham van Helsing, spécialiste des maladies nerveuses, et qui passe également pour un bon connaisseur de ce qu'on appelle les « sciences secrètes ». Van Helsing accourt aussitôt et examine Lucy Westenra. Il semble comprendre que la faiblesse de la jeune fille n'est pas due à une cause naturelle et demande à John Seward de suivre ses indications, même si celui-ci les juge un peu bizarres. De toute évidence, van Helsing, sans le dire, a diagnostiqué un cas de vampirisme.

On constate une période d'accalmie dans la maladie de Lucy. Mais elle est toujours sujette à des cauchemars ainsi qu'à des visions en état de veille, notamment des apparitions de chauves-souris qui se heurtent aux vitres de sa fenêtre. Dans le même temps, à la clinique de Seward, Renfield est de plus en plus agité. Un jour, il s'échappe de sa chambre, fait irruption dans le bureau de Seward

et attaque celui-ci. Légèrement blessé, le docteur parvient à maîtriser le malade, et celui-ci se laisse reconduire tranquillement dans sa chambre. Mais il a léché le sang qui coulait de la blessure de Seward et répète inlassablement cette phrase : « Le sang, c'est la vie ! »

Quant à Lucy Westenra, elle porte sur le cou les marques de petites morsures, ce qui confirme le diagnostic de van Helsing. Et comme elle s'affaiblit de nouveau, on la transporte à la clinique de Seward où elle subit des transfusions. Elle est veillée – et surveillée – par van Helsing et Seward, ainsi que par Arthur Holmwood et son fidèle ami, l'Américain Quincey Morris. Van Helsing a fait placer des fleurs d'ail dans la chambre de Lucy, lui en a mis autour du cou et en a frotté les vitres de sa fenêtre. C'est le docteur Seward qui raconte : « Lucy n'avait jamais paru aussi mal. Sa respiration était stertoreuse ; sa bouche ouverte laissait continuellement voir ses gencives exsangues. Ses dents paraissaient plus longues, plus pointues encore que le matin même et, à cause d'un certain effet de lumière, on avait l'impression que les canines étaient encore plus longues et plus pointues que les autres dents. Je venais de m'asseoir auprès du lit, quand elle fit un mouvement comme si elle souffrait. Au moment même, quelque chose vint cogner contre la vitre. J'allai lentement jusqu'à la fenêtre, soulevai un coin du store et regardai. Il y avait clair de lune, et je vis une grosse chauve-souris qui passait et repassait, sans doute attirée par la lumière. » Un peu plus tard, quand Lucy s'éveille, van Helsing s'aperçoit avec stupéfaction que ses « blessures à la gorge avaient complètement disparu ».

Mais, pour le professeur, ce n'est pas un bon signe. « Elle est en train de mourir ; cela ne tardera plus maintenant, dit-il. Mais, entendez-moi bien, qu'elle meure dans son sommeil ou non, ce ne sera pas tout à fait la même chose. » On fait venir Arthur Holmwood. Il semble alors que quelque chose de mystérieux se passe dans le corps de la jeune fille : « Sa bouche s'ouvrit, et les gencives blanches, retirées, rendaient les dents plus longues et plus pointues que jamais. Alors, dans un état proche de l'inconscience, elle ouvrit les yeux, le regard à la fois triste et dur, mais ce fut d'une voix douce et voluptueuse qu'elle répéta : – Arthur ! Oh ! mon amour ! Je suis si heureuse : comme c'est bien que vous soyez là ! Embrassez-moi ! » Bien sûr, Arthur se penche vers Lucy, mais van Helsing l'écarte avec violence, en lui disant : « Ne faites jamais ça, par pitié pour votre âme et pour la sienne ! » La réaction de Lucy prouve la justesse de l'interdiction : « Nous vîmes comme une convulsion de rage passer sur ses traits, et ses dents pointues se rejoignirent avec bruit, comme si elles avaient mordu quelque chose. » Cependant, Lucy semble se calmer. Elle prend la main de van Helsing et dit d'une voix faible : « Mon ami incomparable qui êtes aussi le sien ! Oh ! veillez sur lui, et à moi donnez le repos ! » Van Helsing autorise Arthur à poser un baiser sur le front de la jeune fille, et celle-ci meurt doucement. Un peu plus tard, Seward dit à van Helsing : « Enfin, la pauvre petite est en paix ! Pour elle, les souffrances sont finies. » Mais van Helsing lui répond brutalement : « Non, hélas ! Elles ne font que commencer. »

Cependant, Mina et Jonathan Harker, celui-ci encore mal remis de sa fièvre cérébrale, sont allés à Londres pour l'enterrement de Mr. Hawkins, le patron de Jonathan, décédé brusquement. Après la cérémonie, les deux époux passent un moment à Hyde Park et vont ensuite à Piccadilly. C'est alors que Jonathan aperçoit une silhouette qui lui rappelle quelqu'un : « Un homme grand et mince, au nez aquilin, à la moustache noire et à la barbe pointue. » Cet homme est lui-même en train de fixer étrangement une belle jeune femme, comme s'il voulait l'hypnotiser. Mina le décrit ainsi : « Son visage n'annonçait rien de bon ; il était dur, cruel, sensuel, et les énormes dents blanches, qui paraissaient d'autant plus blanches entre ses lèvres couleur rubis, étaient pointues comme les dents d'un animal. » Jonathan paraît terrifié par cette vision et dit, comme pour lui-même : « ... Oui, je crois bien que c'est le comte, mais il a rajeuni !... Si au moins je savais... »

Une fois revenu à Exeter, Jonathan Harker semble atteint d'une certaine hébétude. C'est à leur retour que lui et sa femme apprennent la mort de Lucy Westenra et l'annonce de ses funérailles. Mais rien n'est terminé pour autant. Abraham van Helsing ne retourne pas en Hollande. Il examine soigneusement la correspondance de Lucy et les fragments du journal qu'elle tenait. Il en vient à vouloir interroger Mina Harker, premier témoin des troubles de Lucy, et lui rend visite à Exeter. Mina lui confie alors le journal que Jonathan a écrit pendant son séjour en Transylvanie. La lecture de ce journal fournit à van Helsing tous les éléments qui lui manquaient. Et, conforté dans ses convictions, il tente de convaincre le docteur Seward. D'abord totalement incrédule, John Seward est obligé d'admettre qu'il y a vraiment des coïncidences troublantes. Ainsi cette nouvelle insérée dans le *Westminster Gazette* : « Depuis deux ou trois jours, on a signalé le cas de jeunes enfants disparus du foyer paternel, ou qui n'y sont pas rentrés après être allés jouer sur la lande. Chaque fois, il s'agissait d'enfants trop jeunes pour qu'ils pussent fournir des explications satisfaisantes, mais tous ont donné comme excuse qu'ils avaient accompagné la *dame-en-sang*. Et chaque fois aussi, c'est fort tard le soir qu'on s'est aperçu de leur disparition ; en ce qui concerne deux de ces enfants, on ne les a retrouvés qu'aux premières heures du lendemain. » Et ces deux enfants « ont été légèrement mordus à la gorge ». Ou cet autre article d'une édition spéciale : « Nous apprenons à l'instant qu'un autre enfant, disparu hier soir, vient seulement d'être retrouvé ce matin... L'enfant porte la même petite blessure à la gorge qu'avaient les premières innocentes victimes. Il était blême et dans un grand état de faiblesse quand on l'a découvert. Lui aussi, dès qu'il fut un peu revenu à lui et a pu parler, a dit qu'il avait été entraîné par la *dame-en-sang*. » Et ces événements ont eu lieu sur une lande, non loin du cimetière où est enterrée Lucy Westenra.

C'est précisément dans ce cimetière que van Helsing entraîne John Seward pour y passer la nuit. Il s'est procuré la clef de l'immense caveau de la famille Westenra et ils pénètrent à l'intérieur. Il ouvre le cercueil de Lucy. Mais le cercueil est vide. Les deux hommes ressortent ensuite et vont se mettre aux aguets derrière

un if. Au bout d'un certain temps, le professeur s'éloigne, laissant seul John Seward. « Comme je me retournais, j'eus l'impression de voir comme une traînée blanche qui se glissait entre deux ifs, de l'autre côté du tombeau ; en même temps, se précipitant vers elle, une masse sombre arriva de l'endroit où se trouvait le professeur. » Et bientôt, Seward voit van Helsing tenant dans ses bras un jeune enfant complètement hébété. « Nous sommes arrivés à temps ! » dit van Helsing. Et ne pouvant se permettre d'expliquer leur présence dans le cimetière, Seward et van Helsing déposent l'enfant près de l'endroit où un policeman est de faction, puis ils s'éloignent sans se faire remarquer.

Mais le lendemain, *en plein jour*, van Helsing entraîne John Seward dans le caveau et ouvre le cercueil. Seward est stupéfait : « Lucy était étendue là, telle exactement que nous l'avions vue la veille de son enterrement, et même, chose étrange, d'une beauté plus radieuse que jamais ; je ne pouvais pas croire qu'elle fût morte. Les lèvres étaient aussi rouges, non, plus rouges que de son vivant, et les joues délicatement colorées. » Cependant, le rationalisme du docteur Seward l'empêche de croire à ce que lui dit le professeur. Pour lui, c'est un mauvais plaisant qui a transporté le corps de la pauvre Lucy. Van Helsing s'obstine. Il lui montre les dents de Lucy, en particulier les canines, et il se lance dans un long discours à l'usage de son ancien élève :

« Il y a pourtant quelque chose de différent de tout ce qu'on a vu jusqu'ici. Nous nous trouvons en présence d'un dédoublement de la vie qu'on ne rencontre pas souvent. Cette jeune fille avait été mordue par le vampire alors qu'elle était en état d'hypnose, de somnambulisme... Et c'est lorsqu'elle était dans un état d'hypnose qu'il devait revenir lui sucer plus de sang encore. C'est toujours en transe qu'elle est morte, et en transe qu'elle est devenue une non-morte. C'est en cela qu'elle ne ressemble pas aux autres. D'habitude, lorsque les non-morts dorment chez eux, leur visage révèle ce qu'ils sont, mais celui-ci, qui était si doux avant que Lucy fût une non-morte, retournera au néant, notre fin à tous. Rien ici ne semble porter la marque du Malin, et c'est pourquoi ce m'est un si dur devoir de la tuer pendant qu'elle dort. »

John Seward émet certaines objections. Van Helsing, qui avoue qu'il vaudrait mieux faire cela tout de suite, tant que la non-morte n'a encore tué personne, convient qu'il faut y mettre les formes et donc requérir le concours d'Arthur Holmwood. Il a toutes les peines du monde à convaincre le malheureux fiancé de Lucy de tenter une sinistre expérience. Mais, finalement, Arthur, accompagné de son fidèle Quincey, suit, la nuit d'après, van Helsing et Seward dans le caveau des Westenra. Le professeur ouvre le cercueil : il est vide.

Van Helsing se livre alors à un étrange manège. Il place une sorte de pâte faite avec des hosties consacrées le long des interstices de la porte du caveau, tous les assistants se trouvant dehors. Il explique : « Je ferme le tombeau pour que la non-morte ne puisse pas y rentrer. » Puis, tous les quatre, sur les indications du professeur, se cachent aux alentours. Au bout d'un long moment, ils aperçoivent

« une silhouette blanche, encore assez indistincte, et qui tenait contre sa poitrine quelque chose de sombre. Soudain, elle s'arrêta et, au moment même, un rayon de la lune, entre deux nuages, éclaira cette apparition : c'était une femme vêtue d'un linceul. Nous ne voyions pas le visage, car elle gardait la tête penchée vers ce qu'elle portait dans les bras et que nous reconnûmes bientôt pour être un enfant blond... La silhouette blanche se remit à avancer... J'entendis le cri d'horreur étouffé d'Arthur : nous venions de reconnaître les traits de Lucy Westenra. Lucy Westenra, mais à quel point changée ! La douceur que nous lui avions connue était remplacée par une expression dure et cruelle et, au lieu de la pureté, son visage était marqué de voluptueux désirs... Ses lèvres étaient écarlates, tout humides de sang frais dont un filet avait coulé sur son menton et souillé son vêtement immaculé de morte ».

La scène devient fantastique. La non-morte aperçoit les quatre hommes et recule « en laissant échapper un grognement furieux, tel un chat pris à l'improviste. Puis ses yeux se posèrent sur nous l'un après l'autre... Tandis qu'elle continuait à nous regarder de ses yeux flamboyants et pervers, son visage rayonna d'un sourire voluptueux. Seigneur ! Que c'était odieux à voir ! Aussi impitoyable qu'un démon, d'un mouvement brusque, elle jeta à terre l'enfant ». Alors, elle s'avance vers Arthur, « les bras tendus et souriant toujours du même sourire lascif ». Arthur est sur le point de succomber : « Il ouvrit tout grands les bras. Elle allait s'y réfugier, quand van Helsing, d'un bond, fut entre eux, sa petite croix d'or à la main. Elle recula aussitôt et, les traits soudain convulsés de rage, elle passa à côté du professeur en se précipitant vers le tombeau comme si elle voulait y entrer. » *Mais elle ne le peut pas.* La puissance des hosties est telle que la non-morte en est réduite à manifester sa rancune et son dépit sur son visage bouleversé. Van Helsing demande alors à Arthur s'il doit poursuivre son œuvre. Arthur, effondré, lui répond : « Faites comme vous l'entendez... Il n'y aura jamais rien de plus horrible que ceci. » Le professeur enlève alors les parcelles d'hostie qui murent le tombeau. « Alors, quand il se retira, nous vîmes, surpris, terrifiés, cette femme, dont le corps était aussi tangible que le nôtre, passer à travers un interstice où il eût été difficile d'introduire une lame de couteau. »

Le lendemain, dans l'après-midi, les quatre hommes reviennent dans le caveau, munis d'un sac contenant divers instruments. Van Helsing ouvre le cercueil : Lucy s'y trouve, comme elle s'y trouvait au moment de son enterrement, mais avec, en plus, « les dents pointues, les lèvres voluptueuses et couvertes de sang ». Van Helsing prépare ses instruments, une scie, un pieu en bois et un marteau. Avant de commencer l'opération, ou plutôt l'exorcisme, il tient à préciser les choses : « Cette connaissance nous est transmise par la science et les expériences des anciens et de tous ceux qui ont étudié les pouvoirs des non-morts. Cet état de non-mort est étroitement lié à la malédiction d'immortalité. La mort est refusée à ces êtres, et ils doivent, de siècle en siècle, faire de nouvelles victimes et multiplier les maux de la terre ; car quiconque meurt ayant été la proie d'un non-mort, devient à son tour non-mort et, à son tour, fait sa proie de son prochain. De sorte que le

cercle va toujours s'élargissant... Arthur, mon ami, si vous aviez embrassé Lucy, quelques instants avant sa mort, comme vous en aviez le désir, ou si l'autre nuit, vous l'aviez prise dans vos bras déjà ouverts pour la recevoir, vous seriez devenu, à l'heure de votre mort, un *nosferatu*, comme on dit en Europe occidentale, et les années passant, vous auriez fait de plus en plus de ces non-morts qui nous remplissent d'horreur. Comme non-morte, la carrière de cette malheureuse jeune fille ne fait que commencer. Les enfants dont elle a sucé le sang ne sont pas encore dans un état désespéré ; mais si, non morte, elle continue à vivre, ils perdront de plus en plus de sang, puisque obéissant au pouvoir qu'elle exerce sur eux, ils la rechercheront de plus en plus ; de sa bouche odieuse, elle tirera jusqu'à leur dernière goutte de sang. Au contraire, si elle meurt réellement, tout le mal cessera. »

Cette fois, Arthur comprend qu'il ne doit pas se dérober. C'est lui qui prend le pieu et le marteau. Il place le pieu à l'emplacement du cœur, et, avec le marteau, il frappe de toutes ses forces. « Le corps, dans le cercueil, se mit à trembler, à se tordre en d'affreuses contorsions ; un cri rauque, propre à vous glacer le sang, s'échappa des lèvres rouges ; les dents pointues s'enfoncèrent dans les lèvres au point de les couper, et elles se couvrirent d'une écume écarlate... Peu à peu, le corps cessa de trembler, les contorsions s'espacèrent, mais les dents continuaient à s'enfoncer dans les lèvres, les traits du visage à frémir. Finalement, ce fut l'immobilité complète. La terrible tâche était terminée. » Les spectateurs de cette terrible liturgie reconnaissent alors le visage authentique de la malheureuse Lucy. Arthur dépose un baiser sur les lèvres de celle qui est maintenant libérée. Van Helsing coupe la tête et remplit d'ail la bouche de la morte. Et le cercueil est hermétiquement fermé. Maintenant tout est accompli.

Cette impressionnante histoire, si parlante par elle-même, a cependant besoin de commentaires. Car elle n'est pas née de l'imagination exacerbée de Bram Stoker, loin de là. Le romancier ne fait ici que suivre une tradition bien établie à son époque, et qui, si elle ne remonte peut-être pas au-delà du XV^e siècle, a laissé de nombreuses traces dans les chroniques. Au XVIII^e siècle, selon le dictionnaire de Fassmer, les vampires sont des « cadavres de sorciers ou de sorcières maléfiques qui errent la nuit sous forme de loups ou de hiboux et massacrent les gens et les êtres vivants. Afin de s'en protéger, il faut leur creuser une tombe et transpercer le cadavre d'un pieu ». Il semble qu'il y ait là confusion entre vampires et loups-garous. Mais Bram Stoker lui-même a maintenu l'ambiguïté en faisant de Dracula une sorte de « maître des loups », probablement capable de se métamorphoser en loup ou en chien. Quant au hibou, il renvoie à une figure déterminante de la tradition vampirique la plus archaïque, celle qui s'est cristallisée autour de la fameuse Lilith hébraïque. L'essentiel est de savoir que pour se protéger de ces êtres maléfiques, il faut absolument percer le cœur du non-mort. « Près de Gilly en Belgique, au hameau de Tergnée, sous le chœur d'une chapelle, des fouilles mirent au jour cinq cercueils en bois percés de part en part d'un gros clou à l'emplacement de la poitrine. Ils appartenaient à des seigneurs de

Faciennes, inhumés au milieu du XVIII^e siècle : le comte Charles-Joseph de Batthyany, son épouse Anne de Waldstein (fille d'un landgrave de Bohême) et leurs enfants morts en bas âge... d'un mal de langueur. Ils étaient originaires de Transylvanie ^[15]. »

En ce même XVIII^e siècle, Dom Augustin Calmet, qui ne croyait d'ailleurs pas aux vampires, rapporte cette tradition commune en Hongrie, en Moravie, en Silésie et en Pologne : « On voit, dit-on, des hommes morts depuis plusieurs années, ou du moins depuis plusieurs mois, revenir, parler, marcher, infester les villages, maltraiter les hommes et les animaux, sucer le sang de leurs proches, les rendre malades et enfin causer leur mort ; en sorte qu'on ne peut se délivrer de leurs dangereuses visites et de leurs infestations, qu'en les exhumant, les empalant, leur coupant la tête, leur arrachant le cœur, ou les brûlant. » Ce texte date de 1751. Mais, en 1755, on peut lire dans le *Rapport médical sur les Vampires*, de Gérard von Swieten, rédigé à la demande de Marie-Thérèse d'Autriche, la même recette pour se débarrasser des monstres : « La cérémonie qui se pratiquait était dirigée par la *Huduagij* ou par le juge du lieu, un homme très versé dans le vampirisme. On fichait un pieu aiguisé dans la poitrine du vampire en lui transperçant tout le corps ; ensuite, on lui coupait la tête ; enfin, on brûlait le tout et la cendre était jetée dans une fosse. » Et, en 1771, Louis-Antoine de Caraccioli, dans sa *Lettre à une illustre morte*, où il nie la réalité des vampires, se fait le rapporteur d'une curieuse histoire d'un religieux polonais qui, à Lublin, aurait été témoin d'un cas de vampirisme. Il s'agit d'un moine qui, exposé après sa mort, présentait toutes les caractéristiques d'un vampire. Après des objurgations et des exorcismes, le prétendu vampire continue ses méfaits nocturnes. Le supérieur ordonne donc « de lui couper la tête et d'enfoncer un pieu dans le cœur ». Mais ce rituel sanglant est assez effrayant, qu'on en juge : « Un fracas épouvantable répandit l'alarme toute la nuit ; ce qui dura jusqu'au lendemain où je me rendis auprès du cadavre pour lui signifier que puisque l'amputation n'avait pu le rendre sage, il serait brûlé... Le corps qu'on jeta dans les flammes fut bientôt réduit en cendres, mais en excitant une horrible tempête. » On remarquera que cela se passe en plein « Siècle des Lumières ». Et l'on comprend pourquoi Abraham van Helsing prend soin de mettre de l'ail dans la bouche de la pauvre Lucy...

Il y a bien d'autres exemples : « En l'an 1725, le chef du district de Gradliska fut acculé à faire appel à la force armée pour libérer le village slovène de Kislova de l'emprise du vampirisme. D'après un rapport des autorités militaires de Belgrade, l'assassinat de neuf des villageois fut attribué par leurs enquêteurs à un certain Peter Plogojowitz... décédé plusieurs jours avant les neuf meurtres. Les neuf victimes étaient toutes des voisins de Plogojowitz, lequel était revenu d'entre les morts pendant la nuit pour les mordre à la gorge et les vider de tout leur sang... La tombe de Peter Plogojowitz fut donc ouverte... Les investigateurs déclarèrent avoir trouvé feu Peter couvert de sang de la tête aux pieds, en même temps qu'il était

gorgé de sang jusqu'aux amygdales. Ses yeux luisaient comme s'il était en vie, bien qu'un médecin légiste l'ait dûment certifié mort... Un pieu en bois fut enfoncé dans son cœur avec un gros maillet ; un abondant jaillissement de sang surgit de sa poitrine. Feu Peter fut ensuite incinéré, et ses cendres furent dispersées aux quatre vents, pour plus de sûreté ^[16]. » Souvenons-nous de cet article du *Mercurie galant*, d'octobre 1694, où il est bien précisé qu'on peut interrompre le cours des méfaits d'un vampire « en lui coupant la tête ou en ouvrant le cœur du revenant ». La recette utilisée par le professeur van Helsing est bien connue, et depuis fort longtemps, même s'il y ajoute le détail de l'ail qui semble proprement roumain ou hongrois.

Cette cérémonie d'exorcisme étant replacée dans son cadre traditionnel et populaire, il convient de s'attarder sur quelques détails qui concernent l'état étrange dans lequel se trouve plongée Lucy Westenra, aussi bien avant qu'après sa mort apparente. Au moment où elle meurt, il semble bien que deux forces contradictoires opèrent en elles, se succédant à une vitesse véritablement infernale. Elle sort de son calme apathique et morbide pour tenter, avec violence, de *mordre* son fiancé pendant qu'il l'embrassera. Mais quelques secondes plus tard, elle retombe dans sa torpeur, laissant échapper une supplication destinée au professeur van Helsing : « À moi donnez le repos ! » C'est dire que Lucy est parfaitement consciente de son état vampirique : elle sait que sa mort ne lui apportera aucun soulagement et que c'est d'un autre repos dont elle a besoin. Et elle sait aussi, car les vampires ont une sensibilité exacerbée, que van Helsing connaît le moyen de lui procurer ce repos. Par avance, elle accepte l'exorcisme sanglant accompli sous l'impulsion du professeur. Et celui-ci l'a très bien compris, comme en témoigne sa réplique au docteur Seward à propos des souffrances de la jeune fille. Lui aussi, il sait très bien que ces souffrances ne font que commencer.

Il y a encore le discours que tient van Helsing à Seward quand tous deux se penchent sur le corps de Lucy dans son cercueil. Ce discours est bien étrange, car il semble rempli de contradictions, ou tout au moins d'incohérences. Il traduit pourtant fidèlement la *tradition occulte* dont Bram Stoker était informé, et qui constitue le nœud de toute l'intrigue de *Dracula*, en même temps que sa justification. L'insistance est incontestablement mise sur la notion de *dédoublement* : c'est « en état d'hypnose, de somnambulisme », que Lucy a été la proie du vampire ; mais, dans son état « normal », elle échappait à son emprise. Or nous savons que, par nature, et selon Bram Stoker, Lucy Westenra était d'une sensibilité malade et sujette à des accès de somnambulisme. Elle offrait donc un terrain privilégié pour les entreprises du vampire, mais seulement lorsqu'elle se trouvait en état second. D'où la dualité du comportement de Lucy. Mais, comme elle est morte en état de transe, elle n'a pu échapper totalement à cette emprise vampirique, et donc elle est condamnée à devenir vampire elle-même. Il y a pourtant une différence essentielle avec les vampires ordinaires : on reconnaît toujours ceux-ci à leur figure lorsqu'ils se trouvent, le jour, dans leur cercueil, car leur état vampirique est permanent. Pour Lucy, il s'agit d'un vampirisme

périodique : c'est pourquoi van Helsing prend bien soin de dire : « Rien ici ne semble porter la marque du Malin. » Faut-il comprendre que les puissances démoniaques ne sont pour rien dans cette histoire, comme semblait l'affirmer le comte Dracula à Jonathan Harker, en rejetant la légende selon laquelle sa lignée serait issue d'un accouplement entre des sorcières et des diables ? Ce passage est bien ambigu. Faut-il donc penser que le vampirisme, ou plutôt l'état vampirique, peut être obtenu par des moyens autres que diaboliques, c'est-à-dire par des procédés de magie opératoire ?

La question est posée. Mais elle renvoie immédiatement à un texte important qui passe pour avoir inspiré très profondément les membres de la *Golden Dawn*, l'étrange et passionnant ouvrage intitulé *la Magie sacrée, ou le Livre d'Abramelin le Mage*. Ce texte est contenu dans un manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal, à Paris, dont une copie existe à la Réserve de la Bibliothèque Nationale, manuscrit ayant appartenu au comte Antoine-René Le Voyer d'Argenson (1722-1787), arrière-petit-fils de René d'Argenson, lieutenant de police de Louis XIV, lequel, par sa fonction, fut toujours très au courant des affaires de sorcellerie et de magie et qui s'intéressait lui-même aux sciences occultes. Il s'agit d'un traité de magie opératoire, qualifiée de « blanche », prétendument conforme à l'orthodoxie catholique, remontant à un Juif du nom d'Abraham, fils de Simon, à l'usage de son fils Lamech, et traduit de l'hébreu en latin à Venise, en l'an 1458. Ce serait donc un ouvrage de la fin du Moyen Âge, inspiré par un très ancien texte hébreu, et recopié ensuite par le secrétaire d'Antoine-René d'Argenson, puis ensuite, vers le début du XIX^e siècle (copie de la Bibliothèque Nationale), par le savant occultiste Lenain. En fait, les deux manuscrits, qui concordent à peu près totalement, sont la copie d'un faux dû à l'occultiste anglais John Dee (1527-1608). Mais que signifie un « faux » dans le domaine traditionnel ? On sait très bien que les célèbres *Noces chimiques* du soi-disant Kristian Rosencreutz sont un faux et que Rosencreutz n'a jamais existé : mais l'ouvrage est néanmoins puisé à bonne source et constitue la pierre angulaire de tout l'édifice rosicrucien. On pourrait en dire autant des Évangiles, simple transposition de traditions attribuées à quatre apôtres ou soi-disant tels. L'essentiel est que *le Livre d'Abramelin le Mage* existe, qu'il a beaucoup inspiré les milieux occultistes, et qu'il véhicule une tradition à la fois kabbalistique et gnostique ^[17].

Or ce livre contient, en son chapitre XIII – nombre qui, dans le Tarot, est celui de « la Mort » –, la description d'une opération magique, « *pour faire qu'un corps mort ressuscite et fasse les Opérations que ferait l'homme vivant, et cela pendant sept ans, par le moyen de l'esprit* ». Il ne faut évidemment pas prendre à la lettre les sept années, le nombre 7 étant celui d'un cycle accompli. Mais voilà qui est bien curieux et n'est pas sans rappeler le vampirisme. Certes, une telle opération paraît dangereuse : « C'est une Opération très grave et très pénible que de faire rentrer l'esprit dans le *corps* mort, parce que les quatre Princes Souverains y doivent opérer. Il est nécessaire de ne commencer cette Opération que lorsque le

malade est prêt à mourir, et qu'on désespère de sa vie. Il faut faire en sorte que l'Opération soit faite un peu avant que le malade ne rende l'âme, comme nous l'avons dit dans le second livre. On ne doit point faire cette Opération pour se divertir, ni pour toutes sortes de personnes, mais seulement dans une occasion plus que nécessaire. Je ne l'ai faite que deux fois dans ma vie, pour le duc de Saxe, et pour une dame que l'empereur Sigismond aimait passionnément ^[18]. » Il faut savoir que cet empereur de Hongrie dont il est question ici, Sigismond, a fondé en 1418 l'Ordre du Dragon, dont faisait partie Vlad Drakul, père de Vlad Tepes, autrement dit Dracula, qui est le modèle historique du personnage. Ce ne peut être une simple coïncidence. Et l'on sait aussi que cette jeune fille, dont était amoureux Sigismond, se nommait Barbara de Cilly, et qu'elle était en quelque sorte l'inspiratrice et l'égérie de l'Ordre du Dragon. Et, ailleurs dans ce livre, on peut encore lire : « Je donnai à mon Empereur, Sigismond, Prince très clément, un Esprit familier de la seconde Hiérarchie, d'après la demande qu'il m'en fit. Il s'en servit avec prudence. Il voulait avoir toute l'opération ^[19]. Mais ayant été averti de la part du Seigneur que ce n'était pas Sa Volonté, il s'en contenta, non comme Empereur, mais comme simple particulier. Par le moyen de mon art ^[20], je lui facilitai son mariage avec sa femme, et je le fis affranchir des grandes difficultés qu'on lui opposait ^[21]. » Tout cela apparaît bien mystérieux. On prétend aussi que le fameux comte de Saint-Germain, au XVIII^e siècle, avait confié à quelques initiés les éléments d'un rituel de réanimation en tous points semblable à celui d'Abramelin le Mage. Et l'on ajoute que le comte de Saint-Germain vivait en compagnie de plusieurs jeunes femmes de grande beauté, ce qui n'est pas sans faire penser au harem du comte Dracula, dans le roman de Stoker. Il est probable que l'écrivain irlandais savait toutes ces choses.

Il savait aussi que cette notion de *réanimation* d'un corps au moyen de l'*esprit* provient d'un très lointain passé hébraïque, à travers la Kabbale et les sectes gnostiques. Contrairement au Christianisme qui, en l'occurrence, a oublié une partie fondamentale de sa théologie originelle, le Judaïsme en effet a toujours refusé d'admettre la dualité, voire l'antagonisme de l'Âme et du Corps. Comme certains philosophes grecs, les sages hébreux décomposaient l'être vivant en trois éléments : l'Âme, l'Esprit et le Corps. Cet Abraham ben Simon, le soi-disant auteur du *Livre d'Abramelin le Mage*, se réfère clairement à cette vision métaphysique : « Je puis dire en vérité et affirmer que l'Homme venant à mourir est divisé en trois parties, savoir : corps, âme, esprit. Le corps va à la terre, l'âme à Dieu ou au Diable, et l'esprit a son temps déterminé par son Créateur, c'est-à-dire le Sacré Nombre de sept années, pendant lesquelles il lui est permis d'être errant et d'aller partout. Ensuite, il se résout, et va derechef au lieu d'où il est sorti. Changer l'état de l'âme est impossible. Mais la grâce du Seigneur, pour plusieurs causes et raisons qu'il ne m'est pas permis de manifester, a bien voulu permettre qu'avec

l'aide des Esprits, on puisse faire retourner et conjoindre l'esprit avec le corps, de sorte que, pendant les sept années, l'homme peut opérer toutes choses. *Cet esprit et ce corps, joints ensemble, font toutes les fonctions et exercices qu'ils faisaient lorsque l'esprit, le corps et l'âme étaient ensemble. Mais c'est un corps imparfait, puisqu'il est sans âme.* **[22]** »

Le thème du *Corps sans Âme* est fort répandu dans les contes populaires de tous les pays. Cela veut d'ailleurs dire que la tradition orale transmise par la mémoire des peuples reste davantage fidèle aux enseignements les plus anciens que les religions officielles empêtrées dans leur souci de rationalisme et trop influencées par un aristotélisme binaire, pour ne pas dire un manichéisme pris à la lettre. Mais cette conception de la division ternaire de l'être humain, jointe à celle qui envisage la possibilité de conjoindre à nouveau l'esprit au corps, à l'exclusion de l'âme, cette conception donc éclaire singulièrement le problème des vampires. Dracula et ses nombreuses créatures seraient-ils donc des *Corps sans Âme*, uniquement animés par leur esprit, et donc *aberrants* puisque nécessairement incomplets ? Ce qui expliquerait bien des choses. En tout cas, il est certain que Bram Stoker connaissait ce texte attribué à Abraham ben Simon. D'ailleurs, si le prénom de Stoker est un diminutif d'Abraham, il n'a pas donné sans raison à son héros-initiateur van Helsing le même prénom d'Abraham.

Et plus que jamais, Abraham van Helsing, véritable archange Mikhaël à la tête de ses légions d'anges fidèles, va prendre conscience de sa mission qui consiste à maîtriser les légions du grand Satan révolté contre son créateur, contre le Diable qui « singe » Dieu en créant des êtres incomplets – ou plutôt qui donne l'illusion de la vie à ces êtres –, lesquels êtres envahissent le monde et s'opposent ainsi au plan divin. Fait curieux, la pensée de Bram Stoker est très proche de la doctrine cathare, tout au moins des éléments gnostiques qui se sont intégrés dans le catharisme : la matière n'est qu'une illusion suscitée par Satan (et non pas par Lucifer, qui est très différent), et il convient de *démystifier* cette matière en la ramenant à sa réalité, autrement dit à son *néant*. Van Helsing, en saint Michel luttant contre le Dragon des Profondeurs, est celui qui choisit l'*Être* contre le *Paraître*.

Un épisode, raconté par le docteur Seward, est significatif. Renfield, l'aliéné qui en sait plus long qu'il ne veut le dire, a une conversation très sérieuse avec le médecin, conversation en termes intellectuels, car Renfield n'est pas le dernier des idiots, loin de là. Et Renfield signifie à Seward que ce qui l'intéresse, c'est la *vie* et non pas l'*âme*. Voici ce que dit Renfield (qui, ne l'oublions pas, chasse les mouches pour les absorber vivantes !) à John Seward : « La mouche, cher monsieur, possède une caractéristique frappante : ses ailes représentent idéalement le pouvoir aérien des facultés psychiques. Les anciens avaient raison quand ils représentaient l'âme sous la forme d'un papillon ! » Évidemment, le docteur Seward lui demande s'il cherche une âme à présent. Renfield se montre choqué de cette supposition de Seward : « Mais non, mais non, mais non ! Il n'est pas

question d'une âme ! C'est la vie que je veux, voilà tout ! » Et tout au long de la conversation, il insistera sur ce point : « Je ne veux pas d'âme ! La vie me suffit ! » Il est évident que Renfield, qui est un humain *déséquilibré*, a atteint une limite extrême où il peut basculer dans la « non-vie », ou la « non-mort ». Et si l'âme ne l'intéresse pas, c'est qu'il est presque sur le point de devenir vampire, un corps mort uniquement agité par son esprit, mais non par son âme, selon l'essence ternaire admise par les traditions ésotériques.

Tout cela, Abraham van Helsing le sait. Et pour lutter contre le « paraître », il mobilise sa « légion » : le docteur John Seward, bien sûr, mais aussi Arthur, devenu Lord Goldaming, son ami Quincey Morris, et surtout Mina et Jonathan Harker, ce dernier étant un des rares témoins authentiques du comportement réel du vampire. Il rassemble tout son monde dans la clinique de Seward, demandant à chacun de s'engager totalement dans cette cause « pour le bien de l'Humanité ». Et il précise, dans un long discours, les grandes lignes de ce qu'il sait au sujet des vampires, et particulièrement du comte Dracula, le plus dangereux parce que générateur et chef suprême des non-morts qu'il suscite autour de lui.

Van Helsing commence par caractériser l'« ennemi » : « Il faut savoir que ce *nosferatu* ne meurt pas, comme l'abeille, une fois qu'il a fait une victime. Au contraire, il n'en devient que plus fort ; et, plus fort, il n'en est que plus dangereux. Le vampire qui se trouve parmi nous, possède, à lui seul, la force de vingt hommes... C'est une brute, et pis qu'une brute ; c'est un démon sans pitié, et il n'a pas de cœur ; il peut, avec pourtant certaines réserves, apparaître quand et où il veut sous l'une et l'autre forme de son choix ; il a même le pouvoir, dans une certaine mesure, de se rendre maître des éléments : la tempête, le brouillard, le tonnerre, et de se faire obéir des créatures inférieures, telles que le rat, le hibou, la chauve-souris, la phalène, le renard et le loup. » Et après avoir insisté sur la nature inhumaine du personnage, il en vient à parler de la mission qui leur incombe à tous : « Notre échec signifierait tout autre chose qu'une question de vie ou de mort : nous deviendrions semblables à lui, des créatures de la nuit comme lui, sans cœur ni conscience, faisant notre proie des corps et des âmes de ceux que nous aimons le plus au monde. Les portes du Ciel seraient à jamais fermées pour nous, car qui nous les ouvrirait ? » Et après avoir démontré que les vampires sont connus du monde entier et depuis la nuit des temps, il précise que « le vampire vit sans que le temps qui passe l'amène peu à peu à la mort ; il prospère aussi longtemps qu'il peut se nourrir du sang des vivants... Et son corps ne projette aucune ombre ; son image ne se réfléchit pas dans un miroir ». Et van Helsing de reprendre les termes employés par Jonathan Harker dans son journal de Transylvanie.

Mais si le vampire est doué de pouvoirs extraordinaires, il a néanmoins des faiblesses. Ses pouvoirs cessent en effet « dès les premières lueurs de l'aube. Il jouit d'une certaine liberté, mais en des moments précis. S'il ne se trouve pas à l'endroit où il voudrait être, il ne peut s'y rendre qu'à midi, ou au lever, ou au coucher du soleil. Tout cela, la tradition et les livres nous l'apprennent... Ainsi, le

vampire peut parfois accomplir sa propre volonté, pourvu qu'il respecte les limitations qui lui sont imposées et se confine dans son domaine : son cercueil à lui, son enfer à lui, ou encore dans un endroit non béni, comme, par exemple, cette tombe du suicidé dans le cimetière de Whitby... Et puis, il y a des choses qui lui ôtent tout pouvoir, comme l'ail... ; comme ce symbole, ma petite croix d'or, devant laquelle il recule et s'enfuit... Quant au pieu que l'on enfonce dans son cœur, nous savons qu'il lui donne également le repos éternel, repos éternel qu'il connaît de même si on lui coupe la tête ».

Van Helsing se lance ensuite dans une longue dissertation, qu'il prétend inspirée par les connaissances de son ami Arminius de Budapest. C'est ici l'allusion la plus directe aux informations recueillies par Bram Stoker auprès de ce professeur à l'université de Budapest qui a eu une si grande influence sur lui. Cette connaissance du problème du vampirisme qu'il détient lui permet d'élaborer un véritable plan de campagne contre le comte Dracula.

D'après les renseignements collectés par l'équipe mise en place par le professeur van Helsing, le comte Dracula a fait expédier cinquante caisses remplies de terre provenant de son lieu de sépulture. Ces caisses ont été livrées au manoir de Carfax, mais de là, il est vraisemblable que le comte les a réparties en différents endroits pour mieux assurer ses retraites nécessaires : en effet, un vampire doit obligatoirement passer la journée, ou une partie de la journée, dans la terre où il a été inhumé, sinon, il risque l'anéantissement. Connaissant ce détail, van Helsing fait en sorte de découvrir en quels endroits ont été disposées les caisses, et grâce à de patientes investigations, il parvient à tout localiser.

Mais, durant ce temps, le vampire agit. À la clinique du docteur Seward, une nuit, un bruit épouvantable jaillit de la chambre de Renfield. Celui-ci est blessé et mourant. Van Helsing et Seward parviennent à le ranimer et à lui faire raconter ce qui est arrivé. Dans une demi-inconscience, Renfield murmure : « *Il* est apparu à ma fenêtre, entouré de brouillard ainsi que je l'avais déjà vu souvent auparavant. Mais, cette fois, il n'avait rien d'un fantôme et ses yeux étaient effrayants comme ceux d'un homme en colère. Il riait de sa bouche rouge, et quand il se retourna pour regarder au-delà des arbres, là où les chiens aboyaient, ses dents blanches et pointues brillèrent au clair de lune. D'abord, je ne lui demandai pas d'entrer, et pourtant je savais que c'est ce qu'il voulait – c'est toujours cela qu'il veut. Mais alors, il s'est mis à me faire des promesses... » Autrement dit, Renfield a ouvert la fenêtre et fait entrer son « il », le comte Dracula, bien entendu. Et Dracula est entré. Renfield ajoute qu'il a lutté contre lui, mais que l'autre l'a lancé à terre : « Un nuage rouge se forma devant moi, j'entendis comme un roulement de tonnerre, puis le brouillard sembla se dissiper et disparaître sous la porte. »

C'est en effet une autre caractéristique des vampires, qu'*ils ne peuvent entrer dans une maison sans y avoir été invités par quelqu'un qui se trouve à l'intérieur*. Mais Renfield n'était qu'un prétexte. Dracula l'a blessé mortellement et s'est répandu dans la maison *parce qu'il voulait y accomplir une autre action*. Van

Helsing comprend. Il entraîne ses compagnons jusqu'à la chambre occupée par Mina et Jonathan Harker. Ils sont obligés d'enfoncer la porte. Un spectacle hallucinant les y attend : « Harker, étendu sur le lit qui se trouvait à côté de la fenêtre, avait le visage empourpré, et il respirait péniblement, dans une sorte de torpeur. Agenouillée sur l'autre lit, en fait sur le bord de ce lit qui était le plus proche de nous, se détachait la silhouette blanche de sa femme, et près d'elle se tenait un homme grand et mince, habillé de noir. Bien que son visage ne fût pas tourné vers nous tous, aussitôt, nous reconnûmes le comte. De sa main gauche, il tenait les deux mains de Mrs. Harker, ou plutôt il les écartait de son buste autant qu'il le pouvait... De sa main droite, il lui tenait la nuque, l'obligeant à pencher le visage sur sa poitrine. Sa chemise de nuit blanche était tachée de sang, et un filet de sang coulait sur la poitrine de l'homme, que sa chemise déchirée laissait à nu. » Van Helsing fait fuir le vampire en tendant vers lui une enveloppe qui contient une hostie consacrée, « tandis que nous avançons vers lui, nos crucifix à la main. Soudain, un gros nuage noir couvrit la lune, et quand Quincey donna de la lumière, nous ne vîmes plus rien d'autre qu'une légère vapeur ». Le vampire est donc hors d'état de nuire. Mais le mal est fait. Dracula a assommé Jonathan et a bu le sang de Mina. Et, plus encore, il a fait de Mina sa complice involontaire. Voici les paroles de Dracula rapportées par Mina Harker : « Ainsi, vous aussi, vous voulez déjouer mes plans, vous vous faites la complice de ces hommes qui cherchent à m'anéantir !... Vous, leur alliée très chère, très précieuse, vous êtes maintenant avec moi, chair de ma chair, sang de mon sang, celle qui va combler tous mes désirs et qui, ensuite, sera à jamais ma compagne et ma bienfaitrice... Vous devrez désormais répondre à mon appel. Quand, en pensée, je vous crierai : Venez ! aussitôt vous traverserez terres et mers pour me rejoindre. Mais, auparavant... » C'est alors que Dracula s'était ouvert une veine de sa poitrine et avait obligé Mina à boire le sang qui en coulait. Van Helsing sait maintenant que Mina Harker est une *créature* du comte Dracula.

Mais il ne perd pas tout espoir. Il fait d'abord appel à la lucidité et à la volonté farouche de Mina. Grâce à elle, et en la plongeant dans un état d'hypnose, il pourra savoir ce que Dracula lui commande et où il veut qu'elle aille. Ensuite, avec ses compagnons, il traque un à un les repaires du comte et place des hosties consacrées dans chacune des caisses contenant de la terre maudite. Dracula est littéralement acculé. N'ayant plus de refuge, il doit s'enfuir sur un navire en partance pour les Balkans. Van Helsing et les siens le poursuivent, et en dépit des ruses déployées par Dracula, en dépit des fausses indications qu'il fait transmettre par Mina en état d'hypnose, ils parviennent à proximité du château du vampire au moment où celui-ci, dans la dernière caisse qui lui reste, est convoyé par des Tsiganes. Une lutte sans merci s'engage entre les Tsiganes et les amis de van Helsing, alors que Mina se trouve en sûreté dans un cercle magique de protection, non loin de là. Au cours de la bataille, Quincey Morris est grièvement blessé, mais ses compagnons réussissent à s'emparer de la caisse : « Le couvercle céda peu à peu ; les clous s'arrachèrent avec un brusque gémissement, et ce qui fermait le coffre fut laissé à terre. »

Il n'est que temps, car le soleil va bientôt disparaître à l'horizon. « Le soleil était très bas et les ombres sur la neige étaient très longues. Je vis le comte étendu dans le coffre, sur le sol... Le comte était mortellement pâle, semblable à une image de cire. Ses yeux rouges avaient l'affreux regard vindicatif que je ne connaissais que trop bien. Comme je le regardais, ses yeux aperçurent le soleil déclinant et son regard haineux eut une lueur de triomphe. Mais, à la seconde même, surgit l'éclat du grand couteau de Jonathan. Je jetai un cri en le voyant trancher la gorge. Et au même moment, le coutelas de Mr. Morris pénétra en plein cœur. Ce fut comme un miracle : oui, devant nos yeux, et dans le temps d'un soupir, le corps tout entier se réduisit en poussière et disparut. »

Ainsi disparaît le comte Dracula, et avec lui tous les sortilèges dont il était le dispensateur. Mais si tout se termine bien pour Mina et Jonathan Harker, malgré la mort de Quincey Morris, victime expiatoire de cet exorcisme, le professeur Abraham van Helsing ne prend pas du tout l'allure d'un triomphateur. Car si le comte Dracula est éliminé de la surface de la terre, il est possible qu'il y ait d'autres vampires dissimulés au milieu de nous. Et surtout, comme l'écrit, en guise de conclusion de son journal, Jonathan Harker, après un dernier voyage en Transylvanie, le château du comte Dracula « était toujours debout, dominant une étendue de désolation ».

Et chacun sait que les vieux châteaux en ruines sont toujours remplis de fantômes qui n'en finissent pas de s'évaporer dans les grands vents de l'hiver...

II

-

AU CHÂTEAU DES CARPATES

Bram Stoker n'est pas le premier écrivain à s'être emparé du thème du vampire pour élaborer un ouvrage de fiction romanesque. Son prédécesseur immédiat a été un autre Irlandais, Sheridan Le Fanu, dont la nouvelle *Carmilla* fut publiée en 1872 à Londres. Il n'est pas question, dans ce récit, du sinistre comte Dracula, et le contexte terrifiant n'apparaît qu'au second degré dans des évocations brumeuses qui sont surtout une exploitation habile des fantômes masculins concernant l'homosexualité féminine. Et l'atmosphère générale, trouble et ambiguë, relève plus du domaine de l'érotisme que du fantastique proprement dit. L'héroïne est en effet une « pure et innocente » jeune fille, Laura, qui reçoit les visites nocturnes de la belle Carmilla. Celle-ci manifeste incontestablement son attirance envers Laura, du moins s'il faut en croire le récit que fait Laura elle-même de ses nuits « blanches » :

« Il arrivait parfois qu'après une heure d'apathie, mon étrange et belle compagne prît ma main et la retînt avec une douce pression maintes fois renouvelée ; rougissant doucement, me contemplant avec des yeux languissants et brûlants, et respirant si fort que sa robe se soulevait et retombait. C'était comme l'ardeur d'un amant ; cela me gênait ; c'était détestable et cependant irréversible ; et, me dévorant des yeux, elle m'attirait à elle, et ses lèvres brûlantes semaient leurs baisers au long de mes joues ; alors, elle murmurait, presque en sanglots : « Tu es à moi, tu seras mienne... Toi et moi, nous ne formerons qu'un tout et pour toujours... »

Bien sûr, cette Carmilla n'est autre qu'une morte, la dernière descendante de la famille maudite des Karnstein. Ce n'est pas par hasard que Sheridan Le Fanu a choisi ce nom allemand de Karnstein, *stein* signifiant « pierre », et *karn* étant la transcription exacte du gaélique *carn*, qui veut dire « tertre », mot passé ensuite en anglais et adopté universellement pour désigner un monument mégalithique. Or, on sait que la tradition irlandaise la plus ancienne fait des tertres mégalithiques les demeures des dieux et des morts, et que ceux-ci peuvent, à certaines occasions, apparaître en chair et en os aux vivants. La « Carmilla » de Sheridan Le Fanu est en somme une version celtique de la légende des vampires. Et Carmilla offre toutes les caractéristiques du vampire : elle est certainement amoureuse de Laura, mais elle est prête à causer la mort de celle-ci, car elle ne

peut se manifester, et donc mener son existence de non-morte, qu'en *aspirant* l'énergie de celle qu'elle aime, la réduisant ainsi à un extrême degré de faiblesse. C'est du vampirisme de la meilleure veine, si l'on ose dire...

Un autre devancier de Stoker, un certain Thomas Preskett Prest, publia, sous forme de feuilleton, en 1847, puis en 1853, un roman populaire intitulé *Varney le Vampire, ou le Festin de Sang*. Là, le personnage du vampire ressemble bien davantage à Dracula tel que l'a imaginé Stoker : c'est le monstre cruel et assoiffé de sang, résultat d'une malédiction ancestrale et qui a déjà toutes les caractéristiques du héros nocturne, de celui qui est destiné à accomplir une sorte de création à l'envers dans un monde en proie à l'angoisse et à l'incertitude. Il est vrai que Varney le Vampire doit également beaucoup au Lord Ruthven imaginé par Lord Byron (comme si c'était son double maudit !), arrangé par John William Polidori, et publié par lui à Londres en 1819. Ce Lord Ruthven est, comme Byron, un aristocrate distingué : « Spectateur impassible de la gaieté qui l'entourait, il semblait ne pouvoir la partager. Si la beauté, par un doux sourire, fixait un instant son attention, un seul de ses regards la glaçait aussitôt et remplissait d'effroi ces cœurs où la légèreté avait établi son trône. La source de la terreur qu'il inspirait était inconnue aux personnes qui en éprouvaient les effets ; quelques-uns la cherchaient dans ses yeux gris et ternes, qui ne pénétraient pas jusqu'au fond du cœur, mais dont la fixité laissait tomber un regard sombre dont on ne pouvait supporter le poids... Malgré la pâleur mortelle de son visage que ne coloraient jamais ni l'aimable incarnat de la pudeur, ni la rougeur d'une vive émotion, 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. » Mais ce Lord Ruthven, comte de Marsden, image de ce qu'aurait voulu être inconsciemment George Gordon, Lord Byron, ne contemple la beauté que pour mieux s'en nourrir : car il ne peut survivre qu'en dévorant chaque année une proie très jeune et très saine, et toujours frémissante de vie.

C'est aussi un monstre qui ne peut survivre qu'en dévorant des victimes que nous présente Matthew Gregory Lewis, à la fin du XVIII^e siècle, dans son roman fantastique, *le Moine*. Certes, ce monstre n'est pas présenté comme un vampire, mais il en a la nature profonde : c'est un démon qui, après avoir pris la forme de la belle et sensuelle Mathilde, va conduire à sa perte et à la damnation éternelle l'orgueilleux prêtre Ambrosio. Le Diable a besoin de se repaître des créatures de Dieu, non seulement pour peupler l'Enfer, mais pour se survivre : la collusion entre vampirisme et diabolisme est très nette, et elle influera bien entendu sur toutes les œuvres de fiction postérieures, comme elle avait marqué de nombreux contes de la tradition populaire orale.

L'idée que le vampirisme est une malédiction provient aussi du thème de l'expiation. Un individu qui a, durant sa vie, commis des crimes abominables, ne peut pas être pardonné : mais il arrive aussi que l'Enfer ne soit même pas suffisant en tant que châtiment. Le défunt ne peut prétendre entrer ni au Paradis, ni en Enfer, ni même en Purgatoire : il est donc condamné à errer éternellement, ou un

certain nombre de siècles, sous forme humaine, sur la Terre, et à mener une existence de non-mort. La légende du Juif errant est bâtie sur ce motif, et nombreux sont les contes populaires de ce type, où l'on voit apparaître des « âmes en peine », des « voués », des fantômes et autres spectres de l'Astral qui rôdent à la limite du monde humain et du monde invisible. Le *Melmoth* de l'Irlandais Charles Mathurin, roman dont la base est traditionnelle, développe ce thème dans la tonalité la plus romantique qui soit. *L'Homme errant* est condamné à ne jamais trouver le repos à cause d'une faute inexpiable qu'il a commise autrefois. Mais, comme c'est le cas dans *la Fin de Satan* de Victor Hugo, un espoir subsiste et l'Esprit des Ténèbres peut se réconcilier avec l'Esprit de Lumière : Melmoth peut être sauvé par l'amour pur et désintéressé d'une femme. Il en est de même dans *le Vaisseau fantôme* de Richard Wagner. En fait, cette problématique de la réconciliation finale des extrêmes est héritée du manichéisme antique et se réfère bien souvent à des notions métaphysiques en honneur chez les Cathares. Les Romantiques, épris d'absolu, ne pouvaient pas ne pas être sensibles à cette spéculation optimiste. On a vu que, dans le *Dracula* de Stoker, tout vampire, fût-il le plus monstrueux, peut retrouver la paix éternelle et lumineuse lorsqu'on accomplit sur lui l'exorcisme qui le libère de sa malédiction. Quand, sur l'invitation de van Helsing, Arthur Holmwood perce, avec un pieu, le cœur de sa fiancée Lucy, ce n'est même plus un exorcisme, c'est un acte d'amour, et le plus beau qui soit, puisqu'il procure à l'être aimé le bonheur éternel. Et, au fond, quand on y réfléchit, l'exorcisme de Dracula peut lui aussi être considéré comme un acte d'amour et de salvation en même temps qu'un geste de défense contre les forces obscures. Dans les légendes populaires, il suffit toujours qu'un humain accomplisse un geste de charité totalement désintéressé pour sauver une âme en peine. C'est l'aspect *blanc* du Romantisme.

Mais ce même Romantisme revêt aussi un aspect noir, particulièrement net dans toute l'œuvre d'Edgar Allan Poe, un Américain qui a conservé la mémoire ancestrale de l'Écosse et de l'Irlande, mais qui est peut-être incapable de réaliser l'équilibre dans le combat séculaire qui oppose l'Archange au Dragon. Et c'est surtout dans deux de ses *Histoires extraordinaires* qu'apparaît le thème du vampirisme : *le Portrait ovale* et *Morella*. Dans le second de ces récits, le narrateur décrit une femme, Morella, qu'il aime passionnément bien qu'elle soit fort étrange : « L'érudition de Morella était profonde... ses talents n'étaient pas d'un ordre secondaire ; la puissance de son esprit était gigantesque. » Mais l'attraction que le narrateur a envers Morella, devenue sa femme, est un véritable envoûtement. « Je devins son écolier, dit-il ; je m'abandonnai aveuglément à la direction de ma femme, et j'entrai avec un cœur imperturbé dans le labyrinthe de ses études. Et alors, – quand, me plongeant dans des pages maudites, je sentais un esprit maudit qui s'allumait en moi, – Morella venait, posant sa main froide sur la mienne et ramassant dans les cendres d'une philosophie morte quelques graves et singulières paroles qui, par leur sens bizarre, s'incrustaient dans ma mémoire. Et alors, pendant des heures, je m'étendais, rêveur, à son côté, et je me plongeais dans la musique de sa voix – jusqu'à ce que cette mélodie à la longue s'infectât de

terreur. » On ne peut mieux décrire un état de vampirisme passif... La crise parvient à son point extrême : « Le temps était maintenant arrivé où le mystère de la nature de ma femme m'oppressait comme un charme. Je ne pouvais plus supporter l'attouchement de ses doigts pâles, ni le timbre profond de sa parole musicale, ni l'éclat de ses yeux mélancoliques. » Et Morella va d'ailleurs mourir en donnant naissance à une fille. Mourir ? Peut-être pas : « Je vais mourir, dit-elle, *cependant je vivrai*. » Et le narrateur élève l'enfant. « Elle grandit étrangement en taille et en intelligence, et devint la parfaite ressemblance de celle qui était partie. » Mais le narrateur n'a donné aucun nom à sa fille. Or, un jour, il est obligé de lui en choisir un. « Qui m'inspira alors d'agiter le souvenir de la morte enterrée ? » Car c'est finalement le nom de Morella qu'il donne à sa fille. Et lorsqu'il prononce le nom, la fille meurt immédiatement. « De mes propres mains, je la portai à sa tombe, et je ris d'un amer et long rire quand, dans le caveau où je déposai la seconde, je ne découvris aucune trace de la première – Morella. »

Cette histoire se passe de tout commentaire. Dans le récit intitulé *le Portrait ovale*, la référence au vampirisme apparaît encore plus nette. Il s'agit d'un peintre célèbre qui, pendant des jours, des semaines et des mois, élabore le portrait de sa femme tendrement aimée. « Elle s'assit avec douceur pendant de longues semaines dans la sombre et haute chambre de la tour, où la lumière filtrait sur la pâle toile seulement par le plafond. Mais lui, le peintre, mettait sa gloire dans son œuvre... C'était un homme passionné, et étrange, et pensif, qui se perdait en rêveries ; si bien qu'il ne *voulait* pas voir que la lumière qui tombait si lugubrement dans cette tour isolée desséchait la santé et les esprits de sa femme, qui languissait visiblement pour tout le monde, excepté pour lui... Et il ne *voulait* pas voir que les couleurs qu'il étalait sur la toile étaient *tirées* des joues de celle qui était assise près de lui. » Enfin, le portrait est presque achevé. Il n'y manque qu'une seule petite touche. « Et alors la touche fut donnée, et alors le glacis fut placé ; et pendant un moment le peintre se tint en extase devant son travail ; mais une minute après, comme il contemplait encore, il trembla, et il devint très pâle, et il fut frappé d'effroi ; et criant d'une voix éclatante : – En vérité, c'est la *Vie* elle-même ! – il se retourna brusquement pour regarder sa bien-aimée ; – elle était morte ! »

On pourrait commenter de bien des façons cet étrange et magnifique texte. Le problème de l'Art plus vrai que Nature y est posé clairement. Sur le plan psychologique, on peut très bien voir, dans l'attitude inconsciente du peintre, l'égoïsme de tout créateur faisant passer son art avant son affectivité. Mais le thème est incontestablement vampirique, et Poe le dit en toutes lettres : le peintre prend les couleurs *et la vie* sur sa femme pour les transposer sur son tableau. C'est le tableau qui est maintenant vivant, et le modèle n'a plus besoin d'exister puisqu'il a été vidé de toute sa substance, de toute son énergie. Voilà un bel exemple, non seulement d'objet-vampire, mais d'action de vampirisme inconscient de la part du peintre.

Toutes proportions gardées, c'est ce qui se passe dans le roman de Robert-

Louis Stevenson, cet hallucinant *Docteur Jeekyll et Mr. Hyde*. L'Art n'est pas mis ici en cause, mais la Science. C'est pour expérimenter son invention que le docteur Jeekyll, homme distingué et honorable, se transforme en Mr. Hyde, individu ténébreux et en proie aux pulsions les plus malsaines. Tant que la dualité subsiste, il y a moindre mal. Mais l'équilibre entre l'Archange et le Dragon est rompu, et c'est le Dragon qui domine : Mr. Hyde a complètement vampirisé le docteur Jeekyll, lui empruntant son énergie, sa vie, et en devenant un être monstrueux qui ne déparerait pas dans la galerie des vampires. Cette fiction est assez terrifiante dans la mesure où elle démontre qu'il peut y avoir, dans tout honnête homme, un vampire qui sommeille et qui ne demande qu'à surgir de son tombeau...

Cependant, le précurseur le plus immédiat de Bram Stoker, au moins pour ce qui concerne la littérature anglo-saxonne, est Oscar Wilde, un autre Irlandais, avec son *Portrait de Dorian Gray*. Ici, on atteint le modèle du genre : l'objet-vampire dans toute sa splendeur – et toute son horreur ! Le sujet est très simple : un peintre a fait un portrait du jeune Dorian Gray, aristocrate d'une grande beauté mais d'une moralité douteuse et, peut-être parce qu'un artiste est obligatoirement quelque peu magicien, le portrait ensorcelé prend tous les stigmates du personnage réel, lequel ne prend pas une ride et conserve de longues années le même visage rayonnant, le même air angélique, en dépit des turpitudes dont il se rend responsable. Mais il ne faut pas trop jouer avec le plan divin. Il arrive un moment où Dorian Gray veut en avoir le cœur net. Il a commis de nombreuses fautes, il a même tué le peintre, il a avili ses amis et ses maîtresses, mais il est toujours jeune, beau et pur, du moins en apparence. Il pénètre dans la pièce secrète où est enfermé le tableau. Horrifié, il prend brusquement conscience de ce qu'il est dans sa propre réalité. Le portrait est maintenant celui d'un vieillard portant sur son visage toutes les marques des vices et du crime. Ne pouvant supporter ce spectacle, Dorian Gray plante son couteau dans le tableau. Mais, c'est lui-même qu'on retrouve, quelques heures plus tard, affalé sur le sol, le couteau planté dans la tête, mort, le visage ravagé, tandis que le portrait, intact, présente toujours le même visage de beauté et de pureté.

Il s'agit bien entendu d'une fable, mais elle est génialement soutenue par une atmosphère lourde et pénible, dans un cadre victorien comme celui du *Dracula* de Stoker. Mais si, en dépit de scènes terrifiantes, le roman de Stoker demeure un chant d'espoir baigné de lumière, le récit d'Oscar Wilde est foncièrement désespéré : il n'y a pas de salut, pas de rachat, même si on le désire. L'attitude est augustinienne, sinon calviniste. Ce qui met remarquablement en valeur le thème du vampire, car l'action du vampire est ici présentée comme un non-retour. Enlisé dans une vie extra-naturelle, le vampire ne peut plus s'échapper, même s'il en manifeste la volonté. C'est ainsi que Dracula, s'il n'avait pas été *exorcisé* – et sauvé – par van Helsing et ses compagnons, aurait poursuivi pour l'éternité sa besogne d'anti-crédation, de création noire et satanique. Mais le portrait de Dorian Gray, tout comme Dracula, n'a pas fini de hanter les imaginations...

En France, c'est Charles Nodier, amateur de fantastique et initié à diverses

« sociétés » initiatiques, qui répandit le premier la « mode » des vampires. Ce sont encore des monstres très romantiques, tout droit surgis de la tradition populaire à laquelle avait déjà puisé Charles Perrault dans ses contes, notamment dans *le Petit Poucet*, quand il décrit les filles de l'Ogre : « Ces petites ogresses avaient toutes le teint fort beau, parce qu'elles mangeaient de la chair fraîche, comme leur père ; mais elles avaient de petits yeux gris et tout ronds, le nez crochu, et une fort grande bouche, avec de longues dents fort aiguës et fort éloignées l'une de l'autre. Elles n'étaient pas encore fort méchantes ; mais elles promettaient beaucoup, car elles mordaient déjà les petits enfants pour en sucer le sang. » En somme, c'étaient des *brucolaques* au sens étymologique du terme. Et ce sont des êtres analogues, mais plus flous, plus imprécis, que met en scène Nodier dans son mélodrame en trois actes, *le Vampire*, qui date de 1820, époque où florissait le théâtre mélodramatique populaire, généralement des adaptations des fameux « romans gothiques » anglais.

Le décor compte beaucoup pour Nodier, comme il comptera chez tous les Romantiques, puisqu'il n'est qu'une projection visuelle de ce qui se passe à l'intérieur des êtres. Et c'est dans une grotte que se manifesterà le vampire à la douce, pure et vierge Malvina. Voici ce qu'elle raconte à sa confidente, Brigitte : « Hier soir, égarée dans la forêt, mes pas incertains me conduisirent vers cette grotte fameuse, à laquelle le vulgaire attache, dit-on, des traditions mystérieuses. Le tonnerre grondait... Je m'endors au bruit du vent qui sifflait dans ces cavernes, et de la pluie qui frappait sur les feuilles de la forêt. Tout à coup, il me parut que la grotte s'était éclairée... J'admirais ces colonnes multipliées, ces formes irrégulières et gigantesques, lorsqu'en laissant retomber mes regards autour de moi, je vis les pierres qui composent le sol se soulever comme d'elles-mêmes... Des fantômes livides sortaient de ces tombes entrouvertes. L'un d'eux se dirigea vers moi : un frisson me saisit, mais une puissance invincible me tenait immobile, et mes yeux mêmes ne pouvaient se détourner de la terrible apparition. Je l'envisageai... ô surprise ! Je vis les traits d'un jeune homme... Plus il s'approchait de moi, plus la crainte que j'avais éprouvée diminuait ; mais lorsqu'il fut tout près, lorsque son visage sembla toucher le mien, ô terreur ! ses yeux devenus caves brillèrent d'un éclat extraordinaire ; sa figure se décomposa, tous ses traits se renversèrent avec des convulsions horribles... je me crus destinée à être la proie d'un monstre dévorant !... » Heureusement, la jeune fille pure et sans tache sera épargnée grâce à l'intervention d'une « puissance inconnue », qui se révélera être un vieillard exorciseur, et le fantôme « rentre dans la terre en poussant des cris plaintifs ». Il est certain qu'influencé par Byron, Nodier a paré son vampire des traits d'un beau jeune homme séduisant – qui peut cependant se métamorphoser en monstre hideux. En tout cas, Nodier met l'accent sur la séduction qui s'opère : le vampire *vampirise* sa victime avant de consommer le sang, et c'est avec une sorte de jouissance passive que la victime est toute prête à *accepter* la morsure fatale. Les rapports subtils entre la victime et le bourreau sont nécessairement ambigus.

Théophile Gautier sera lui aussi fort intéressé par le thème des vampires. Son

récit intitulé *le Roman de la Momie*, sans pour autant présenter une effrayante et sanglante histoire, est cependant consacré à la notion de survie corporelle à travers les siècles, même si cette survie est due à des procédés scientifiques ou prétendus tels. Mais dans *la Morte amoureuse*, Théophile Gautier va beaucoup plus loin. L'héroïne est une certaine Clarimonde qui fut jadis une courtisane célèbre et admirée. On ne sait trop pourquoi, mais elle a survécu à sa mort ; c'est une non-morte. Mais elle n'est pas féroce comme Dracula : elle se contente d'un minimum de sang pour assurer son étrange existence. Ce serait parfait et même idyllique sans un petit détail qui fausse le jeu : le jeune homme en question qui se nomme Romuald, est un prêtre s'attachant davantage à la satisfaction de sa sensualité qu'au service divin. Romuald est littéralement envoûté par la belle Clarimonde, *qu'il croit vivante*, et qui, dans sa demeure, reste souvent couchée dans la journée, atteinte d'une maladie de langueur que les médecins ne parviennent pas à soigner.

Or, un matin, Romuald est assis auprès du lit où se trouve sa maîtresse, en train de déjeuner. Mais il se coupe le doigt : « Le sang partit aussitôt en filets pourpres, et quelques gouttes rejaillirent sur Clarimonde. Ses yeux s'éclairèrent, sa physionomie prit une expression de joie féroce et sauvage que je ne lui avais jamais vue. Elle... se précipita sur ma blessure qu'elle se mit à sucer avec un air d'indicible volupté... Quand elle vit que le sang ne venait plus, elle se releva l'œil humide et brillant, plus rose qu'une aurore de mai, la figure pleine, la main tiède et moite, enfin plus belle que jamais et dans un état parfait de santé. » Et, bien sûr, Romuald est de plus en plus amoureux, malgré les avertissements que ne cesse de lui prodiguer un vieux prêtre, l'abbé Sérapion. Cependant, un soir,

Romuald aperçoit dans une glace ^[23] sa bien-aimée verser une poudre dans une coupe de vin. Il s'arrange pour ne pas boire la coupe, et, une fois dans sa chambre, il fait semblant de dormir. Il voit ainsi Clarimonde venir le rejoindre et s'assurer de son sommeil. Elle prend alors une épingle d'or et pique le bras de Romuald en murmurant : « Une goutte, rien qu'une petite goutte rouge, un rubis au bout de mon aiguille !... Puisque tu m'aimes encore, il ne faut pas que je meure... Dors, mon seul bien... Je ne te ferai pas de mal, je ne prendrai de ta vie que ce qu'il me faudra pour ne pas laisser éteindre la mienne. Si je ne t'aimais pas tant, je pourrais me résoudre à avoir d'autres amants dont je tarirais les veines ; mais depuis que je te connais, j'ai tout le monde en horreur... » On se doute qu'après avoir entendu ce discours, Romuald devient une victime consentante : son amour pour Clarimonde est si fort qu'il consentirait même à lui donner tout son sang. « Je me serais ouvert le bras moi-même et je lui aurais dit : – Bois ! et que mon amour s'infiltré dans ton corps avec mon sang ! »

Mais Romuald n'a rien compris au phénomène vampirique ; il n'a pas pris conscience que *le sang, c'est la vie*. Tout entier à sa passion amoureuse, il veut infuser non pas la vie, mais sa violence érotique dans les veines de Clarimonde. Certes, toutes les scènes de vampirisme décrites par les romanciers sont plus ou moins teintées d'érotisme ; c'est que, dans un tel domaine où le mythe le plus

archaïque et le plus naturel (le sang est véhicule de l'énergie vitale) côtoie les fantasmes les plus violents et les plus sordides de l'humanité (en particulier, l'instinct de mort et l'ivresse procurée par le sang), le rapport entre la victime et le vampire ne peut s'exprimer que par rapport à une attirance amoureuse, la plus vague soit-elle. Romuald est parvenu à un stade de passivité absolue qui est celle des amants de la déesse Circé et qui pourrait se traduire par la simple formule : « Je t'aime, donc bois-moi. »

C'est alors qu'intervient le sage abbé Sérapion, qui est une sorte de prototype d'Abraham van Helsing. Après avoir fait de multiples reproches à son jeune confrère, mais sans autres résultats qu'un prodigieux entêtement, il parvient à décider Romuald à l'accompagner jusqu'au cimetière. Là, au milieu des broussailles et des herbes, il lui fait découvrir une tombe sur laquelle se trouve l'inscription : « Ici gît Clarimonde, qui fut, de son vivant, la plus belle du monde. » L'abbé Sérapion soulève la pierre, pioche la terre et les cailloux, parvient à un cercueil et en arrache le couvercle devant les yeux effarés de Romuald : « J'aperçus Clarimonde pâle comme un marbre, les mains jointes ; son blanc suaire ne faisait qu'un seul pli de sa tête à ses pieds. Une petite goutte brillait comme une rose au coin de sa bouche décolorée. »

Mais il ne suffit pas à l'abbé Sérapion d'avoir montré à Romuald quel être il a aimé, il lui faut accomplir le rituel d'exorcisme : « Il aspergea d'eau bénite le corps et le cercueil sur lequel il traça la forme d'une croix avec son goupillon. La pauvre Clarimonde n'eut pas été plus tôt touchée par la sainte rosée que son beau corps tomba en poussière ; ce ne fut plus qu'un mélange affreusement informe de cendres et d'os à demi calcinés. » Romuald ne peut plus douter un seul instant d'une réalité aussi terrible. Mais, le soir suivant, alors qu'il est seul dans son presbytère, Clarimonde, ou plutôt une forme évanescence de Clarimonde, lui apparaît, disant tristement : « Malheureux ! qu'as-tu fait ? Pourquoi as-tu écouté ce prêtre imbécile ? N'étais-tu pas heureux ? Et que t'avais-je fait pour violer les misères de mon néant ? Toute communication entre nos âmes et nos corps est rompue désormais. Adieu, tu me regretteras... » Romuald se sent malgré tout attiré par cette malheureuse apparition, mais à ce moment-là, « elle se dissipa dans l'air comme une fumée, et je ne la revis plus ».

Tous les ingrédients « romantiques » contenus dans ce texte auront une longue postérité, qui se perpétue jusqu'à nos jours, aussi bien dans les romans fantastiques que la Science-Fiction et le cinéma. Étrangement, cet ouvrage de Théophile Gautier, d'ailleurs très beau sur le plan littéraire, reste à peu près inconnu des lecteurs français comme des lecteurs anglais. Mais il est certain que Bram Stoker s'en est inspiré quelque peu. Il devait également connaître *la Vénus d'Ille* de Prosper Mérimée, dont le thème est en fait très proche du vampirisme. Il s'agit ici d'un jeune homme qui, par dérision ou par défi, met son anneau de fiançailles au doigt d'une superbe statue de Vénus que vient de se procurer son futur beau-père. Mais il ne peut récupérer l'anneau que la statue semble vouloir garder. Et, pendant la nuit de noces, la tragédie éclate : la statue est venue dans le

lit nuptial, et tandis que la jeune épouse, saisie d'horreur, sombre dans l'inconscience, le nouveau marié subit une étreinte mortelle de la part de cette étrange Vénus. On retrouve le jeune homme littéralement broyé par la statue. Cette statue a disparu, mais l'anneau de fiançailles gît sur le sol. Cette histoire fantastique récupère habilement le thème de la Statue du Commandeur, si cher à Molière et à Mozart, mais aussi très présent dans la tradition populaire orale : mais c'est aussi une manifestation de vampirisme, la statue ne pouvant vivre sa *non-vie* qu'en absorbant toute l'énergie vitale d'un être humain. On est en pleine magie, laquelle n'est pas très éloignée de celle décrite dans le *Livre d'Abramelin le Mage*.

À vrai dire, Bram Stoker ne manquait pas de modèles littéraires. Il est certain qu'il a puisé certains détails, certaines atmosphères dans deux romans de Paul Féval, *la Ville Vampire*, publié en 1875, et *la Vampire*, publié en 1891. Mais Paul Féval n'est pas seulement un romancier populaire à succès : bien au fait des légendes orales de la Haute Bretagne dont il était originaire, passionné de sciences occultes, il est beaucoup moins « innocent » qu'on ne le pense. Voici en particulier ce qu'il écrit dans la *Ville Vampire*, à propos de la « capitale » du vampirisme qu'il situe en Serbie, se souvenant sans doute que le mot « vampire » est d'origine serbe : « Il est un lieu généralement ignoré, le plus extraordinaire sans doute qui soit au monde. Les gens qui habitent la sauvage campagne de Belgrade l'appellent tantôt Sélène, tantôt la Ville Vampire, mais les vampires entre eux le désignent sous le nom du Sépulcre ou du Collège. Ce lieu est ordinairement invisible aux yeux des mortels. Certains l'ont vu, cependant, mais il semblerait que chacun de ceux-là s'est trouvé en présence d'une image différente. » À lire cela, on ne peut que penser au Château du Graal, près duquel passent de nombreux chevaliers sans le voir, et aussi, selon une certaine version de la légende, au personnage protéiforme du Roi Pêcheur, « expert en *nigromancie* » et capable d'*égarer* les audacieux qui pénètrent dans le domaine interdit. De toute évidence, Paul Féval avait saisi le lien étroit qui unit le thème du Graal (caractérisé par le sang, mais pas forcément celui du Christ !) au vampirisme. Ce sujet devra être débattu à propos du mythe. Cela dit, Paul Féval se livre à une curieuse description de la Ville Vampire, et il en vient à définir celle-ci non pas comme une ville fantôme, mais comme une *nécropole*, ce qui n'a certes rien de surprenant mais nous renvoie une nouvelle fois au Château du Graal, nommé parfois *Corbénic*, c'est-à-dire « cimetière béni », ou encore aux grands tertres mégalithiques d'Europe occidentale, qui sont *et* des tombeaux *et* des sanctuaires en même temps que les demeures des dieux et des héros disparus.

« Là sont rangées, dans un ordre mystérieux, les demeures ou les sépultures de ce peuple prodigieux que la colère de Dieu attache aux flancs de notre terre, et dont les fils, moitié démons, moitié fantômes, à la fois vivants et décédés, sont incapables de se reproduire, mais aussi privés du bienfait de mourir. Ils ont des femmes, pourtant, qui sont les goules, nommées aussi *oupires*. Quelques-unes, dit-on, se sont assises sur des trônes et ont épouvanté l'histoire... Chaque fois

qu'un vampire est frappé profondément et d'une façon qu'on dirait mortelle..., il se dirige vers le Sépulcre. Leur existence, en effet, peut subir des crises, qui ne sont jamais la mort, mais qui ressemblent à l'anéantissement. On en a trouvé, sur divers points du globe, réduits à l'état de cadavres, quoique leur chair restât fraîche, et que le mécanisme qui leur sert de cœur continuât de sécréter une liqueur chaude et vermeille. » Et, très curieusement, Paul Féval – qui est le seul romancier à écrire ainsi – donne la recette capable de *réanimer* un vampire : il faut, pour cela, le concours d'un « *prêtre maudit* qui détient la clé unique à l'aide de laquelle le rouage de leur vie apparente peut être remonté. Pour ce faire, le prêtre introduit la clé dans le trou qu'ils ont tous au côté gauche de la poitrine, et il la tourne... ».

De nombreux éléments d'origines très diverses interfèrent dans le récit de Paul Féval, et que celui-ci, dans une sorte de syncrétisme habilement monté, masque sous les apparences d'une fiction romanesque justifiant tout délire de l'imaginaire. Il n'est pas douteux que Féval ait eu connaissance du *Livre d'Abramelin le Mage* où il est affirmé qu'on peut réanimer un corps mort, grâce à une opération de magie sacrée (le sacré étant par essence ambigu, il s'agit aussi bien de magie noire que de magie blanche), par la jonction au corps de l'esprit, mais à l'exclusion de l'âme. Si l'on comprend bien les allégations de Féval, il y aurait donc, disséminés à travers les êtres humains « normaux », d'autres êtres en apparence humains, en réalité des non-morts, des vampires, des « corps sans âme » qui mèneraient une lutte mystérieuse et qui, le cas échéant, pourraient revenir dans la Ville Vampire pour s'y régénérer. Tout cela conduit au concept du Royaume mystérieux, généralement souterrain, où règne une sorte de « Roi du monde », et que, depuis un célèbre ouvrage posthume de Saint-Yves d'Alveydre, paru en 1910, on désigne par le nom d'Agartha, voire de Shamballa. Et ce Roi du Monde envierait sur toute la surface de la terre ses créatures, véritables « supérieurs inconnus » qui régenteraient l'histoire de l'humanité, provoquant les guerres, ayant la haute main sur la finance, la politique *et la religion*, décidant de la paix, réglant les apports de la science, dictant les grandes lignes de l'idéologie choisie secrètement. S'il fallait en croire Paul Féval – qui ne sera pas le seul à le prétendre –, nous sommes, sur cette terre, envahis et contrôlés par des vampires. L'idée n'est pas nouvelle, et si elle a fait son chemin dans la fiction, ce n'est pas une raison pour ne pas la prendre très au sérieux.

En tout cas, on s'aperçoit que Paul Féval, avec ses « délires » vampiriques, a pu largement influencer Bram Stoker. On décèle d'autres traces de cette influence dans un autre roman de Stoker, *le Joyau des sept Étoiles* : tout le récit s'articule autour de la momie d'une mystérieuse reine Tera, momie enfouie dans une vallée perdue nommée « Vallée de la Sorcière ». Un archéologue découvre la momie, mais le double de la reine Tera est resté lié à la momie, et l'on comprend que ce « double », c'est-à-dire le *Ka* de l'antique religion égyptienne, s'est nourri de sang durant des siècles. Et, à la fin du roman, le *Ka* de la reine Tera vampirise complètement le malheureux archéologue dans une sorte d'éruption de lumière où

domine la couleur verte. Il est évident que Stoker, dans cet autre roman, va bien plus loin que dans *Dracula* en cette quête acharnée de l'inexplicable.

Il est aussi un autre ouvrage français qui a marqué profondément Bram Stoker, ouvrage qui, paradoxalement, tente de minimiser le vampirisme en lui fournissant des explications scientifiques du plus pur rationalisme. Il s'agit du *Château des Carpates* de Jules Verne, lui aussi romancier populaire à succès. Il ne faut cependant pas s'y tromper : s'il est de bon ton, dans les milieux dits intellectuels, donc sérieux, de mépriser les romans populaires et de ne les considérer que comme des divertissements à l'usage d'un public avide de sensations fortes, ce serait une erreur impardonnable de ne pas les prendre en compte. Le défaut du genre est une accumulation de détails pittoresques glanés un peu partout et plus ou moins bien assimilés selon les auteurs. Mais que de sources d'informations ! Les romanciers dits populaires sont en quelque sorte « la voix du peuple ». Et la voix du peuple manifeste inévitablement ce que Jung appelle l'Inconscient collectif, autrement dit une mémoire collective cristallisée autour d'images, parfois incompréhensibles, mais toujours révélatrices d'une tradition ignorée ou écartée par les courants officiels de la pensée. D'ailleurs, au début de son *Château des Carpates*, Jules Verne prend soin de nous avertir : « Cette histoire n'est pas fantastique, elle n'est que romanesque. Faut-il en conclure qu'elle ne soit pas vraie, étant donné son invraisemblance ? Ce serait une erreur. » Il ne faut donc pas prendre à la lettre tout ce qu'il va raconter au lecteur.

Il va même plus loin : « Il ne se crée plus de légendes au déclin de ce pratique et positif XIX^e siècle, ni en Bretagne, la contrée des farouches korrigans, ni en Écosse, la terre des brownies et des gnomes, ni en Norvège, la patrie des ases, des elfes, des sylphes et des valkyries, ni même en Transylvanie, où le cadre des Carpates se prête si naturellement à toutes les évocations psychagogiques ^[24]. *Cependant il convient de noter que le pays transylvain est encore attaché aux traditions des premiers âges.* » L'avertissement est de taille. La référence aux légendes bretonnes, écossaises, germano-scandinaves et transylvaines est bien précise : et c'est précisément sur ces aires qu'on découvrira les traces les plus abondantes ou les plus caractéristiques du vampirisme. Et ce texte a été écrit en 1892.

Mais Jules Verne n'est pas seulement un « collecteur » de traditions diverses recueillies au cours de ses lectures autant que de ses voyages. C'est aussi un fervent d'ésotérisme qui a fréquenté non seulement la Franc-Maçonnerie, mais également de nombreuses sociétés de type initiatique. Bien souvent, même sous une forme très édulcorée, et en exagérant systématiquement l'explication rationnelle des merveilles qu'il décrit, il livre cependant des messages qui ne sont pas sans intérêt lorsqu'on parvient à les décrypter sous l'accumulation des détails pittoresques, d'inventions à prétentions scientifiques et de jeux de mots de la plus pure tradition kabbalistique. Les romans de Jules Verne sont tous plus ou moins à

clés ^[25], et les schémas d'aventures qu'il propose à ses lecteurs constituent toujours un réseau d'informations concernant une quête passionnée de la Connaissance.

Toujours est-il que son roman, *le Château des Carpates*, publié cinq ans avant *Dracula*, paraît bien avoir exercé une influence déterminante sur Bram Stoker. On y découvre exactement le cadre des épisodes transylvains de *Dracula*, y compris le château qui sert de repaire au comte vampire, et qui est une sorte d'idéalisation d'allure très romantique du château parfaitement réel du non moins authentique Vlad Tepes, le Dracula de l'Histoire, au XV^e siècle. C'est un véritable « nid d'aigle » : « À huit ou neuf cents pieds en arrière du col de Vulkan ^[26], une enceinte, couleur de grès, lambrissée d'un fouillis de plantes lapidaires, et qui s'arrondit sur une périphérie de quatre à cinq cents toises, en épousant les dénivellations du plateau ; à chaque extrémité, deux bastions d'angle... À gauche, quelques pans de murs étayés de contreforts ajourés, supportant le campanile d'une chapelle, dont la cloche fêlée se met en branle par les fortes bourrasques au grand effroi des gens de la contrée ; au milieu, enfin, couronné de sa plate-forme à créneaux, un lourd donjon... Quant à ce que renfermait cette enceinte, rompue en maint endroit, s'il existait quelque bâtiment habitable à l'intérieur, si un pont-levis et une poterne permettaient d'y pénétrer, on l'ignorait depuis nombre d'années. »

Car le château est inhabité depuis que son propriétaire, le baron de Gortz, a disparu un beau jour. Et personne ne se risque dans cet endroit sinistre, rendu encore plus épouvantable par les légendes qu'on raconte encore dans le village relativement proche de Werst. Des gens affirment en effet, avec preuves à l'appui, disent-ils, « que les loups-garous courent la campagne, que les vampires, appelés stryges, parce qu'ils poussent des cris de stryges ^[27], s'abreuvent de sang humain, que les *staffi* ^[28] errent à travers les ruines et deviennent malfaisants si on oublie de leur porter chaque soir le boire et le manger. Il y a des fées, des *babes*, qu'il faut se garder de rencontrer le mardi ou le vendredi, les deux plus mauvais jours de la semaine. Aventurez-vous donc dans les profondeurs de ces forêts du comitat, forêts enchantées, où se cachent les *balauri*, ces dragons gigantesques, dont les mâchoires se distendent jusqu'aux nuages, les *zmei* aux ailes démesurées ^[29] qui enlèvent les filles de sang royal, et même celles de moindre lignée, lorsqu'elles sont jolies ! »

Le décor ainsi planté, et l'atmosphère étant définie comme troublée par les fantasmes de l'imaginaire populaire, l'action proprement dite peut débiter. Jules Verne nous présente un vieux berger du nom de Frik. Certes, la plupart des bergers ont une réputation ambiguë : « La crédulité publique lui attribue aisément le don du surnaturel ; il possède des maléfices ; suivant son humeur, il conjure les sorts ou les jette aux gens et aux bêtes... Il vend des poudres sympathiques ; on lui achète des philtres et des formules. Ne va-t-il pas jusqu'à rendre les sillons

stériles, en y lançant des pierres enchantées, et les brebis infécondes rien qu'en les regardant de l'œil gauche ? » Mais Frik est encore plus qu'un berger ordinaire : « Frik était regardé comme un sorcier, un évocateur d'apparitions fantastiques. À entendre celui-ci, les vampires et les stryges lui obéissaient ; à en croire celui-là, on le rencontrait, au déclin de la lune, par les nuits sombres..., causant avec les loups ou rêvant aux étoiles. » Mais ce jour-là, Frik, en regardant vers le château, s'aperçoit que le vieux hêtre, « planté à l'extrémité de l'un des bastions du burg », a perdu une de ses branches et qu'il ne lui en reste plus que trois. Or une tradition prétend que le château disparaîtra lorsque ce hêtre aura perdu toutes ses branches. Et, en examinant mieux le château de sa vue perçante, Frik aperçoit une fumée surgir du faite du donjon. C'est évidemment un fait inexplicable, puisque le château est inoccupé depuis de nombreuses années. Frik redescend rapidement vers le village de Werst pour signaler ce fait troublant aux habitants.

Il y a là des personnages bien typés : le « magister » Hermod, l'instituteur ; le « juge » Koltz qui n'a d'autres prérogatives que le fait d'être plus riche que les autres ; sa fille, Miriota Koltz ; le « docteur » Patak, qui n'est qu'un ancien infirmier de quarantaine mais qui joue l'esprit fort dans le village, à la manière de M. Homais ; l'aubergiste Jonas, un juif, mais néanmoins « brave homme » très accommodant « quoiqu'il entendît être payé aux dates acceptées par l'emprunteur ^[30] » ; enfin, le forestier Nic Deck, un jeune homme « comme il faut », fiancé de Miriota Koltz.

C'est à l'auberge que tout le monde se réunit pour discuter de l'affaire. Le berger Frik suggère qu'on aille voir jusqu'au château afin de déterminer l'origine de cette fumée. Mais les candidats à l'expédition sont plutôt rares. C'est finalement le forestier Nic Deck qui se porte volontaire. Il sera accompagné par le « docteur » Patak qui, mis en demeure de justifier son « esprit fort », est obligé d'accepter l'aventure. Mais c'est à ce moment que, dans la salle de l'auberge, une voix irréaliste surgit on ne sait d'où : « Nicolas Deck, ne va pas demain au burg !... N'y va pas... ou il t'arrivera malheur ! » On explore toute la maison, sans résultat : il n'y a personne. D'où venait donc cette voix ? Inutile d'ajouter que, « cette nuit-là, comme s'ils eussent été menacés d'une apparition fantastique, les habitants de Werst se barricadèrent solidement dans leurs maisons... La terreur régnait au village ».

Cela n'empêche nullement Nic Deck de partir le lendemain matin en compagnie de Patak. La route est longue et pénible, et ce n'est qu'à la nuit tombée qu'ils parviennent devant le château, en dépit des tergiversations du « docteur », lequel n'a qu'une idée en tête, retourner au village. Les deux hommes dorment à l'abri d'un gros rocher, face à la muraille, car ils n'ont pas pu entrer à l'intérieur, le pont-levis étant désespérément relevé contre la poterne. Et c'est pendant la nuit que la fantasmagorie se déchaîne. Patak ne peut trouver le sommeil. À la clarté de la lune, il regarde « une tige de granit, reste d'une ancienne croix, dont les bras n'étaient figurés sur le montant vertical que par une rainure à demi effacée. En sa

qualité d'esprit fort, le docteur Patak ne pouvait admettre que cette croix le protégerait contre des apparitions surnaturelles. Et, cependant, par une anomalie commune à bon nombre d'incrédules, il n'était pas éloigné de croire au diable ».

Ce qu'ignore le brave docteur Patak, c'est que cette croix qui a perdu ses deux branches latérales, évoque davantage un *pal*, l'instrument de supplice favori de Vlad Tepes, l'Empaleur, le véritable Dracula de l'Histoire. Mais Jules Verne le sait, lui, et ce n'est pas pour rien qu'il place cette « tige de granit » en cet endroit apparemment maudit.

Toutefois, elle ne protège nullement Patak contre les « apparitions » : « En effet, là-haut, il crut voir – non ! il vit réellement – des formes étranges, éclairées d'une lumière spectrale... On eût dit des espèces de monstres, dragons à queue de serpent, hippogriffes aux larges ailes, krakens gigantesques, vampires énormes, qui s'abattaient comme pour le saisir de leurs griffes ou l'engloutir dans leurs mâchoires. » De plus, la cloche fêlée du burg se met à tinter.

Du coup, Nic Deck se réveille, et comme Patak, il assiste à un spectacle hallucinant : « Des rugissements, semblables à ceux que jettent les sirènes marines à l'entrée des ports, se déchaînent en tumultueuses ondes. L'espace est ébranlé sur un large rayon par leurs souffles assourdissants. Puis une clarté jaillit du donjon central, une clarté intense, d'où sortent des éclairs d'une pénétrante vivacité, des coruscations aveuglantes. » Les deux hommes ne peuvent que constater le phénomène sans lui trouver d'explication. Et la nuit se passe sans autre incident notable.

Le lendemain, le docteur Patak implore son compagnon de quitter les lieux. Mais le forestier veut aller jusqu'au bout de son exploration : il se décide à grimper le long du mur et à pénétrer dans l'enceinte du château. Mais alors qu'il commence son ascension, Patak ne peut plus bouger : « Ses pieds sont retenus comme s'ils étaient saisis entre les mâchoires d'un étau... Ils adhèrent par les talons et les semelles de leurs bottes... Le docteur s'est-il donc laissé prendre aux ressorts d'un piège ? Il est trop affolé pour le reconnaître... Il semble plutôt qu'il soit retenu par les clous de sa chaussure. » Le détail a son importance, on le verra plus loin. Mais il n'empêche que « le pauvre homme est immobilisé à cette place... Il est rivé au sol ». Et pendant ce temps, Nic Deck a atteint la poterne : « Il venait de poser sa main sur l'une des ferrures où s'emboîtait l'un des gonds du pont-levis... Un cri de douleur lui échappa ; puis, se rejetant en arrière comme s'il eût été frappé d'un coup de foudre, il glissa le long de la chaîne qu'un dernier instinct lui avait fait ressaisir, et roula jusqu'au fond du fossé. »

Le forestier est blessé, avec une jambe cassée. Une petite troupe est venue au secours des deux hommes que l'on ramène au village. Nick Deck est tendrement soigné par Miriota. Il raconte avec force détails les événements dont Patak et lui ont été les témoins. « Il suit de là que l'épouvante fut plus complète que jamais à Werst, même à Vulkan, et aussi dans toute la vallée... On ne parlait rien moins que d'abandonner le pays ; déjà quelques familles tsiganes émigraient plutôt que de

séjourner au voisinage du burg. À présent qu'il servait de refuge à des êtres surnaturels et malfaisants, c'était au-delà de ce que pouvait supporter le tempérament public. »

C'est alors que deux voyageurs étrangers parviennent au village de Werst et se logent à l'auberge de Jonas : le comte Franz de Telek et son fidèle serviteur Rotzko. Le comte est bientôt informé de la terreur qui frappe les habitants du pays. Il obtient des détails supplémentaires de la bouche du forestier. De toute évidence, il cherche à rassurer cette population qu'il considère comme superstitieuse. Mais, quand il apprend que le château en question appartient à la famille de Gortz, son attitude change brusquement, et il manifeste un violent désir d'aller explorer cet endroit maudit.

Le lecteur apprend bientôt la raison de cet intérêt. Au cours d'un de ses voyages, le comte de Telek est tombé amoureux d'une jeune et belle cantatrice du nom de Stilla, dont le succès est tel qu'elle est demandée par toutes les salles d'opéra de l'Europe. Sa beauté et la pureté de sa voix font qu'elle ne manque pas d'admirateurs, mais elle accepte d'épouser Franz de Telek. Or, à chacun de ses déplacements, la Stilla est suivie, comme une ombre, par un étrange personnage qui ne manque aucune de ses représentations. Ce personnage n'est autre que le baron de Gortz. Le mariage est annoncé et la Stilla fait savoir qu'elle abandonnera la scène. Le baron de Gortz en est bouleversé, et il se laisse aller à une violente colère, comme s'il considérait la Stilla comme sa propriété personnelle.

Cependant, la soirée d'adieu de la Stilla se déroule à l'opéra de Naples. La voix de la Stilla est particulièrement émouvante ; mais la cantatrice, sur la scène, ne peut s'empêcher de regarder la loge du baron de Gortz : « Toute son âme semblait se distiller à travers ses lèvres... Et, cependant, on eût dit que cette voix, déchirée par instants, allait se briser, cette voix qui ne devait plus se faire entendre ! En ce moment, la grille de la loge du baron de Gortz s'abaissa. Une tête étrange, aux longs cheveux grisonnants, aux yeux de flamme, se montra, sa figure extatique était effrayante de pâleur... » Et au moment où elle chante les paroles *Immorata, mio cuore tremante, voglio morire* (« Amoureuse, mon cœur tremblant, je veux mourir »), elle s'effondre, morte. La cantatrice est inhumée dans l'un des cimetières de Naples, et au soir des funérailles, Franz de Telek reçoit une lettre signée du baron Rodolphe de Gortz : « C'est vous qui l'avez tuée !... Malheur à vous, comte de Telek ! » Depuis lors, le baron de Gortz a disparu en compagnie d'un homme qui ne le quitte jamais, un étrange personnage borgne aux allures de vieux savant nommé Orfanik. Et Franz de Telek s'est remis à voyager, ne pouvant oublier la belle Stilla qu'il a tant aimée.

À Werst, Franz de Telek n'est pas loin de penser que le baron de Gortz et Orfanik sont revenus clandestinement dans le château familial. Il forme, avec son fidèle Rotzko, le projet d'aller jusqu'au château, mais sans en avertir les habitants du village. La nuit suivante, alors qu'il est dans sa chambre, dans l'auberge, à demi endormi, il croit entendre – ou entend – la voix de la Stilla. Bouleversé par cette

fantasmagorie, il n'hésite plus : il faut qu'il pénètre dans le château des Gortz.

Franz et Rotzko se trouvent sur le plateau, non loin du burg. « Rien ne décelait la présence d'hôtes quelconques à l'intérieur du donjon. Pas une fumée ne se détachait des cheminées, pas un bruit ne sortait de ses fenêtres hermétiquement closes. Rien – pas même un cri d'oiseau – ne troublait le mystère de la ténébreuse demeure. » La nuit est tombée. Alors, « sur le terre-plein du bastion, où se dressait le hêtre légendaire, apparut une forme vague... C'était une femme, la chevelure dénouée, les mains tendues, enveloppée d'un long vêtement blanc ». Et avec effarement, le jeune comte reconnaît la Stilla : « Elle... elle... vivante ! »

Franz se dit que la Stilla est retenue prisonnière par le baron de Gortz. Il ordonne à Rotzko d'aller passer la nuit au village de Vulkan, puis, s'il ne revient pas, d'aller prévenir la police de Karlsburg. Et, seul, le comte s'introduit dans le château de son ennemi, le baron de Gortz.

Après de nombreuses difficultés, le voici au cœur de la place, mais il s'aperçoit que toute retraite lui est coupée. Il s'égare et se retrouve dans un souterrain, « lorsqu'un point lumineux apparut à deux ou trois centaines de pieds en avant. D'où provenait cette lueur ? Était-ce simplement quelque phénomène naturel, l'hydrogène d'un feu follet qui se serait enflammé à cette profondeur ? ». Et, bien entendu, cette question se pose à son esprit tourmenté : « Serait-ce elle ? » Mais c'est « une ampoule de verre, pleine d'une lumière jaunâtre » qu'il aperçoit. Et il se retrouve dans une crypte d'où il ne peut plus sortir. Il dort sur un lit sommaire qui semble avoir été préparé pour lui, puis se décide à tenter l'impossible. C'est alors qu'il entend des pas. Il guette le moment où la porte va s'ouvrir, mais la porte ne s'ouvre pas. Par contre, il entend « une voix d'une douceur infinie ». C'est la voix de la Stilla, « un peu affaiblie, avec toutes ses inflexions, son charme inexprimable, ses caressantes modulations, admirable instrument de cet art merveilleux qui semblait être mort avec l'artiste ». Il se dit que la Stilla, prisonnière du baron, doit être devenue folle. Et lui aussi, il est sur le point de devenir fou.

Avec l'énergie du désespoir, Franz parvient à se frayer un passage à travers une porte vermoulue. Il erre de nouveau à travers les corridors du château et débouche ainsi dans la vieille chapelle délabrée. Il aperçoit alors un homme et reconnaît Orfanik, l'âme damnée du baron de Gortz : « Orfanik, courbé vers le sol, venait de soulever plusieurs cylindres de fer, auxquels il attachait un fil qui se déroulait d'une bobine déposée dans un coin de la chapelle. » Et quelques instants plus tard, apparaît le baron de Gortz. En suivant la conversation des deux hommes, Franz apprend que Rotzko a désobéi à ses ordres et qu'il amène la population de Werst et des soldats pour donner l'assaut au château. Le baron dit alors : « Puisque le château ne peut plus se défendre, du moins écrasera-t-il sous ses débris ce Franz de Telek et tous ceux qui lui viendront en aide. » Franz comprend également que le château est bourré d'explosifs qui se déclencheront lorsque le baron et Orfanik auront fui par un souterrain secret. Et surtout, le comte a l'explication des

mystérieuses voix qui se font entendre dans l'auberge de Werst : il s'agit d'un ingénieux système de phonie électrique mis en place par Orfanik et qui permet au baron de Gortz d'être tenu au courant de tout ce qui se passe au village en même temps que d'impressionner ces gens trop crédules par des voix apparemment surnaturelles.

Mais les préparatifs des deux hommes sont terminés. Orfanik s'en va. Le baron a voulu rester seul à l'intérieur du château, et Franz cherche à le rejoindre pour savoir où il tient enfermée la Stilla. Il parvient enfin dans une pièce où il aperçoit le baron assis dans un fauteuil : « Il n'avait plus qu'un pas à faire pour saisir le baron de Gortz, et, le sang aux yeux, la tête perdue, il levait la main... Soudain la Stilla apparut. Franz laissa tomber son couteau sur le tapis. La Stilla était debout sur l'estrade, en pleine lumière, sa chevelure dénouée, ses bras tendus, admirablement belle dans son costume blanc... telle qu'elle s'était montrée sur le bastion du burg. Ses yeux, fixés sur le jeune comte, le pénétraient jusqu'au fond de l'âme... Il était impossible que Franz ne fût pas vu d'elle, et, pourtant, la Stilla ne faisait pas un geste pour l'appeler... Elle n'entrouvrait pas les lèvres pour lui parler... Hélas ! elle était folle ! Franz allait s'élancer sur l'estrade pour la saisir entre ses bras, pour l'entraîner dehors... La Stilla venait de commencer à chanter. Sans quitter son fauteuil, le baron de Gortz s'était penché vers elle. Au paroxysme de l'extase, le dilettante respirait cette voix comme un parfum, *il la buvait comme une liqueur divine*. Tel il était autrefois aux représentations des théâtres d'Italie, tel il était alors au milieu de cette salle dans une solitude infinie, au sommet de ce donjon qui dominait la campagne transylvaine ! »

C'en est trop pour le comte de Telek. Il se retrouve face au baron. Une furieuse bagarre s'ensuit. Le baron s'empare du couteau de Franz, « et il le dirige vers la Stilla immobile... Franz se précipite sur lui, afin de détourner le coup qui menace la malheureuse folle... Il est trop tard... le couteau la frappe au cœur. Soudain, le bruit d'une glace qui se brise se fait entendre, et, avec les mille éclats de verre, dispersés à travers la salle, disparaît la Stilla... Franz est demeuré inerte... Il ne comprend plus... Est-ce qu'il est devenu fou, lui aussi ?... » En tout cas, voulant s'élancer sur le baron, Franz tombe, sans connaissance. À ce moment, Rotzko fait irruption et voit le baron se saisir d'une boîte et se précipiter hors de la salle. Rotzko le poursuit et tire une balle de revolver sur lui. La balle n'atteint pas le baron, mais fracasse la boîte qu'il portait. Le baron de Gortz se met à courir le long de la terrasse en criant : « Sa voix... sa voix... Ils m'ont brisé sa voix !... Qu'ils soient maudits ! » Il disparaît alors derrière une porte. « Presque aussitôt, une formidable explosion fit trembler tout le massif du Plesa. Des gerbes de flammes s'élevèrent jusqu'aux nuages, et une avalanche de pierres retomba sur la route du Vulkan. Des bastions, de la courtine, du donjon, de la chapelle du château des Carpates, il ne restait plus qu'une masse de ruines fumantes à la surface du plateau d'Orgale. »

Mais, comme dans tous les romans de Jules Verne, la conclusion est optimiste. Les méchants sont punis et les bons récompensés. Le baron de Gortz est mort

dans l'explosion, mais le comte de Telek, après quelques jours de folie, retrouve ses esprits. Le brave Rotzko, le forestier Nic Deck et les villageois sont sains et saufs et délivrés de leur peur. Car Orfanik est vivant, et il a pu donner l'explication des phénomènes surnaturels qui avaient tant impressionné les protagonistes de ce drame.

Orfanik en effet, même s'il est quelque peu mystérieux, même si Jules Verne en fait un personnage *diabolique*, est un inventeur de génie, chimiste et physicien à l'avant-garde des technologies les plus hardies de cette époque. Lorsque la Stilla avait pris la décision de renoncer au théâtre, Orfanik avait proposé au baron de Gortz de recueillir la voix de la cantatrice sur des rouleaux de cire, autrement dit de procéder à des enregistrements phonographiques. De plus, il avait, à partir de portraits photographiques de la Stilla, réussi à assurer sur un miroir des projections animées du type des premières expériences de « cinématographe ». C'est pourquoi l'image de la Stilla pouvait apparaître sur les remparts du château ou dans tout endroit vers lequel rayonnait l'appareil inventé par Orfanik ; c'est pourquoi on pouvait entendre la Stilla chanter comme si elle était vivante. Quant aux autres prodiges, ils étaient fort simples. Les voix entendues dans l'auberge de Werst étaient le résultat d'un système de phonie reliant directement le village au château, comme l'avait déjà compris Franz de Telek. Quant à l'emprisonnement « magique » du docteur Patak, sur le terre-plein, devant le château, il était dû à la mise en action d'un puissant électro-aimant qui attirait les clous de fer des chaussures du malheureux sceptique. Orfanik avait perfectionné les dernières découvertes techniques utilisant l'électricité et avait créé un réseau invisible dans le château, provoquant des lumières surprenantes et ressenties comme surnaturelles, ainsi que des décharges plus violentes, comme celle qui avait projeté le forestier Nic Deck au bas de la poterne. En somme, rien n'est fantastique, rien n'est surnaturel. En cette fin de XIX^e siècle, le scientisme est à la mode, et tout phénomène étrange et inhabituel peut être ramené à sa dimension naturelle et scientifique. C'est ce que Jules Verne s'est efforcé de démontrer tout au long de ses ouvrages.

C'est évidemment un leurre, et de taille. Jules Verne parle comme un rationaliste mais fait néanmoins passer un message qui relève de l'irrationnel le plus pur. Son roman *les Indes noires* n'est qu'un doublet, remis au goût du jour, *de la Flûte enchantée* de Mozart, opéra initiatique s'il en fut. Son autre roman *Clovis Dardentor* est une fiction cryptée autour de l'énigme de Rennes-le-

Château ^[31]. Son *Vingt mille lieues sous les mers* est un récit sur Satan considéré non pas comme l'Ennemi du genre humain, mais comme le « contre-créateur » d'un monde parallèle, celui qui s'étend sous les mers, au-dessus du niveau de la conscience. Son *Tour du Monde en quatre-vingts jours* est un assemblage de recettes magiques pour lutter contre le vieillissement. Et, parmi bien d'autres, son *Mathias Sandorf* est une épopée à la gloire de la « Lignée du Dragon » dont fait partie le Dracula historique. Rien n'est gratuit chez Jules Verne, même si l'on a cru

longtemps qu'il avait seulement écrit pour des adolescents boutonneux avides d'aventures excentriques et d'émotions fortes, pour compenser leur frustration sexuelle issue du puritanisme de l'ère victorienne et du Second Empire.

Le Château des Carpates est un roman initiatique qui délivre un message à l'usage d'un public qui refuse ostensiblement de croire au Surnaturel et qui hante néanmoins les officines des voyantes et des médiums. Il n'est pas besoin d'être un grand sorcier pour discerner à travers la trame de l'œuvre le schéma le plus traditionnel d'une histoire vampirique. Qui est donc la Stilla, cette cantatrice effroyablement belle, sinon une *non-morte*, autrement dit une victime du comte-vampire qui se cache sous les traits du baron de Gortz, assisté du diabolique Orfanik (où l'on retrouve un écho du nom d'Orphée !), et devenue à son tour vampire, s'abreuvant de l'amour du jeune comte Franz de Telek, complètement *vampirisé* lui aussi par le souvenir de celle qu'il aime et qui nourrit ses rêves et sa vie de voyageur errant ?

Le baron Rodolphe de Gortz est le modèle évident du comte Dracula de Bram Stoker. D'abord, il est le dernier descendant d'une lignée prestigieuse : « Les barons de Gortz étaient seigneurs du pays depuis un temps immémorial. Ils furent mêlés à toutes ces guerres qui ensanglantèrent les provinces transylvaines ; ils luttèrent contre les Hongrois, les Saxons, les Szeklers ^[32] ; leur nom figure dans les « cantices », les « doïnes » ^[33], où se perpétue le souvenir de ces désastreuses périodes ; ils avaient pour devise le fameux proverbe valaque : *Da pe maorte*, « donne jusqu'à la mort ! » et ils donnèrent, ils répandirent leur sang pour la cause de l'indépendance, ce sang qui leur venait des Roumains, leurs ancêtres... Et c'est avec une confiance inébranlable qu'ils répètent ces mots, dans lesquels se concentrent toutes leurs aspirations : *Rôman on péré !* « le Roumain ne saurait périr ! » On pourrait tout aussi bien transcrire : « Le vampire ne saurait mourir. »

Cela dit, il ne faut pas oublier que le baron de Gortz se comporte à l'égard de la Stilla, qu'il suit à chacune de ses représentations, comme un véritable suceur de sang frais : en entendant la voix de la cantatrice, « *il la buvait comme une liqueur divine* ». L'expression est révélatrice, car Gortz tire sa vie de la vie de la Stilla. Ici, la voix est le strict équivalent du sang dont s'abreuve le comte Dracula au cou de la pauvre Lucy, ou encore de Mina Harker. Et si l'on met cette expression en parallèle avec la devise valaque « donne jusqu'à la mort », on comprend fort bien pourquoi la Stilla meurt au moment où elle décide de se séparer de la présence envoûtante du baron de Gortz. Pour survivre, celui-ci n'a pas d'autre solution que d'intégrer la force vitale de la Stilla. Ce qui lui permet ensuite, même sous le couvert de techniques scientifiques, de la rendre présente en face de lui, comme si elle était encore vivante, donc comme une non-morte.

Il faut également prendre très au sérieux la citation que fait Jules Verne de l'expression : « *Rôman on péré !* » Ce n'est pas seulement *le Roumain* qui ne saurait périr, mais essentiellement *le vampire*. Au reste, Jules Verne a pris grand

soin, au début de son roman, de nous avertir que l'action se déroulait dans un pays dont les habitants croient fermement aux dragons, aux stryges et aux vampires. Faire passer un fantastique que l'on explique ensuite rationnellement est une astuce pour mieux faire comprendre le sens véritable de la *fable*. Car il s'agit bel et bien d'une *fable*, au sens étymologique du terme, c'est-à-dire « ce qu'on raconte », même si elle est invraisemblable, selon l'auteur : cela ne signifie pas qu'elle ne soit pas *vraie*. D'ailleurs, les fables n'ont pas à être vraies ou fausses : elles *sont*, et c'est largement suffisant. En l'occurrence, le château des Carpates n'est ni vrai, ni faux : il est une réalité à l'intérieur de laquelle le romancier raconte une histoire remontée de la nuit des temps. Et là, Jules Verne accorde harmonieusement la fiction romanesque, le mythe fondamental et l'histoire même de la Transylvanie.

C'est dire l'importance de ce roman dans la diffusion du thème vampirique. On ne peut douter que Bram Stoker s'en soit inspiré, ne serait-ce que pour le cadre réservé à l'action, ou pour les grandes lignes des personnages marqués de vampirisme. Mais, en ce domaine, si Jules Verne a innové en justifiant la *fable* par une sorte de raisonnement scientifique bien dans le ton de son époque, il n'a en réalité rien inventé, se contentant de puiser dans le Mythe et dans l'Histoire. Et c'est par cette articulation qu'on peut pénétrer de plain-pied dans les événements du XV^e siècle, sur cette âpre terre de Transylvanie, où les apparences sont trompeuses et où la forêt, sombre et secrète, est toujours le refuge des entités mystérieuses qui dominent le monde.

III

-

L'HISTOIRE DE VLAD L'EMPALEUR

Dans son roman, Bram Stoker situe très exactement le château de Dracula dans le nord de la Transylvanie, entre la ville de Bistrita – qu'il décrit de façon remarquablement authentique – et le col de Borgo, qui sépare la Transylvanie de la Moldavie. L'endroit est sinistre à souhait et peut aisément prêter aux évocations les plus fantastiques. De fait, une tradition locale place dans cette région le repaire – le nid d'aigle – du voevod Vlad Tepes Dracula au XV^e siècle, et sans doute faut-il voir dans cette localisation la conséquence des récits terrifiants des rescapés des guerres et des exactions de celui qu'on a surnommé Vlad l'Empaleur, lorsqu'ils vinrent se réfugier dans la région. Car le véritable repaire de Vlad Tepes Dracula se trouve à deux cents kilomètres de là, dans un endroit tout aussi impressionnant ; et il a même, depuis quelques décennies, été restauré, constituant une attraction touristique que ne manquent pas d'exploiter les organisateurs de voyages en Transylvanie.

Il s'agit du château d'Arges, non loin de Poenari, antique forteresse reconstruite vraisemblablement par Vlad Tepes lorsque celui-ci eut besoin d'une retraite sûre et inaccessible. Le paysage de montagne est grandiose, et la vallée de l'Arges est particulièrement profonde, escarpée. Pour aller du village « d'Arefu au château, le chemin est rude, mais sans difficulté majeure ; l'ascension dure une heure environ pour un grimpeur moyen. De là-haut, la vue est vertigineuse. De l'est à l'ouest, en passant par le sud, elle embrasse des douzaines de villages disséminés sur les contreforts alpins que traverse l'Arges. Au nord, le regard s'accroche, très haut, aux pics étincelants de neige des Monts Fagaras. Le premier moment d'émerveillement passé, ce qui frappe, c'est la modestie du castel... Il est vrai que ses dimensions se trouvaient limitées par l'exiguïté du plateau formant le sommet du piton sur lequel il était bâti ^[34] ». En 1913, un tremblement de terre ébranla le donjon. En 1940, un autre séisme contribua à sa destruction presque complète, et c'est depuis qu'on en a entrepris une restauration quelque peu voyante, mais qui produit un certain effet sur les imaginations.

Car, si l'authenticité est discutable, l'atmosphère est là, qui parle, ne serait-ce que par le biais des croyances populaires : « Ils ne cessent de rôder, les esprits malins, pour la bonne raison que, pour ces gens simples, ils s'incarnent dans de

nombreux animaux qui ont fait du piton leur territoire de chasse. Il y a d'abord l'aigle de Valachie à l'envergure impressionnante qui, de tous temps, a figuré dans les armes de la principauté. Les rongeurs et les serpents qui pullulent dans les ruines l'attirent. *Hôte également de ces vieilles pierres, la chauve-souris*. Celle de Roumanie, sans être aussi grande que le vampire d'Amérique du Sud, est de taille respectable. La tradition roumaine accuse cet inoffensif chiroptère d'annoncer le malheur. Ici, c'est pire encore, car les paysans l'estiment dangereux. Ils racontent d'étranges histoires de personnes blessées par l'un d'eux et qui, devenues folles, se jettent sur tous ceux qui les entourent pour les mordre, puis meurent en général dans la semaine qui suit. Cela ressemble beaucoup aux symptômes de la rage. Si l'esprit de Vlad Dracula va se loger dans le corps d'une chauve-souris susceptible d'inoculer à un humain le virus rabique, on comprend mieux comment a pu naître le mythe du vampire Dracula et on trouve une explication rationnelle aux histoires d'horreur de Bram Stoker ^[35]. » Et surtout, « on comprend que passer une nuit au château de Dracula soit considéré comme un défi à la mort que les plus téméraires osent rarement relever ^[36] ».

Mais quel est donc le personnage, parfaitement historique, qui, sous les noms de Vlad Tepes ou de Vlad Dracula, a laissé un souvenir aussi terrifiant – et aussi énigmatique – dans la mémoire populaire, avant d'être récupéré, comme on l'a vu, dans la littérature de fiction et tous ses dérivés ?

Ce n'était pas un comte, comme le héros de Bram Stoker, mais un authentique prince, un *voevod*, pour reprendre le terme spécifique du pays. C'était donc le prince Vlad IV de Valachie, qui vécut de 1430 à 1477, et qui s'illustra particulièrement dans la lutte acharnée que la Transylvanie mena, en ces époques troublées, contre les Turcs qui venaient de s'emparer de Constantinople, mettant ainsi fin à ce qui restait de l'Empire romain d'Orient. Et de nombreux documents historiques contemporains font tous apparaître que ce personnage était surtout connu sous le nom de Vlad Dracula (ou Drakula), surnom qui doit obligatoirement prêter à certains commentaires.

En fait, il ne s'agit pas d'un nom, ni même d'un surnom, mais d'un *titre*. Ce titre, Vlad IV l'avait hérité de son père, Vlad III, auquel il avait été décerné par l'empereur romain germanique Sigismond lors de son intronisation au sein d'un ordre chevaleresque – et initiatique –, l'Ordre du Dragon. Car le mot *Dracula* provient de la même racine indo-européenne qui a donné le grec *drakôn*, et que l'on retrouve sous une forme très voisine dans toutes les langues européennes, avec d'ailleurs des glissements de sens significatifs. Ainsi, en Occitanie, dans de nombreux contes de la tradition populaire est-il question d'un mystérieux « Drac » qui est soit un géant, soit un ogre, soit un sorcier, soit le Diable lui-même, revêtu d'aspects titanesques et terrifiants et contre lequel il n'est pas toujours facile de lutter si l'on n'a pas le cœur pur, ou une certaine naïveté du genre de celle qui caractérise le Perceval de la légende du Graal.

Il y aura beaucoup d'autres choses à dire sur le Dragon à travers toutes ses significations symboliques et ésotériques, ainsi que sur certains « ordres » qui se réfèrent ouvertement à cette image ambivalente, à la fois divine et satanique. Pour l'instant, il suffit de s'en tenir au titre. Être admis dans l'Ordre du Dragon, créé en 1418 par l'empereur Sigismond, c'est inévitablement faire allusion au *Livre d'Abramelin le Mage*, une fois de plus, et à ses rituels de « réanimation » des cadavres. « Il faut se souvenir que le Dragon, dans toutes les civilisations, est le gardien du sang éternel. Cette histoire rappelle tout à fait la philosophie néopaienne de la *Golden Dawn*, et le comte Dracula incarne une morale inhumaine, chère à Aleister Crowley, la morale d'une caste se voulant une élite, se recrutant par cooptation et poursuivant sans faiblesse ni sensibilité une quête fabuleuse par-

delà le bien et le mal^[37]. » Il n'y a pas loin de cette notion ésotérique à celle qui se dégage de la version germano-iranienne de la légende du Graal, celle de

l'Allemand Wolfram von Eschenbach^[38], où les gardiens du Graal sont des « Templiers » admis dans la mystérieuse cohorte lorsque leur nom apparaît mystérieusement sur la pierre, la *lapis ex coelis*, qui est ici l'aspect du Graal. Il n'y a pas loin non plus de cette notion à l'élitisme qui préside à la constitution de certains « ordres noirs » qui ont fâcheusement défrayé la chronique au temps du nazisme hitlérien, en particulier la tristement célèbre S. S. de l'énigmatique Heinrich Himmler, dont l'attraction pour les sciences occultes n'est pas une invention et dont le but avoué était la reconstitution d'un ordre chevaleresque du Graal dans une Allemagne régénérée par la race pure, celle qui aurait eu pour mission, après les fournaies infernales des batailles sanglantes et des fumées des fours crématoires, de livrer la terre aux seuls êtres capables de gérer le monde aux yeux d'une Divinité à la fois absente et omniprésente. Le comte Dracula, quand on y réfléchit, est un initié de l'Ordre Noir, et Bram Stoker savait très bien ce qu'il disait à son propos, lui qui avait côtoyé Aleister Crowley sans qui Hitler n'eût jamais été ce qu'il a été. Et il est évident que l'Ordre du Dragon, créé par l'empereur Sigismond, dont le nom est mêlé à des rituels de régénération par le sang, est l'équivalent de ces multiples « ordres noirs » qui ont laissé des souvenirs à la limite du supportable dans la mémoire de l'humanité.

Cela touche inévitablement le rôle des sociétés dites secrètes qui, à toutes les époques, ont été répandues à travers le monde entier, dont certaines ont pu bénéficier d'un réel pouvoir de décision sur les destinées de l'humanité, et dont d'autres, très nombreuses, n'ont guère été que des conclaves plus ou moins fermés où s'exprimaient des fantasmes de domination par le biais de soi-disant magies opératives, qu'elles fussent « blanches » ou « noires ». On sait très bien que les ordres chevaleresques sont, par définition, des groupes initiatiques où n'importe qui ne peut être admis : l'adhésion à de tels groupements s'accompagne en effet de redoutables engagements, lesquels ne souffrent aucune entorse à la règle librement et consciemment acceptée. Par la suite, bon nombre de ces ordres sont devenus purement honorifiques, comme le sont devenus les titres nobiliaires des ci-devant aristocrates des sociétés d'ancien régime. Mais un ordre comme celui du

Dragon en Roumanie – on pourrait en dire autant de l'ordre britannique de la Jarretière qui fait suite à un ordre avorté de la Table Ronde, ou encore de l'ordre de la Toison d'Or de Philippe de Bourgogne, ou de l'ordre de l'Hermine du duc Jean IV de Bretagne – a toujours été, du moins dans sa constitution, une société de type initiatique ayant pour but le maintien de certaines traditions et la poursuite d'une mission sacrée héritée de la nuit des temps.

C'est pourquoi il convient de prendre très au sérieux cet Ordre du Dragon auquel appartenaient Vlad III et Vlad IV de Valachie, et auquel appartiendra, qu'on le veuille ou non, ne serait-ce que par ses armoiries de famille, deux siècles plus tard, la célèbre et sanglante comtesse Erzébeth Bathory. En dehors de toute signification métaphysique ou ésotérique, le symbole du Dragon est en effet un élément essentiel de puissance et de domination par le sang. Le mythe de Siegfried-Sigurd est là pour nous le prouver, et il sera nécessaire d'y revenir en détail. Le Dragon est une image, *l'image d'un chef tout-puissant qui est le témoignage d'un lien entre l'humanité et les entités divines* quelles que soient celles-ci, bénéfiques ou maléfiques. C'est dans ce sens qu'il convient d'examiner le nom, ou plutôt le surnom du roi des Bretons, le fameux Uther Pendragon, prince sanguinaire s'il en fut et néanmoins géniteur – adultère – du roi de cohésion et de fraternité que représente Arthur, initiateur de la Table Ronde sous l'inspiration directe du prophète-enchanteur Merlin, lui-même fils d'un diable et d'une sainte femme, donc maître de la magie *noire* et *blanche*, l'une n'allant pas sans l'autre. Littéralement, Uther Pendragon veut dire – dans la formulation la plus

commune : « Uther à la tête de Dragon ^[39] », ce qui est révélateur de la connotation qu'on veut apporter à la puissance temporelle, morale et spirituelle du personnage, roi de type sacré, conquérant sans doute, mais aussi mainteneur d'une tradition plus ou moins ésotérique. Et il est curieux de constater que, dans certains groupes néo-celtiques contemporains, le druide ou le grand druide porte le titre flatteur de « pendragon ». On ne peut pas douter un seul instant que le terme *Dracula* ait été une marque d'honneur – et donc d'obligation – donnée à des chefs qui avaient une mission redoutable à accomplir au sein d'une confrérie *sanglante*, une sorte de confraternité du sang, ce qui est caractéristique des sociétés guerrières dites occultes, et qui le sont nécessairement par les rites et les buts non avoués qu'elles véhiculent à travers leur doctrine et leur « règlement ».

Donc Vlad IV, né en 1430, devint voevod de Valachie à la mort de son père en 1455, à l'âge de vingt-cinq ans. Il est évident qu'en ce milieu du XV^e siècle, la Roumanie, telle que nous la connaissons aujourd'hui, n'existait pas. Dans cette frange de l'Europe orientale, aux confins de la mer Noire et du monde musulman, en l'occurrence *ottoman*, ce qui ne veut pas dire arabe, les clivages étaient nombreux, et l'on pouvait seulement distinguer trois principautés constituant de vagues entités politiques : la Valachie, la Moldavie et la Transylvanie. Et ces trois principautés relevaient de l'autorité incontestée de la Sublime Porte, autrement dit du sultan de Constantinople, maître du puissant Empire ottoman, affirmant la

primauté des Turcs, ces Asiates des steppes convertis à l'islam et devenus maîtres des débris orientaux de l'Empire byzantin. Aussi les ethnies de ces territoires étaient-elles fort disparates : aux éléments turcs se superposaient des peuples slaves, pour la plus grande majorité, mais aussi des groupes magyars, héritiers des Huns, des tribus germaniques expatriées de Saxe, des Latins, lointains descendants des colons romains établis en Dacie – lesquels ont donné à la Roumanie actuelle son nom et son langage –, des Grecs et des Thraces véhiculant les résidus de la culture hellénistique. Cela explique que les religions s'interpénétraient de la même façon : l'islam, bien sûr, mais aussi le christianisme grec orthodoxe résultat du schisme du XI^e siècle, et le catholicisme romain toujours vivace malgré les persécutions. Un siècle plus tard, le protestantisme, surtout parmi les éléments hongrois de la population, se fera sentir de façon durable. C'est donc une vieille terre de traditions, mais de traditions et d'idéologies fort diverses. Et c'est dans cette terre que Vlad IV fera sentir le poids de son autoritarisme et de sa tyrannie autant sanguinaire que patriotique, au sens actuel du terme.

Les chroniques du temps décrivent Vlad IV comme une sorte de géant aux cheveux roux, doué d'une résistance physique peu commune, avec des yeux qu'on jugeait pleins de ruse et de férocité, dans un visage hirsute encadré d'une barbe abondante. Mais le portrait qu'on a conservé de lui, qui se trouve au Kunsthistorisches Museum de Vienne, après avoir appartenu à Ferdinand de Habsbourg, nous le présente sans barbe : par contre, il est affublé d'une moustache abondante et très noire, et ses yeux sont effectivement d'une cruauté sans limites. Et son sceau, conservé également à Vienne, porte l'inscription : « Vlad voevod par la grâce de Dieu, prince de Ungro Valachine ». Car, comme tous les princes de l'époque – attitude qui est loin d'être oubliée par les divers dictateurs de l'ère moderne ! – Vlad IV prétendait agir au nom de Dieu pour la délivrance du peuple chrétien dans une sorte de « guerre sainte » contre les infidèles, contre ceux qui ne partageaient pas la même foi que lui. On peut se poser la question : avait-il une foi ? La réponse est affirmative : il avait la foi, *mais en lui-même* et en rien d'autre, et la prétendue guerre sainte qu'il entreprenait, officiellement contre les Turcs idolâtres (?), n'était rien moins qu'une tentative pour unifier les diverses principautés qui s'étalaient des Carpates à la mer Noire.

La meilleure preuve en reste son attitude envers les autres princes *chrétiens* de la Roumanie actuelle. Son premier acte, quand il devint voevod, fut de convoquer dans son château les deux princes des pays voisins, Peter de Transylvanie et Alexis de Moldavie. Ceux-ci, pensant que le voevod de Valachie désirait discuter avec eux de la meilleure façon de se débarrasser des Turcs musulmans, répondirent avec empressement à son invitation. Ils durent déchanter quand ils entendirent Vlad IV leur proposer tout simplement de remettre leur pouvoir entre ses propres mains à lui. Et le voevod de Valachie d'affirmer, sans souffrir la moindre objection, qu'il était le seul et unique homme capable de diriger cette vaste fédération. Évidemment, cette fédération consistait pour lui à annexer purement et

simplement la Transylvanie et la Moldavie. Et pour mieux recueillir la parole qu'il attendait, Vlad conduisit ses deux hôtes à une fenêtre qui donnait sur une cour : dans cette cour, étaient plantés deux pieux, autrement dit deux pals, la pointe en l'air. Et Vlad, sans plus de délicatesse, leur révéla que ces deux pieux leur étaient destinés s'ils refusaient l'honnête proposition qu'il leur faisait.

Peter de Transylvanie avait du courage, et aussi le sens de la mission qui lui incombait en tant que voevod. Il répondit immédiatement : « Je ne cède mon pouvoir à aucun homme. » Quant à Alexis de Moldavie, peut-être beaucoup moins fier mais conscient du danger qu'il encourait, il se contenta de baisser la tête en signe de soumission. Alors, Vlad fit un signe : des gardes surgirent et s'emparèrent de Peter, malgré une violente résistance de celui-ci, et l'entraînèrent dans la cour. Ainsi, Alexis de Moldavie put-il voir, sans dire un mot mais probablement terrifié, le supplice du malheureux Peter qui avait, au nom de sa liberté de conscience, refusé l'usurpation de Vlad. Maintenant, celui-ci était le maître absolu de ce territoire qui correspond à peu près à la Roumanie d'aujourd'hui. Certains historiens ont même considéré Vlad IV comme le premier roi de Roumanie, mais lui-même n'a jamais revendiqué ce titre. Ce qu'il lui fallait, c'était le pouvoir : il l'avait, il en usa et en abusa, sous prétexte de faire régner l'ordre et la loi. Les trois principautés étaient en effet infestées de brigands de toute espèce et les autorités locales étaient soit impuissantes à les contrer, soit de connivence avec eux. Vlad envoya ses troupes à travers le pays avec mission de se débarrasser des bandits par tous les moyens, intimidation et violence. En fait, la plupart des brigands – et tous ceux, malfaiteurs ou non, qui faisaient mine de s'opposer au voevod – furent livrés au pal, instrument de supplice préféré de Vlad, ce qui lui fit bientôt mériter le surnom de Tepes, c'est-à-dire d'empaleur.

La terreur que faisaient régner les bandits dans les campagnes n'était rien en comparaison de celle qu'imposèrent les soldats de Vlad Tepes. Partout, dans les villages, ou aux carrefours, des pals étaient dressés, sur lesquels pourrissaient des cadavres déchiquetés par les oiseaux de proie. Dans ces conditions, l'épuration et la mise au pas de la population furent achevées en quelques mois : les bandits et les dissidents qui avaient échappé au pal s'étaient réfugiés dans les principautés voisines. Et dans cette population obéissante, parsemée de fonctionnaires devenus subitement honnêtes et dévoués, Vlad se livra à une conscription obligatoire : tous ceux qui présentaient des qualités physiques suffisantes étaient enrôlés de force dans les armées du voevod. De plus, Vlad fit en sorte de grouper autour de lui un corps d'élite composé des meilleurs combattants qu'il envoyait s'entraîner dans les forêts et dans les montagnes les plus inaccessibles, à l'abri des agents et des espions de l'administration ottomane, laquelle, ne l'oublions pas, était la maîtresse théorique des trois principautés.

Quand Vlad Tepes eut bien en main cette troupe d'élite forte de plusieurs milliers de cavaliers et d'hommes d'armes, il jugea le moment opportun pour défier ouvertement la puissance turque. Il commença par refuser de payer le tribut annuel imposé par l'administration ottomane, et surtout il interdit aux

représentations du sultan de recruter, comme ils le faisaient jusqu'alors, leur contingent annuel de cinq cents janissaires roumains, janissaires qui, on le sait, constituaient le fer de lance de l'armée turque, sorte de légion étrangère composée de chrétiens prisonniers ou volontaires, et qui a laissé une réputation d'héroïsme et de grande férocité dans la mémoire historique. On se doute que cette soudaine attitude du maître de la Roumanie provoqua une vive réaction de la part des autorités de Constantinople. Le sultan Mohammed le Conquérant envoya immédiatement son grand vizir Hamza Pacha afin de rencontrer Vlad Tepes et de négocier avec lui.

Mais cette mission officielle cachait des intentions plus secrètes : il s'agissait, dans l'esprit du sultan, d'endormir la méfiance de Vlad, de l'isoler de ses propres troupes et de le faire prisonnier. À cet effet, une armée de 3 500 guerriers turcs d'élite suivait fort discrètement l'escorte « diplomatique » du vizir. Cependant, les propres espions de Vlad étaient à l'ouvrage, et ils informèrent rapidement leur maître de ce qui se tramait derrière son dos. Il rassembla sa propre armée et la mit en embuscade dans les montagnes et les vallées de la Dobroudja, de façon à pouvoir séparer l'envoyé du sultan du gros de ses troupes. Et quand il apprit que l'armée turque n'était plus qu'à une journée de marche de l'endroit prévu par lui pour fondre sur ses ennemis, il passa en revue ses soldats et réunit les officiers. C'est alors qu'il demanda à son principal adjoint, qui était son homme de confiance, de faire empaler un sur douze de ses soldats, afin de leur montrer ce qui attendait ceux qui refuseraient de se battre ou qui fuiraient le combat. L'officier, du nom de Karolescu, refusa énergiquement de procéder à une extermination aussi injuste que radicale. Sans se démonter, Vlad saisit la lance d'un de ses gardes et transperça le corps de son adjoint. La leçon était bonne : tandis que Karolescu agonisait, les autres officiers se hâtèrent de faire empaler un sur douze de leurs soldats.

Une telle méthode d'intimidation ne pouvait que produire les plus heureux effets sur le moral des troupes : les hommes avaient en effet davantage peur de leur chef que de leurs ennemis... Le lendemain matin, alors que l'armée turque arrivait au pied des collines où étaient cachés les Roumains, Vlad l'Empaleur, lui-même en tête, fit charger contre le centre de la colonne ennemie. La mêlée fut particulièrement sanguinaire, et au bout d'une demi-heure, un millier de Turcs gisaient morts sur le champ de bataille. Hamza Pacha, voyant que son armée avait le dessous, décida d'arrêter le massacre : il offrit sa reddition à Vlad. Celui-ci accepta et fit cesser le combat. Mais, quelques heures plus tard, il conduisit le général turc prisonnier au sommet d'une colline qui dominait une petite plaine. Le sol de cette plaine avait été hérissé de pieux et de lances, la pointe en l'air. Le Turc commençait à s'inquiéter sérieusement de ces préparatifs qui ne présageaient rien de bon, et Vlad lui expliqua avec beaucoup d'ironie qu'il allait voir ce qui devait fatalement arriver à ceux qui perdaient une bataille. Alors, les 2 500 hommes rescapés du combat furent empalés sous les yeux de leur chef et sous les sarcasmes les plus délirants des Roumains. Il ne restait plus rien de l'armée de

Hamza Pacha. Et si celui-ci eut la vie sauve, c'est parce que Vlad voulait qu'il allât lui-même raconter au sultan de Constantinople de quoi il était capable pour assurer sa domination sur un pays dont les Turcs se prétendaient impudemment – et imprudemment – les maîtres.

Cette rapide et incontestable victoire eut un profond retentissement en Europe où le danger ottoman demeurait toujours pesant sur la Chrétienté. Malgré les atrocités dont il ne faisait nul mystère – et que la tradition populaire a d'ailleurs largement accentuées –, Vlad l'Empaleur devenait une sorte de « Croisé », un véritable « soldat du Christ » en une conjoncture où il importait plus d'être un homme d'action qu'un solitaire perdu dans ses méditations et ses prières. « S'il tenait pour méprisable la vie terrestre de ses sujets, Vlad se montrait par contre fort soucieux du salut de leur âme. Était-ce l'énormité de ses crimes qui le poussait à une religiosité qui prenait un caractère morbide ? En tout cas, il s'entourait de prêtres et de religieux, catholiques romains et orthodoxes ; il... entretenait d'excellentes relations avec les Franciscains, installés à Târgoviste, et les Cisterciens, dont l'abbaye se trouvait à Carta. Par contre, les Bénédictins, et quelques autres, durent se réfugier en terres allemandes car ils avaient encouru la colère du prince en voulant préserver leur indépendance ^[40]. » S'il n'est pas question ici des Frères Prêcheurs, autrement dit des Dominicains, on s'aperçoit que les préférences de Vlad Dracula vont aux ordres monastiques « dans le vent », aux ordres *agissants*. Il eût certainement fait un excellent inquisiteur du type de Torquemada, car cela eût assuré de façon absolue sa domination spirituelle et matérielle sur des populations en proie aux turbulences les plus diverses. A-t-il voulu être un nouveau chef de croisade ? Ce n'est pas exclu. Mais, en prétendant à ce titre, il suscitait des envies, des jalousies. C'est ainsi qu'il se heurta très vite au roi Mathias de Hongrie. Car la politique, qui visait ouvertement à chasser d'Europe les Turcs musulmans, dissimulait mal une volonté d'hégémonie de la part des princes de l'Europe orientale sur les destinées de la Chrétienté, y compris dans le domaine des profits financiers.

Cependant, Mohammed le Conquérant n'allait pas rester sur un échec aussi cuisant et aussi sanglant. Il lui fallait réagir s'il ne voulait pas que ses possessions européennes tombassent les unes après les autres. Il se mit lui-même à la tête d'une armée de 20 000 hommes et se précipita sur les principautés que Vlad l'Empaleur avait réduites à sa merci. Fort intelligent, celui-ci comprit qu'il lui était impossible de refouler ses ennemis dans un assaut unique, et, à la guerre directe, il préféra substituer la tactique de la guérilla, se contentant d'isoler les forces turques et de les attaquer sournoisement par derrière, les ayant privées de leur ravitaillement ou de leurs renforts éventuels. Après ces coups de main, les troupes de Vlad se dispersaient dans les forêts, et les Turcs n'arrivaient jamais à engager un combat de front avec elles, pas plus qu'ils ne parvenaient à déloger Vlad des repaires innombrables qu'il s'était fait aménager dans les montagnes de Valachie et de Transylvanie. Cela n'empêchait nullement le voevod de semer la terreur dans son propre camp, pressurant le menu peuple au-delà de toute limite et n'hésitant

pas à empaler ceux qu'il soupçonnait de vouloir le trahir à la moindre occasion. Car sa tête, on s'en doute, était mise à prix par le sultan de Constantinople. Le pal se révélait un moyen de dissuasion parfaitement efficace.

Il existe une gravure du XVI^e siècle assez terrifiante. Elle nous montre Vlad l'Empaleur « se restaurant tout en assistant à l'exécution de ses victimes ». Le voevod, barbu et chevelu, coiffé d'un chapeau à visière, revêtu d'un grand manteau, est assis devant une table chargée de victuailles, table dressée en plein air à même le sol. Dans le fond, à gauche, on aperçoit une ville et des collines boisées. Sur la moitié supérieure, à droite, une rangée de pals forme une véritable palissade où se trouvent enfourchés une multitude de suppliciés. En bas, à droite, devant le voevod, un bourreau découpe à la hache des corps humains et en jette les morceaux dans des paniers, tel un boucher à son étal. Vlad l'Empaleur semble prendre un plaisir infini – *et une force infinie* – autant dans la contemplation de ce spectacle macabre que dans l'absorption de la nourriture étalée sur sa table. N'est-ce pas là une image, certes fort simpliste, mais éloquente du *vampire* qui se repaît de sang humain ?

Quoi qu'il en fût, Vlad Tepes n'était pas de taille à résister longtemps contre le géant ottoman. Les renforts turcs affluant, le voevod se trouva bientôt acculé dans ses derniers repaires, le long de la frontière slovaque. Dans une tentative désespérée, Vlad Tepes lança tout ce qui lui restait de forces contre les troupes du sultan. La bataille fut longtemps incertaine, mais quand Alexis de Moldavie, l'allié obligé de Vlad, passa dans le camp des Turcs avec armes et bagages, il n'eut plus d'autre solution que la reddition ou la fuite à travers les montagnes. Vlad Tepes choisit la fuite. Il dispersa les restes de son armée valaque et passa en territoire hongrois. C'était en 1462. Pendant sept années, il avait régné sur les trois principautés de Roumanie en tyran absolu, et les historiens s'accordent pour affirmer que, durant ce temps, il fut responsable de la mort d'une centaine de milliers d'êtres humains, amis et ennemis confondus.

L'histoire de Vlad l'Empaleur n'était cependant pas terminée. Le sultan Mohammed le Conquérant mit sur le trône de Valachie le plus jeune frère de Vlad, Radu, et sous la houlette de celui-ci, la principauté redevint ce qu'elle était auparavant, une province tranquille de l'immense Empire ottoman, de même que la Moldavie, toujours sous la férule d'Alexis, lequel avait enfin saisi l'occasion de se débarrasser de son cruel commensal. C'est à cause de cet Alexis que tout recommença. Alexis avait sans doute pris des leçons de cynisme auprès de son ancien maître, et son comportement vis-à-vis des *boyards*, les grands propriétaires terriens de sa principauté, qu'il pressurait et humiliait à loisir, déclencha une révolte ouverte de tous ses vassaux. Et, tout naturellement, ceux-ci se tournèrent vers Vlad Tepes, lui demandant de venir les débarrasser de l'encombrant personnage qu'était devenu Alexis de Moldavie. L'occasion était bonne et Vlad Tepes ne se le fit pas dire deux fois, d'autant plus que les boyards lui avaient promis de mettre à sa disposition l'armée moldave qui était restée à peu près intacte afin de reconquérir la Valachie. Vlad vint immédiatement en Moldavie

et eut tôt fait d'éliminer, on ne sait trop comment, le voevod Alexis qui l'avait trahi. Désormais, à la tête d'une armée moldave, il se disposa à reprendre un pouvoir que des circonstances malheureuses lui avaient fait perdre quelques années auparavant. C'est ainsi qu'en 1475, Vlad Tepes rentra en Valachie à la tête de l'armée moldave. Les Turcs, qui ne s'attendaient pas à une pareille audace, n'avaient laissé que quelques troupes dans le pays, et elles furent bousculées sans opposer de résistance sérieuse. Le voevod Radu, frère de Vlad, abandonné par ses propres partisans, s'enfuit en toute hâte, et en 1476, Vlad l'Empaleur était redevenu en partie ce qu'il était avant sa défaite devant les Turcs. Pour cette reconquête, Vlad avait bénéficié d'un corps de volontaires valaques hostiles à Radu, corps qui fut bientôt renforcé par les boyards, de plus en plus persuadés de la mission d'unification du terrible Dracula. Et, détail qui ne manque pas d'intérêt, Vlad Tepes n'était officiellement que le second d'une armée commandée officiellement par le prince Étienne Bathory de Transylvanie. Le lien entre la famille de Vlad et celle des Bathory était une alliance d'opportunité politique, certes, mais n'est-il pas étrange de retrouver deux siècles plus tard le nom des Bathory mêlé à une sinistre histoire plus ou moins vampirique ?

Cela dit, le 8 novembre 1476, Târgoviste, le centre principal de la principauté, tombait aux mains de Vlad, et le 16 novembre, la citadelle qui deviendra ensuite Bucarest, et qui était le refuge de Radu, fut investie par les coalisés. L'archevêque de Curtea s'empressa de couronner Vlad Dracula, illustre héritier d'une noble famille et possesseur d'un titre incomparable, prince de Valachie. Cependant, les termes du contrat qui liait le voevod à ses alliés stipulaient que l'action de ceux-ci se bornait là. Les contingents hongrois, transylvains et moldaves se retirèrent : leur mission était terminée. Vlad l'Empaleur se retrouvait quasiment seul, avec une troupe très réduite de fidèles, en proie à l'hostilité des chrétiens orthodoxes qui lui reprochaient d'avoir abandonné sa foi au profit du catholicisme romain. Son deuxième règne fut bien fragile et se termina tragiquement quelques mois plus tard, en 1477, probablement sous les murs de Bucarest.

Mais c'est là où la légende se mêle étroitement à l'histoire : on ne sait pas exactement quelles furent les circonstances de la mort de Vlad Dracula. On a dit qu'il périt au cours d'un combat contre les Turcs : s'étant trouvé isolé au milieu de ses ennemis, il se serait revêtu d'un manteau turc et coiffé d'un turban, et aurait péri de la main de ses propres partisans ne l'ayant pas reconnu sous son déguisement. Une autre version prétend qu'il serait paisiblement mort dans son lit après avoir obtenu la victoire contre tous ses ennemis. Il avait atteint l'âge de quarante-sept ans.

Certaines archives, d'ailleurs fort suspectes, indiquent qu'après sa mort, les fidèles de Vlad Dracula l'étendirent sur un grand bouclier, « selon une antique coutume païenne ». À travers les forêts, ils l'auraient ramené, au son des tambours, vers le château plus ou moins légendaire de Torberg. Tout cela paraît invraisemblable. Il est à peu près certain que ce sont les moines de l'abbaye de Snagov qui recueillirent le corps du voevod et qui l'ensevelirent clandestinement

sous une dalle anonyme, parce qu'ils avaient peur de représailles de la part de ses ennemis. Snagov est une île d'environ mille mètres de long sur huit cents de large, au milieu d'un des nombreux lacs qui entourent Bucarest. Mais cela n'empêche nullement la tradition de rapporter qu'à la mort de l'Empaleur, un orage d'une violence extraordinaire aurait ravagé le monastère, en particulier l'une de ses trois chapelles. La mort d'un héros, fût-il sulfureux, est toujours entourée de prodiges... Quoi qu'il en soit, la tombe de Vlad Dracula, malgré les vicissitudes qu'eut à subir le monastère de Snagov au cours des siècles, passait pour être réellement dans l'une des chapelles qui avaient résisté à l'ouragan. Et, en 1931, lorsque, sous les auspices du gouvernement roumain, et au cours de la restauration du monastère, on procéda à des fouilles systématiques, on s'aperçut avec quelque stupéfaction que la tombe de Vlad IV Tepes Dracula était vide...

Il y a des faits étranges dans toute cette histoire. Car si, de son vivant, Vlad l'Empaleur passait pour un monstre, il le devint encore plus dans l'imaginaire au fur et à mesure que les années passaient. On parla d'un « roi perdu » qui reviendrait un jour reprendre le flambeau de la révolte et réunifier les principautés de Roumanie, un peu à la manière du roi Arthur en *dormition* dans l'île d'Avalon. On prétendit aussi que ses restes avaient été déplacés au XVIII^e siècle pour éviter qu'ils ne fussent profanés et qu'ils furent inhumés près du porche de la chapelle. Mais des moines précisèrent que le corps de Vlad l'Empaleur, être maudit et mort sous le coup d'une excommunication, avait été jeté dans un lac, les eaux de ce lac étant depuis l'objet d'une malédiction. Et ainsi de suite... On a même affirmé que le cadavre de Vlad portait encore au cou un collier portant une figurine en forme de dragon. Cela n'aurait rien d'anormal, vu l'appartenance de Vlad IV à l'Ordre du Dragon. Mais on ajoute que ce collier, déposé dans un musée de Bucarest, aurait mystérieusement disparu. Bref, y a là tous les ingrédients nécessaires pour faire du voevod Vlad IV un personnage fantastique que le Dracula de Bram Stoker incarne à la perfection.

Si la fin de Vlad et le sort de son cadavre sont brouillés par les fumées malsaines d'une certaine tradition vampirique, il n'en est pas de même des anecdotes, parfois très anciennes, qui le concernent dans son comportement sanguinaire et qui n'ont cessé de circuler depuis le XV^e siècle, tant en Roumanie et en Hongrie qu'en Allemagne même. Et si certaines de ces anecdotes, rapportées dans de nombreux manuscrits et documents par ailleurs authentiques, sont manifestement exagérées, tout semble démontrer que Vlad IV Dracula, dit l'Empaleur, était un personnage de réputation parfaitement sinistre.

Un récit allemand du XV^e siècle, probablement rédigé une dizaine d'années après la mort de Vlad Tepes, et conservé dans un manuscrit du monastère de Saint-Gall ^[41], est assez significatif de la vision qu'avaient de Dracula les populations d'Europe orientale, encore sous le coup de ses exploits sanguinaires. C'est une sorte de résumé de sa vie politique et militaire où s'intercalent des

anecdotes destinées à démontrer la cruauté du personnage. On voit donc Vlad l'Empaleur assassiner ceux qui le gênent, brûler des châteaux et des villages entiers en Transylvanie, empaler hommes, femmes et enfants, emprisonner des charretiers et des marchands avant de les faire empaler lors d'une fête. Des détails sont particulièrement horribles : « Il ordonna à ses soldats d'enterrer jusqu'au nombril un homme nu et de décocher des flèches sur lui ; il fit rôtir d'autres hommes et en dépeça vifs certains. » Ou encore : « Il fit faire une grande marmite avec deux anses et au-dessus un échafaudage avec un plancher où il fit faire des trous, de façon qu'un homme pouvait tomber de tête, à travers. Puis il fit allumer un grand feu au-dessous de tout et remplir la marmite d'eau. Et il fit bouillir des hommes de cette façon. » Ailleurs, « il fit hacher menu comme chou des hommes ». Si l'on en croit cette chronique – et bien d'autres ! – Vlad Tepes avait bien mérité son surnom : son comportement est en tous points digne du sadisme le plus authentique et le plus caractéristique.

Ce sadisme qui, après tout, est souvent la marque des grands conquérants dont l'histoire nous a laissé le souvenir (la guerre n'est qu'une « boucherie » qu'on peut qualifier d'héroïque !), prend cependant des allures très perverses chez Vlad l'Empaleur et témoigne d'une sexualité aberrante. « Il empala des mères et des nourrissons et il empala des enfants de un an ou de deux ans et plus. Il arracha des enfants du sein de leur mère et des mères à leurs enfants. Il fit couper les seins de la mère, poussa dessus la tête des enfants et les fit empaler. » « Une fois, il eut une maîtresse qui lui annonça être enceinte ; il la fit examiner par une autre femme qui ne put comprendre comment elle pouvait être grosse. Alors, il prit sa maîtresse et l'éventra depuis la poitrine et il dit : Que le monde voie où j'ai pénétré et où repose mon fruit. » « Une fois, il fit rôtir de jeunes enfants et força leurs mères à les manger. Il coupa les seins des femmes et obligea les maris à les manger. Puis il empala les hommes. » On comprend dès lors comment le personnage historique de Vlad Tepes a pu devenir le vampire Dracula.

D'autres récits médiévaux, russes ceux-là, ne sont pas moins explicites. Et la référence au Diable n'en apparaît que plus nette : « Il vivait dans les terres de Valachie un prince de foi orthodoxe byzantin qu'on appelait Dracula en valaque, ce qui veut dire, dans notre langue, le Diable, car il se montrait aussi intelligent dans sa cruauté que le disait son nom et toute sa vie il en fut de même ^[42]. » On le présente recevant des ambassadeurs du sultan. Selon leur coutume, les ambassadeurs restèrent couverts de leurs bonnets devant lui. Vlad « donna ordre de clouer leur coiffure à leur tête à l'aide de petits clous de fer. Un jour, après une bataille, il passa en revue ses troupes. Il félicita ceux qui avaient reçu une blessure par-devant, mais il ordonna « d'empaler par le fondement » ceux qui étaient blessés dans le dos, leur disant qu'ils n'étaient pas des hommes, mais des femmes. Et, curieusement, toutes ces atrocités sont présentées comme la conséquence de la vertu de Vlad Dracula : il ne tolère pas la malhonnêteté dans ses États et se pose en grand inquisiteur chargé de veiller aux « bonnes mœurs ». Ainsi, « si une femme prenait son plaisir avec un homme autre que son mari, Dracula lui faisait

couper le vagin et l'écorchait vive, puis il suspendait la peau à un poteau au milieu de la ville, sur la place même du marché. Il agissait de même à l'égard des jeunes filles qui ne gardaient pas leur virginité jusqu'au mariage, et aussi des veuves qui prenaient un amant. Dans certains cas, il coupait les mamelons des seins ; dans d'autres, il écorchait le sexe puis y enfonçait un tisonnier chauffé au rouge, si profondément que la tige de fer ressortait par la bouche ».

En dehors de ces documents allemands et russes qui sont à peu près contemporains de Vlad Tepes, il existe, on s'en doute, d'innombrables contes et récits oraux provenant de Roumanie même, sur le théâtre des exploits de l'Empaleur. Et tous ces témoignages insistent sur l'honnêteté de Dracula : « Il régnait jadis en Valachie un prince Dracula connu aussi sous le nom de Vlad l'Empaleur. Ce prince était sévère, mais juste. Il ne tolérait ni voleur, ni menteur, ni paresseux. Il fit tout ce qui était en son pouvoir pour chasser cette engeance de ses terres. Eût-il régné plus longtemps, il eût probablement réussi à éliminer de tels parasites de son pays, et peut-être même à empêcher qu'en naissent d'autres de ce genre. Mais nous n'avons pas cette chance aujourd'hui ^[43] ! » Cruel, impitoyable, et nécessairement sanguinaire, Vlad Tepes Dracula, dans la mémoire populaire, est certes un monstre, mais surtout une sorte de « Fléau de Dieu », un « Ange exterminateur » appliquant à la lettre certaines paroles de l'Évangile : « Quand une branche est pourrie, il faut la couper afin de préserver l'arbre. » L'image de Torquemada n'est pas très loin. Celle d'Hitler non plus.

Tout cela est bien troublant. En dehors des détails proprement « sanglants » de la vie de Vlad IV Tepes, voevod de Valachie et « protecteur » de Transylvanie, « héroïque » bouclier du Christianisme contre l'Islam, considéré comme une « diablerie », son image est celle d'un Grand Inquisiteur prêt à *tout* pour parvenir à ses fins, à se voir instaurer un *ordre nouveau* dans une humanité dévoyée, et, bien entendu, *par la grâce de Dieu*, c'est-à-dire pour obéir au commandement formel d'une « Providence » obscure et innommable, maîtresse absolue des destinées des Dieux et des Hommes. Bram Stoker ne s'est pas trompé dans le sens exact qu'il convenait d'apporter à l'action de son comte Dracula. Est-ce de lui-même qu'il a opéré la synthèse entre le pittoresque d'un récit terrifiant et fantastique et le personnage de Vlad IV dans sa dimension réelle de maître du monde ? Ou bien est-ce pour *obéir* à une injonction venue des membres de la *Golden Dawn*, beaucoup moins innocents qu'on ne le pense habituellement ? Les paroles que prête Stoker à Abraham van Helsing en disent long à ce sujet : « Nous sommes tout dévoués à une cause, et le but que nous nous proposons d'atteindre n'est pas d'en retirer un profit personnel, mais un profit qui s'étendra à toute l'humanité. » Car la croisade entreprise par van Helsing apparaît bel et bien comme la lutte de la Lumière contre les forces réductrices des Ténèbres, représentées par Dracula. Et il y a cette phrase hautement significative : « *Les questions en jeu sont bien plus essentielles que la vie ou la mort.* » Oui, le problème posé aussi bien par le Dracula de Bram Stoker que le Vlad l'Empaleur de l'histoire est un problème de fond, problème essentiel : il y va de la domination du

monde par une élite d'*initiés* disposés à étendre leur emprise sur une humanité subissant passivement le vouloir dictatorial des forces obscures, ce que, dans la tradition judéo-chrétienne (et musulmane), on nomme les forces sataniques. Et ces forces sont aussi éternelles que les forces de Lumière que les anciens Perses nommaient Ahura-Mazdâ. Le « Vampire », incarnation de cette puissance obscure qui vise à dominer le monde, « s'est manifesté partout : dans l'ancienne Grèce, dans l'ancienne Rome ; en Allemagne, en France, en Inde... *Il existe encore aujourd'hui et les gens le craignent... C'est de sa propre semence, de lui seul, que sont nés tant de grands hommes et de femmes illustres* et leurs tombeaux sanctifient cette terre qui est la seule dans laquelle le monstre se trouve chez lui. Car parmi les caractéristiques qui le rendent si effrayant, la moindre n'est pas qu'il soit profondément *enraciné dans tout ce qui est bon. Il ne pourrait perdurer dans un terrain vierge de mémoires sacrées* ».

Paroles effrayantes, on en conviendra. C'est toujours autour des sanctuaires les plus vénérables et auprès des grands saints que se manifeste l'Ennemi, le Diable, le grand Satan. Il ne peut réussir aucune action ailleurs que dans les endroits consacrés au bien, car alors cette action *négative* perdrait toute signification et toute destination réelle. Écoutons encore Bram Stoker sous le couvert de van Helsing : « Si nous n'avions pas croisé son chemin, il serait maintenant – et il peut encore l'être si nous échouons – *le père et le guide d'une nouvelle race d'hommes et de femmes qui suivront leur voie dans la Mort, et non pas dans la Vie.* » Il y aurait bien des noms à citer dans l'histoire universelle, y compris celle qui concerne le XX^e siècle, alors que la concentration des forces, les progrès de la science et l'accélération du temps font apparaître certains phénomènes apparemment incompréhensibles et néanmoins monstrueux dans leur paroxysme le plus délirant : camps de déportation, chambres à gaz, fours crématoires, kamikazes, terrorisme aveugle, tortures savantes, armes nucléaires, chimiques ou bactériologiques, puissance économique en situation de monopole, impérialisme culturel ou soi-disant tel, renouveau des intégrismes religieux sous leurs formes les plus virulentes, accompagnés de fanatisme sanguinaire, tout y est. Le règne de Dracula est là, devant nous, en nous, pour être plus juste. Le « pal » a peut-être disparu en tant qu'instrument de supplice, mais on l'a remplacé par quantité de trouvailles tout aussi merveilleuses, dérivées de la science la plus sophistiquée. De toute façon, *symboliquement*, le comte Dracula boit imperturbablement et sournoisement le sang des veines de ses victimes. Or, celles-ci, la plupart du temps, sont consentantes, ce qui ajoute au tragique de cette situation dont on se refuse à admettre l'existence rationnelle. Et, plus grave encore, comme le dit Stoker dans son roman ô combien prophétique, c'est que Dracula « est bien résolu à réussir, et un homme qui a des siècles devant lui peut se permettre d'attendre et d'avancer lentement ».

Vlad IV Tepes, l'Empaleur, voevod de Valachie, est peut-être mort physiquement en 1477, quelque part autour de Bucarest. Mais son ombre continue de rôder autour du *Château des Carpates*, ce nid d'aigle autour duquel les loups

mènent une sarabande effrénée, et au-dessus duquel les chauves-souris sillonnent les nuages qui masquent la lune. Et surtout, fait encore plus important et aussi plus *dangereux*, le « dragon » Dracula, en tant que vampire, en tant que corps doué d'esprit mais privé d'âme, continue lentement mais sûrement, dans la nuit des fantasmes, c'est-à-dire dans l'inconscient collectif de l'humanité, à saigner ses proies qui ne savent même plus pourquoi leurs forces les abandonnent alors que le soleil brille et que l'univers tourne inlassablement autour d'un centre qui est partout et nulle part...

IV

-

LA COMTESSE SANGLANTE

Il est impossible de s'intéresser au phénomène, réel ou imaginaire, du vampirisme sans se référer un personnage qui défraya la chronique au XVII^e siècle en Hongrie et Transylvanie, et qui a provoqué, dans la mémoire des peuples, l'apparition d'une image surprenante, ambiguë, terrifiante, qui est loin de laisser indifférent : la comtesse Erzébeth Bathory est en effet une des incarnations les plus caractéristiques de ce que l'on a coutume de classer dans la catégorie des vampires humains, malgré les interférences inévitables qui se sont produites entre ce que l'on sait de sa vie et des zones d'ombre que l'on n'a pas osé dévoiler en plein jour. Ce fut une criminelle, assurément. Mais ce fut aussi une femme mystérieuse qui a emporté dans la tombe de lourds secrets qu'il est bien difficile de cerner en toute objectivité.

Erzébeth Bathory est née en 1560, d'une famille de sang royal, comptant dans ses proches parents le prince de Transylvanie, Sigismond Bathory, un oncle qui devint roi de Pologne, des gouverneurs de province, de hauts magistrats, des évêques et un cardinal. Cette famille remontait très loin dans le temps et comptait un certain nombre d'aventuriers hongrois descendant probablement des Huns et qui s'étaient imposés par le sang et la violence, comme il était de règle à ces époques troublées où la Hongrie allait passer d'un paganisme pur et dur à un catholicisme très inféodé à Rome. Du temps d'Erzébeth, rien n'était d'ailleurs vraiment net dans cette région bouleversée par l'apparition des Réformateurs luthériens et calvinistes et où le catholicisme romain se heurtait au Christianisme orthodoxe et aux innombrables communautés musulmanes disséminées par les Turcs. Sans parler des vestiges virulents d'un paganisme hérité du fonds asiatique : « L'ancienne terre des Daces était païenne encore, et sa civilisation

avait deux siècles de retard ^[44] sur celle de l'Europe occidentale. Là, régnaient, gouvernées par une mystérieuse déesse Mielliki, les innombrables forces des grands bois, tandis qu'à l'ouest le vent habitait seul la montagne de Nadas. Il y avait un dieu unique, Isten, et l'arbre d'Isten, l'herbe d'Isten, l'oiseau d'Isten... Dans les Karpathes superstitieuses, il y avait surtout le diable, Ordög, servi par des sorcières elles-mêmes assistées de chiens et de chats noirs. Et tout venait encore des esprits de la nature et des fées des éléments ; de Delibab, la fée de midi aimée

du vent et mère des mirages^[45], des Tünders^[46], sœurs de toutes merveilles et de la Vierge de la cascade peignant ses cheveux d'eau^[47]. Dans les cercles d'arbres sacrés, de chênes et de noyers féconds, se célébraient encore secrètement les anciens cultes du soleil et de la lune, de l'aurore, et du cheval noir de la nuit^[48]. C'est dans cette atmosphère très particulière, encombrée de sortilèges et de traditions ancestrales venus d'ailleurs, que se déroula l'enfance d'Erzébeth Bathory, et cela explique certainement beaucoup de choses concernant le comportement et le mode de pensée de cette comtesse qu'il faut bien se résoudre à qualifier de « sanglante ».

Il faut aussi prendre en compte la lourde hérédité d'Erzébeth : sa lignée ne comportait pas que des petits saints, bien au contraire. Un certain nombre de ses ancêtres avaient été des brutes sanguinaires, et dans sa parenté immédiate se trouvaient quelques homosexuels mâles notoires. Un de ses frères était un dépravé pour lequel tout était bon, la plus tendre fillette comme la plus ratatinée des femmes âgées. Une de ses tantes, grande dame de la cour de Hongrie défrayait la chronique scandaleuse : lesbienne impénitente – on disait « tribade » à l'époque – elle était tenue pour responsable de la dépravation de douzaines de petites filles. Et puis, la propre nourrice d'Erzébeth, Jo Ilona, qui deviendra son âme damnée, personnage trouble et inquiétant, pratiquant la magie noire et les sortilèges les plus pervers, eut une influence déterminante sur l'évolution de son esprit.

Les descriptions qu'on possède d'Erzébeth Bathory, ainsi qu'un portrait qu'on en a conservé, nous la montrent d'une grande beauté : « Les démons étaient déjà en elle ; ses yeux larges et noirs les cachaient en leur morne profondeur ; son visage était pâle de leur antique poison. Sa bouche était sinueuse comme un petit serpent qui passe, son front haut, obstiné, sans défaillance. Et le menton, appuyé sur la grande fraise plate, avait cette courbe molle de l'insanité ou du vice particulier. Elle ressemblait à quelque Valois dessiné par Clouet, Henri III peut-être, en féminin^[49]. » Bref, quelque chose de mélancolique, de secret et de cruel. Le blason des Bathory n'était-il pas composé de trois dents de loup, d'un croissant de lune, d'un soleil en forme d'étoile à six pointes, le tout entouré d'un dragon qui se mord la queue ?

On ne sait pas grand-chose sur la jeunesse et l'adolescence d'Erzébeth, sinon qu'elle se réfugiait souvent dans une solitude farouche. Par ailleurs, depuis son plus jeune âge, elle souffrait de maux de tête parfois intolérables qui la faisaient se rouler par terre. Était-ce de l'épilepsie ? Il semble plutôt qu'Erzébeth était en proie à des crises d'hystérie qu'il serait tentant d'assimiler à des crises de possession démoniaque. Mais cette hystérie explique en partie sa déviance sexuelle : sa sensualité était exacerbée, mais morbide, et si elle ne refusa pas les contacts masculins, elle évolua toute sa vie dans des retraites peuplées uniquement de femmes ; elle ne sacrifia jamais un seul homme à ses débauches, mais uniquement des femmes, et elle était incontestablement homosexuelle. On prétend même que

c'est sa tante Klara Bathory, qu'elle fréquentait assidûment, qui l'avait initiée au culte de Sapho. Il faut dire que l'homosexualité était à la mode, en cette fin de XVI^e siècle : à Paris, la cour des Valois donnait un exemple que s'empressaient de suivre les autres cours européennes, orientales autant qu'occidentales, celle de Rome ne faisant pas exception. Et le lesbianisme descendait même dans la rue : en Allemagne et dans tout le Saint-Empire, il y avait encore des héritières de cette étrange secte de tribades flagellantes qui parcouraient, au XIV^e siècle, les villes et les villages, se mettant nues en public, se fouettant mutuellement, hurlant des chants et pratiquant des attouchements indécents. Vestiges d'un culte de la Déesse des Origines ? Probablement, mais avec des rituels érotiques sanguinaires. On peut toujours se demander si Erzébeth Bathory, si précocement initiée par sa tante Klara, n'a pas consacré sa vie à cette religion instinctuelle et *viscérale* tout entière vouée à l'adoration de la Grande Déesse des temps obscurs, celle qu'on a prisé trop hâtivement pour la terrible Hécate lunaire, divinité grecque des carrefours (où rôde également le Diable !), et qui n'est en réalité que l'image du Soleil rouge, divinité ô combien féminine, la fameuse et cruelle Artémis des Scythes, celle qui, dans la tragédie d'Euripide, *Iphigénie en Tauride*, réclame incessamment le sang des mortels pour nourrir son existence surnaturelle ? Il y a là un bel exemple de vampirisme **[50]**.

Mais l'homosexualité d'Erzébeth Bathory n'était pas exclusive. On lui prête plusieurs aventures masculines avant son mariage et après son veuvage. Toute jeune, immédiatement après sa puberté, elle aurait eu une petite fille d'un paysan. Elle avait quatorze ans et elle était déjà fiancée à Férencz Nàdasdy, un comte appartenant à la meilleure noblesse hongroise, redoutable guerrier qui devint illustre et mérita, par la suite, le titre de « Héros noir de la Hongrie ». Mais on sait ce que signifiaient les mariages dans la bonne société d'alors. Il semble que, se trouvant enceinte, elle demanda à Ursula Nàdasdy, mère de son fiancé, laquelle était chargée de sa « protection », la permission d'aller dire adieu à sa propre mère, Anna Bathory, accompagnée d'une seule femme en qui elle avait toute confiance. On ne dit pas si Anna Bathory approuva le comportement de sa fille, mais elle fit contre mauvaise fortune bon cœur. Craignant le scandale et la rupture du mariage de sa fille, elle aurait amené secrètement Erzébeth dans un de ses châteaux les plus éloignés, du côté de la Transylvanie, laissant courir le bruit que sa fille, atteinte d'une maladie contagieuse, avait besoin de repos et d'isolement absolu. Elle l'aurait alors soignée, aidée d'une femme venue du château familial de Csejthe et d'une accoucheuse qui avait fait le serment de ne rien révéler. Une petite fille serait donc née, à laquelle on aurait donné également le prénom d'Erzébeth, et qui aurait été confiée, moyennant pension, à la femme de Csejthe qui avait accompagné sa fille. Quant à la sage-femme, elle fut renvoyée de Roumanie avec de quoi vivre largement, mais interdiction de jamais revenir en Hongrie. C'est alors qu'Erzébeth Bathory et sa mère seraient parties directement pour Varanno où devaient être célébrées les noces de l'héritière des Bathory avec l'héritier des Nàdasdy.

Ces noces eurent lieu le 8 mai 1575. Erzébeth avait quinze ans, et son mari en avait vingt et un. L'empereur Maximilien de Habsbourg assista lui-même au mariage. Le roi Matthias de Hongrie et l'archiduc d'Autriche envoyèrent de somptueux cadeaux aux nouveaux époux qui s'en allèrent passer leur lune de miel dans le château de Csejthe, dans le district de Nyitra, région montagneuse du nord-ouest de la Hongrie, encore célèbre aujourd'hui par la qualité de ses vignobles, mais aussi pour ses châteaux forts en ruines, ses histoires de fantômes et ses traditions vivaces de vampires et de loups-garous.

Mais le séjour de Férencz Nàdasdy fut de courte durée. Ses devoirs de combattant l'appelaient à la guerre à travers toute la Hongrie et les pays avoisinants. Il laissa donc sa jeune et belle épouse régner sur le château de Csejthe et sur les vastes domaines qui l'entouraient. Que se passa-t-il donc alors ? Il est probable que la sensualité d'Erzébeth, fortement éveillée par son mari – qui lui fit d'ailleurs deux enfants –, se sentit quelque peu frustrée. On lui prêta plusieurs intrigues amoureuses, mais sans lendemain, dont une avec un de ses cousins, le comte Gyorgy Thurzo, futur premier ministre de Hongrie et qui fut d'ailleurs, par la suite, son juge le plus sévère.

Cela ne veut pas dire que les époux ne s'entendaient pas bien : au contraire, leurs retrouvailles étaient toujours de nouvelles lunes de miel. Mais le seul tort du mari était d'être trop souvent absent. Et, un jour de 1586 ou 1587, alors que Férencz Nàdasdy était en plein combat contre les Serbes, on raconte qu'arriva au château de Csejthe « un grand jeune homme au teint cadavérique, dont le nom est resté perdu pour l'histoire. Il était habillé de noir, avait de profonds yeux noirs et de longs cheveux noirs tombant jusqu'aux épaules. Lorsque les servantes de la comtesse racontèrent au village de Csejthe qu'il avait aussi des canines qu'elles jugeaient anormalement longues, plus personne ne douta qu'un vampire s'était installé au château, et les villageois n'allèrent plus se coucher sans avoir soigneusement barricadé leurs portes et leurs fenêtres avec des planches ^[51] ». Cette histoire s'inscrit très bien dans le décor que suscite le personnage hors pair de la comtesse Bathory, mais elle est plus que suspecte. Toujours est-il qu'Erzébeth s'absenta pendant plusieurs semaines. Était-elle partie avec son « vampire » ? Les villageois murmurèrent, paraît-il, que la comtesse avait été littéralement « vampirisée » par le sombre inconnu. Il est plus vraisemblable de croire que cet homme était une sorte de sorcier, ou de prêtre païen, qui initia Erzébeth à certaines pratiques magiques. Car elle ne faisait pas mystère de ses fréquentations auprès des mages, des sorcières et autres personnages, toujours féminins, qui officiaient dans les forêts, à l'abri des regards indiscrets.

Plus intrigante est la relation entretenue réellement par Erzébeth Bathory avec une mystérieuse inconnue, dont personne ne savait le nom, « et qui venait voir Erzébeth, déguisée en garçon. Une servante avait dit à deux hommes, – ils en témoignèrent au procès –, que, sans le vouloir, elle avait surpris la comtesse seule avec cette inconnue, torturant une jeune fille dont les bras étaient attachés très

serrés et si couverts de sang qu'on ne les voyait plus ». Ce n'était pas une paysanne, mais une femme de qualité qui, sans être masquée, éprouvait le besoin de se travestir, sans doute pour éviter de se faire reconnaître. « Cette visiteuse, pour laquelle on emploie le mot « dame », était-elle une amie descendue de quelque château des environs pour ces fêtes à deux ? Amie ignorée et intermittente, en tout cas, puisqu'à Csejthe on connaissait à peu près tout le monde appartenant à la contrée. Une étrangère ? Alors, quelles étaient exactement les relations entre elle et Erzébeth ? Leurs sadiques plaisirs étaient-ils les seuls **[52]** ? »

Il est bien difficile de répondre, d'autant plus que si la comtesse Bathory a commis et fait commettre d'innombrables crimes de sang sur des jeunes filles, on a considérablement brodé sur son action. Et ce ne sont pas les minutes de son procès, pourtant fort précises quant aux témoignages recueillis, qui peuvent donner la solution des véritables motivations d'Erzébeth Bathory.

Cependant, Férencz Nàdasdy mourut soudainement en 1604. Devenue veuve, la comtesse semble n'avoir rien changé à son mode de vie. Les tortures qu'elle infligeait à ses servantes, elle les pratiquait depuis longtemps et son mari le savait parfaitement, considérant celles-ci comme de simples amusements de la part de sa femme. D'ailleurs, dans toutes les maisons nobles de ce temps, il était courant de fouetter les servantes pour un oui ou pour un non. L'état de servage n'existait plus en Hongrie, mais les vieilles habitudes ont du mal à disparaître, surtout quand elles sont acceptées, bon gré, mal gré, par celles qui en sont les victimes. L'un des témoignages du procès est catégorique : à la question de savoir depuis combien de temps la comtesse maltraitait les jeunes filles, un témoin répond : « Elle commença quand son mari était encore en vie, mais alors ne les tuait pas. Le comte le savait et ne s'en souciait guère. » On raconte une curieuse anecdote à ce sujet, non pas sur le début des sévices opérés par Erzébeth, mais sur la naissance de sa fascination pour le sang qui coule. « Un jour qu'elle avait frappé une servante assez violemment pour la faire saigner du nez, parce qu'elle lui avait tiré les cheveux en la peignant, un peu du sang de la jeune fille tomba sur le poignet d'Erzébeth. Un peu plus tard, la comtesse crut remarquer que la peau de l'endroit où était tombé le sang était devenue plus blanche et plus douce que la peau environnante. Intriguée, elle se baigna le visage avec le sang d'une des victimes de ses orgies sadiques. Son visage lui sembla rajeuni et revivifié par le traitement **[53]** . »

Le souci primordial d'Erzébeth Bathory, depuis son plus jeune âge, avait été sa beauté : elle avait une peur atroce de vieillir et de s'enlaidir. Il n'en fallait pas plus pour s'imaginer qu'elle pouvait indéfiniment préserver sa beauté grâce à du sang frais de jeunes filles, de préférence vierges, donc revêtues de cette aura magique que confère la virginité. « Le sang, c'est la vie ! » répétait Renfield au docteur Seward. Mais pour Erzébeth Bathory, la vie, c'était la beauté et la jeunesse. Si l'anecdote est vraie, on comprend mieux ce goût du sang chez elle. Et cela nous ramène inévitablement au vampirisme.

Erzébeth Bathory passait son temps au château de Csejthe, faisant également de fréquents séjours à Presbourg et surtout dans la demeure qu'elle avait acquise à Vienne, non loin de la cathédrale, demeure qui semble avoir été marquée aussi par de sanglantes orgies. À Csejthe comme ailleurs, Erzébeth était toujours accompagnée de sa nourrice Jo Ilona et de sa servante Dorottya Szentes, dite Dorko, deux femmes vieilles, vulgaires, sales, d'une totale immoralité, et probablement sectatrices d'une de ces mystérieuses cohortes de sorcières avorteuses qui pullulaient encore dans les campagnes de l'Europe centrale. Il semble qu'elles aient été les principales pourvoyeuses de « chair fraîche » de la comtesse, en même temps que ses « agents d'exécution » quand il s'agissait de frapper, de saigner, puis d'enterrer les malheureuses victimes. Autour de ce duo infernal, il y avait un homme à tout faire, Ujvari Johanes, dit Ficzko, une sorte de nabot disgracieux, et une lavandière, Katalin Beniezky. Erzébeth vivait au milieu de cette troupe entièrement vouée à son service et à la satisfaction de ses instincts les plus bas. Cela constituait pour elle le personnel permanent et indispensable. Mais il y avait aussi le personnel « volant », de belles jeunes filles dont elle faisait ses servantes, et parfois ses concubines, du moins tant qu'elle y trouvait une certaine nouveauté. Car ces « servantes » disparaissaient les unes après les autres, et il fallait bien que le « personnel permanent » se chargeât de renouveler un cheptel qui devait être toujours jeune et beau. Certes, il y en avait toujours en réserve. On prétend même que la comtesse veillait à ce que ces jeunes filles retenues prisonnières fussent bien nourries et engraisées, car elle croyait que plus elles étaient dodues, plus elles avaient de sang dans les veines, et que plus elles étaient bien portantes, plus la vertu de ce sang était efficace. Plus que jamais, le sang était la vie : Erzébeth Bathory croyait-elle pouvoir échapper au vieillissement et à la mort, et gagner ainsi une éternelle jeunesse ? Il semble qu'il faille prendre très au sérieux cette conviction.

Un autre personnage vint bientôt compléter la sinistre troupe, une certaine Darvulia Anna. On a largement brodé sur cette femme sous prétexte que son nom évoque celui de Dracula. Il n'est pas nécessaire d'en venir là, car il apparaît que Darvulia était une sorcière de la meilleure tradition, une magicienne noire qui connaissait des formules et des incantations sataniques et qui n'hésitait pas, comme le fera plus tard la Voisin, en France, au moment de l'affaire des Poisons, à procéder à des sacrifices humains pour obtenir l'aide des puissances démoniaques. Sans doute Darvulia Anna sut-elle convaincre Erzébeth Bathory, déjà quadragénaire mais toujours très belle, qu'elle connaissait les recettes infailibles pour prolonger indéfiniment cette beauté. La comtesse ne put plus se passer de Darvulia, et il est établi que la présence de cette « sorcière » ne fit qu'augmenter la fréquence des « sacrifices » qu'Erzébeth offrait à la mystérieuse divinité assoiffée de sang qu'elle n'avait jamais cessé d'adorer depuis sa plus tendre enfance. Les plus belles filles de Transylvanie et de Hongrie, lorsqu'elles étaient repérées par les émissaires de la comtesse, prenaient le chemin du château de Csejthe. Tous les moyens étaient bons : menaces, intimidation, promesses d'argent, achat pur et simple dans certaines familles pauvres. Mais la plupart

d'entre elles ne ressortaient jamais plus de la sinistre forteresse.

On a probablement fort exagéré les récits concernant les supplices infligés à ces innocentes jeunes filles par la comtesse Bathory et ses âmes damnées. Mais il en est de suffisamment établis pour se faire une idée de l'atmosphère malsaine et macabre qui régnait dans les souterrains du château de Csejthe. Les filles étaient frappées avec violence. Certaines avaient le cou percé selon la plus pure tradition vampirique. D'autres étaient liées avec des cordes qu'on tordait ensuite afin qu'elles puissent s'enfoncer dans les chairs, ce qui permettait de leur ouvrir les veines et de faire jaillir le sang sur la comtesse. On prétend même qu'on remplissait parfois des baignoires de sang et qu'Erzébeth s'y baignait avec ravissement. Mais comme sa peau délicate ne supportait pas d'être essuyée avec des serviettes, ce sont d'autres filles qui devaient la débarrasser du sang en lui léchant tout le corps avec leurs langues. Celles qui, ne supportant pas une telle horreur, s'évanouissaient, étaient ensuite sévèrement châtiées avant de servir de victimes à leur tour. On imagine aisément le contexte érotique de ces rituels. Selon certaines sources, toujours quelque peu discutables, certaines de ces jeunes filles finissaient leur vie dans le lit même de la comtesse. Erzébeth faisait venir les filles qui lui plaisaient le mieux et s'abîmait avec elles des nuits entières dans des embrassements – et des embrasements – homosexuels, avant de les mordre cruellement, parfois jusqu'à la mort. On comprend que de telles relations aient pu intéresser au plus haut point un spécialiste de l'érotisme dans la souffrance comme l'a été Georges Bataille, et aussi inspirer un certain nombre de films plus ou moins érotiques, mais parfaitement sadiques.

Il y a aussi la fameuse « Vierge de Fer ». Est-ce une légende ? Actuellement, cet automate monstrueux peut encore être vu au château de Riegersburg, en Styrie. Est-ce celui dont, paraît-il, se servait la comtesse Bathory ? Il s'agissait d'une statue de bois articulée, avec des mécanismes de fer, en forme de femme. Image de la déesse cruelle qu'adorait Erzébeth ? Peut-être. Ce qu'il y avait de terrible dans cet automate, c'était les pointes acérées qui pouvaient transpercer les corps qu'on soumettait à l'étreinte de la « Vierge ». Car il est possible que des filles aient été ainsi livrées à la Vierge de Fer : les bras de celle-ci se refermaient sur le jeune corps et le pressaient de plus en plus contre les pointes acérées, permettant au sang de couler en abondance, sous les yeux d'Erzébeth et de celles qui partageaient obligatoirement ses infernales jouissances. La comtesse Bathory eût certainement été très à l'aise dans l'élaboration d'un Musée des Tortures. Et même si cette histoire de Vierge de Fer est une légende racontée après coup, l'anecdote reste néanmoins significative : toute la vie d'Erzébeth était imprégnée de sang, parce que *le sang, c'est la vie*.

Cependant, même si l'on est un personnage considérable, même si l'on est apparenté aux plus nobles familles de Hongrie, de Roumanie et du Saint-Empire, même si l'on prend des précautions pour éviter que les langues se délient, de telles manœuvres ne passent pas inaperçues. On n'empêche pas certaines personnes de murmurer. On n'empêche pas les allusions, et ces allusions se colportent de village

en village. Trop, c'est trop... Des rumeurs incroyables parvinrent jusqu'à la cour de Vienne, et les autorités ecclésiastiques, sentant qu'il y avait sans doute des pratiques relevant de l'hérésie ou du paganisme, commencèrent à se livrer à de discrètes enquêtes. Mais comment faire pour savoir la vérité, alors qu'en principe, la belle comtesse Bathory était insoupçonnable et « intouchable » ?

Évidemment, personne n'osait porter officiellement plainte, pas même les parents des jeunes filles disparues qui craignaient trop les représailles, y compris celles de forces diaboliques qu'on disait être au service de la comtesse. Les Bathory et les Nàdasdy étaient bien trop puissants... Mais cela n'empêcha nullement le roi Matthias de Hongrie de prendre l'affaire en main. Convaincu, par certains témoignages, que l'héritière des Bathory était coupable de crimes de sang, il ordonna une enquête qu'il confia au gouverneur de la province, lui-même cousin d'Erzébeth. Le gouverneur se rendit secrètement à Csejthe et s'informa auprès de certaines personnes de confiance, en particulier le curé qui, sans avoir l'intention de le publier de son vivant, avait rédigé un long mémoire dans lequel il signalait quantités de faits pour le moins troublants. L'envoyé du roi Matthias fut très vite édifié, et, lorsqu'il eut fait son rapport, la décision du roi fut implacable : arrêter la comtesse Bathory et tous ses complices. Et cette tâche, il la confia à un autre cousin d'Erzébeth, et qui avait été un temps son amant, son premier ministre, le comte Gyorgy Thurzo.

Le 29 décembre 1610, à la tête d'une troupe armée et accompagné du curé de Csejthe – à qui il arriva d'ailleurs une curieuse aventure à cause d'un groupe de chats ! – et en présence des deux gendres d'Erzébeth Bathory, le comte Thurzo pénétra dans le grand château. La garnison n'opposa aucune résistance et les grandes portes étaient même entrouvertes. Tous purent donc pénétrer à l'intérieur sans aucune difficulté : « Ils allèrent à travers le château, et, accompagnés de gens munis de torches connaissant les entrées des escaliers les plus secrets, descendirent au souterrain des crimes, d'où montait une odeur de cadavre, et pénétrèrent dans la salle de tortures aux murs éclaboussés de sang. Là se trouvaient encore les rouages de la « Vierge de Fer », des cages et des instruments, auprès des brasiers éteints. Ils trouvèrent du sang desséché au fond de grands pots et d'une sorte de cuve ; ils virent les cellules où l'on emprisonnait les filles, de basses et étroites chambres de pierre ; un trou profond par où l'on faisait disparaître les gens ; les deux branches du souterrain, l'une conduisant vers le village et débouchant dans les caves du petit château, l'autre allant se perdre dans les collines... Enfin, un escalier montant dans les salles supérieures. Et c'est là, étendue près de la porte, que Thurzo vit une grande fille nue, morte ; celle qui avait été une si belle créature n'était plus qu'une immense plaie. À la lumière de la torche, on pouvait voir les traces laissées par les instruments de torture : la chair déchiquetée, les seins tailladés, les cheveux arrachés par poignées ; aux jambes et aux bras, par endroits, il ne restait plus de chair sur les os ^[54]. » Plus loin, toujours dans le souterrain, Thurzo et ses hommes découvrirent plusieurs douzaines de jeunes filles, d'adolescentes et de jeunes femmes. Certaines étaient

affaiblies, presque complètement vidées de leur sang ; d'autres, dans un état d'hébétude totale, étaient encore intactes : c'était le bétail réservé aux prochaines orgies. Par la suite, on exhuma une cinquantaine de cadavres de jeunes filles dans les cours et les dépendances du château.

Erzébeth Bathory ne se trouvait pas dans le château. Il est vraisemblable de penser qu'après une nuit d'orgie rituelle, elle s'était retranchée dans son repaire constitué par le petit château, son domaine réservé où peu de gens avaient le droit de s'introduire. Lorsque le comte Thurzo se présenta devant elle, elle ne songea pas un seul instant à nier l'évidence. Aux accusations que lui porta légalement son cousin et ex-amant, elle répondit que tout cela relevait de son droit de femme noble, et qu'elle n'avait de comptes à rendre à personne. Sans se laisser impressionner, Thurzo la fit mettre sous surveillance, et la comtesse s'enferma dans un mutisme hautain dont elle ne se départit jamais plus.

Mais la procédure de la justice était en marche et plus rien ne pouvait l'arrêter désormais. Le roi Matthias était décidé à aller jusqu'au bout, Gyorgy Thurzo et les membres des familles Bathory et Nàdasdy également, même s'ils craignaient de supporter les conséquences d'un étalage public des turpitudes de la comtesse. En fait, chacun se trouvait embarrassé, car tout cela éclaboussait la plus haute société austro-hongroise de l'époque. Matthias de Hongrie était le plus acharné à vouloir justice, le comte Thurzo le plus réservé, et aussi le plus calme. Il devait y avoir procès : il aurait lieu, mais on prendrait soin de n'y point faire paraître la principale inculpée, ce qui était une façon élégante de ne pas *mouiller* certains membres de l'aristocratie qui avaient, sans nul doute, d'une façon ou d'une autre, été complices de la meurtrière. Il fallait des accusés pour en faire des coupables. On se rabattit sur l'entourage immédiat d'Erzébeth. On savait que ceux-là, qui appartenaient aux classes les plus obscures de la société, n'étaient pas dangereux et que leur condamnation servirait d'exutoire.

On a retrouvé le procès-verbal des interrogatoires qui furent menés pendant l'instruction. On est en droit de se demander si ces dépositions ont été acquises au moyen de la torture, méthode pratiquée couramment à l'époque, et c'est pourquoi il convient de les prendre avec toutes les réserves qui s'imposent. Mais ces dépositions ne sont nullement en contradiction avec d'autres témoignages, et avec les bruits qui circulaient depuis fort longtemps sur les atrocités qui se commettaient aussi bien à Vienne qu'à Csejthe à la demande formelle de la comtesse Bathory. Et même s'il faut faire la part de l'exagération et du lavage de cerveau qu'ont subi les témoins, les récits sont hallucinants. Il y a là un accent de vérité qui ne trompe pas : ces témoins, participants actifs des turpitudes d'Erzébeth, donc motivés par une foi énigmatique d'origine païenne et ancestrale, sont parfaitement conscients de ce qu'ils racontent, et d'ailleurs, ils ne manifestent jamais le moindre remords, le moindre sentiment de culpabilité quant à ce qui leur est reproché. *À les entendre, tout ce qui s'est passé au château de Csejthe est parfaitement naturel et ne souffre pas d'être discuté.* Qu'on en juge sur

Ainsi, le premier témoin, Ficzko, après avoir avoué avoir tué trente-sept jeunes filles et participé à leur inhumation, est amené à parler de l'origine des victimes et du sort qui leur était réservé : « Dorko et une autre allèrent en chercher. Elles leur dirent de les suivre dans une bonne place de service. Pour une de ces dernières, venant d'un village, il fallut un mois pour la faire arriver et on la tua tout de suite. Surtout des femmes de différents villages s'entendaient pour fournir des jeunes

filles **[56]** . Même une fille de l'une d'elles fut tuée ; alors la mère refusa d'en amener d'autres. Moi-même, je suis allé six fois en chercher avec Dorko. Il y avait une femme spéciale qui ne tuait pas, mais qui enterrait... Une femme, Szabo, a amené des filles, et aussi sa propre fille, quoique sachant qu'elle serait tuée. Jo Ilona aussi en a fait venir beaucoup. Kata n'a rien amené, mais elle a enterré toutes les filles que Dorko assassinait. » On voit ainsi que la comtesse sanglante avait constitué une véritable meute pour rabattre, par tous les moyens, les filles dont elle avait besoin pour assouvir ses passions, ou plutôt pour procéder à ces étranges sacrifices.

Où cela devient presque insupportable, c'est lorsque les témoins donnent des détails sur les supplices. C'est toujours Ficzko qui parle : « Elles (les complices d'Erzébeth) attachaient les mains et les bras très serrés avec du fil de Vienne, et les battaient à mort, jusqu'à ce que tout leur corps fût noir comme du charbon et que leur peau se déchirât. L'une supporta plus de deux cents coups avant de mourir. Dorko leur coupait les doigts un à un avec des cisailles, et ensuite leur piquait les veines avec des ciseaux... Jo Ilona apportait le feu, faisait rougir les tisonniers, les appliquait sur la bouche et mettait le fer dedans. Quand les couturières faisaient mal leur travail, elles étaient menées pour cela dans la salle de torture. Un jour, la maîtresse elle-même a mis ses doigts dans la bouche de l'une et a tiré jusqu'à ce que les coins se fendent. Il y avait aussi une autre femme qui s'appelait Ilona Kochiska, et qui a aussi torturé des filles. La maîtresse les piquait d'épingles un peu partout ; elle a assassiné la fille de Sitkey parce qu'elle avait volé une poire... La maîtresse a toujours récompensé les vieilles quand elles avaient bien torturé les filles. Elle-même arrachait la chair avec des pinces, et coupait entre les doigts. Elle les a fait mener sur la neige, nues, et arroser d'eau glacée ; elle les a arrosées elle-même et elles en moururent... Dans le coche, quand la maîtresse voyageait, elles étaient pincées et piquées d'épingles. »

Le témoignage de la nourrice, Jo Ilona, n'est pas moins édifiant : « Elle battait les filles cruellement et Darvulia mettait les jeunes servantes dans l'eau froide et les laissait toute la nuit. La comtesse elle-même déposait dans leur main une clef ou une pièce d'argent rougie au feu. À Sravar, Erzébeth a, devant son mari Férencz Nàdasdy, dévêtu une petite parente de son mari, l'a enduite de miel et laissée un jour et une nuit dans le jardin pour que les insectes et les fourmis la piquent. Elle, Jo Ilona, était chargée de mettre entre les jambes des jeunes filles du papier huilé et de l'allumer... Dorko coupait avec des ciseaux les veines des bras ; il y avait tant

de sang qu'il fallait jeter de la cendre autour du lit de la comtesse, et celle-ci devait changer de robe et de manches. Dorko incisait aussi les plaies boursoufflées et Erzébeth arrachait avec des pinces la chair du corps des filles... C'est de Darvulia qu'Erzébeth apprit les plus graves cruautés ; elles étaient très intimes. Jo Ilona savait, et avait même vu, qu'Erzébeth a brûlé le sexe de certaines filles avec la flamme d'un cierge. » Tout cela est corroboré par Dorko : « La comtesse torturait les filles avec des cuillères rougies au feu, et leur repassait la plante des pieds avec un fer rouge. Leur arrachait la chair aux endroits les plus sensibles des seins et d'ailleurs avec de petites pinces d'argent. Les mordait en les faisant amener au bord de son lit quand elle était malade. En une seule semaine, cinq filles étaient mortes. »

Le reste est à l'avenant et nous prouve que le marquis de Sade, dans son délire somme toute parfaitement inoffensif, n'a rien inventé. Car ces témoignages, quelles que soient les réserves qu'on peut émettre à leur propos, sont terriblement accablants. Et, sans trop risquer de se tromper, il faut bien se résoudre à accepter comme un minimum absolu le chiffre ahurissant de *six cents jeunes filles* sacrifiées par la comtesse Erzébeth Bathory et ses complices. La comtesse fut évidemment reconnue coupable par les juges qui se penchaient sur son cas. Mais la question se posait quant à la peine qu'elle devait encourir. On sait que le roi Matthias était résolu à condamner la comtesse à mort, quels que fussent ses liens avec l'illustre famille des Bathory. Mais la famille Bathory, et le comte Gyorgy Thurzo le premier, n'avaient aucune envie de salir leur nom en faisant procéder à l'exécution publique d'une des plus grandes dames de l'Empire. Il y eut des négociations, des compromis. On se dit qu'il valait mieux faire passer Erzébeth pour folle que pour une criminelle. Le verdict tomba : les principaux complices, Jo Ilona, Ficzko, Dorko et Katalin Beniezky furent condamnés à la décapitation et rapidement exécutés. Quant à la comtesse de sang royal Erzébeth Bathory, elle fut condamnée à être murée vive dans ses appartements privés du petit château de Csejthe. Sous la surveillance des juges et du comte Thurzo, des maçons murèrent donc les fenêtres et les portes de ses appartements, ne laissant qu'une petite ouverture par laquelle on passerait tous les jours de l'eau et de la nourriture. Erzébeth Bathory se laissa enfermer sans prononcer une parole. Elle vécut quatre ans dans la solitude et l'obscurité. Aux dires de ceux qui la virent dans son dernier sommeil, en dépit de son âge – très avancé pour l'époque – de cinquante-quatre ans, sa beauté était inaltérée. Et l'on retrouva, dans ses appartements, de nombreux grimoires, et surtout des invocations sataniques dans lesquelles elle conjurait le Diable de faire mourir ses ennemis, le comte Thurzo en tête, et de leur envoyer des démons sous forme de chats noirs. *C'est ce qui était arrivé au curé de Csejthe* lorsqu'il avait accompagné les justiciers dans les souterrains du château. Coïncidence ? Il est bien certain que la magie, et une magie des plus noires et des plus sinistres, est la seule explication plausible de l'in vraisemblable comportement de la comtesse Erzébeth Bathory.

En fait, bien des questions se posent. Dans son invocation, faite la veille de son

arrestation, Erzébeth Bathory implorait l'aide des puissances maléfiques, demandant particulièrement à Satan, qu'elle appelle le *Suprême Commandeur des Chats*, de lui envoyer quatre-vingt-dix-neuf chats contre ses ennemis. Or, le curé de Csejthe, auteur du mémoire qu'il espérait bien transmettre un jour, était l'un de ses plus ardents ennemis, bien qu'il fût réduit au silence par peur des représailles. D'après le témoignage du prêtre, lors de la perquisition dans le château, il fut assailli par six chats qui le griffèrent et le mordirent avant d'être chassés par les hommes d'armes et de disparaître comme des fantômes. Hallucination ? Superstition ? Rien n'est bien clair dans cette histoire pourtant réelle de la comtesse Bathory.

Était-elle sorcière ? Incontestablement, ou du moins magicienne, prêtresse d'une religion *noire et rouge* héritée de la nuit des temps. Il serait vain de prétendre qu'elle était folle. Il serait stupide de ne voir en elle qu'une dépravée sexuelle assouvissant ses désirs pervers sous le couvert de ce qu'elle croyait être son impunité. Certes, la composante sexuelle, sadique et lesbienne, ne fait aucun doute dans son comportement. Mais ce n'est pas suffisant pour expliquer de telles horreurs. Et pourquoi n'a-t-elle sacrifié, ou fait sacrifier, à son culte sanguinaire que des femmes, des filles vierges ? Le sang des vierges a donc tant de vertu qu'il puisse procurer à ceux qui savent en profiter l'immortalité dans la beauté et le printemps éternel ?

Ici, la relation entre le personnage d'Erzébeth Bathory, personnage réel, rappelons-le, et le sinistre comte Dracula, personnage romanesque mais surgi d'une longue tradition et intégré dans un ouvrage de fiction initiatique, est absolument nette. Oui, la comtesse Bathory est une femme-vampire se régénérant dans le sang des jeunes vierges qu'elle sacrifie en l'honneur d'une mystérieuse et cruelle déesse des anciens jours. Elle mordait ses victimes, nous dit-on. On n'ajoute pas qu'elle buvait leur sang, mais elle s'en inondait, ce qui revient au même. Aurait-elle pu survivre autant d'années, dans toute sa beauté, sans cette « thérapeutique » quelque peu spéciale ?

Erzébeth Bathory a emporté son secret dans la tombe, si tant est qu'elle ait réellement une tombe. Car les vampires, c'est bien connu, ne meurent jamais vraiment.

DEUXIÈME PARTIE

-

De l'histoire au mythe

I

-

LES MÉTAMORPHOSES DU VAMPIRE

Les personnages historiques de Vlad Tepes et d'Erzébeth Bathory, le roman de Bram Stoker et le « Château des Carpates », incitent à penser que le thème du vampire est spécifique d'une région située à l'est de l'Europe, limitée par les Balkans, la mer Noire, les Carpates et les Alpes, correspondant en gros au bassin du Danube, avec un point central en Roumanie. Et c'est effectivement dans la tradition populaire roumaine qu'on découvre le plus d'allusions, le plus de références à l'action néfaste prêtée à ces non-morts, ces êtres maudits qui passent leur éternité à répandre le mal autour d'eux. Et, bien sûr, cette tradition, encore vivace à l'heure actuelle, tente d'expliquer l'origine des vampires :

« Qui peut devenir vampire ? En Transylvanie, les criminels, les sorciers, les mages, les bâtards, ceux qui sont nés coiffés ou avec des dents, ceux qui n'ont pas reçu le sacrement du baptême et ceux qui ont été excommuniés, le peuvent. Le septième fils d'un septième fils est condamné à le devenir ^[57]. » La relation avec un état diabolique est donc clairement exprimée : sont menacés de devenir vampires (mais non de façon obligatoire) ceux qui se sont mis en marge de la foi chrétienne, ceux qui pratiquent la sorcellerie – et qui sont donc déjà « vendus » au Diable –, ceux qui naissent de façon irrégulière (les bâtards) ou qui naissent avec des particularités (cheveux ou dents), ceux qui n'ont pas reçu le baptême et qui n'appartiennent donc pas à la communauté chrétienne, enfin, ce qui va de soi, ceux qui ont été exclus de cette communauté, c'est-à-dire les excommuniés. On pourra faire remarquer que de telles croyances sont répandues un peu partout, et qu'on explique ainsi, en Europe occidentale, les apparitions de fantômes et autres spectres de la nuit. Mais les vampires ne sont pas des fantômes « ordinaires » même s'ils appartiennent à la même race maudite. Il y a quelque chose de plus dans la tradition roumaine, issu en grande partie des particularismes du Christianisme orthodoxe d'origine byzantine et marqué profondément par des influences slaves.

En effet, « selon la foi chrétienne orthodoxe, l'âme ne quitte le corps pour entrer dans l'autre monde que quarante jours après que le cadavre ait été couché dans sa tombe. C'est pourquoi une cérémonie religieuse se déroule sur la sépulture au quarantième jour après les obsèques. Jadis, on pratiquait l'exhumation entre la

troisième et la septième année qui suivait la mise en terre et si la décomposition n'était pas complète, on enfonçait un épieu dans le cœur du cadavre ^[58] ». Il n'est pas dit que ces cadavres non décomposés soient des vampires, mais il n'en demeure pas moins vrai que cette absence de corruption est considérée comme un signe de malédiction. Voltaire lui-même, dans son *Dictionnaire philosophique*, ne se fait point faute de signaler cette coutume orientale : « Depuis longtemps les chrétiens du rite grec s'imaginent que les corps des chrétiens du rite latin enterrés en Grèce ne pourrissent point, parce qu'ils sont excommuniés. C'est précisément le contraire de nous autres, chrétiens du rite latin. Nous croyons que les corps qui ne se corrompent point sont marqués du sceau de la béatitude éternelle. Et dès qu'on a payé cent mille écus à Rome pour leur faire donner un brevet de saints, nous les adorons de l'adoration de *dulie* ^[59] . »

Une telle croyance, d'origine très ancienne mais encouragée, semble-t-il, par les églises orthodoxes, justifie amplement l'abondance d'histoires de vampires dans des régions qui, comme la Roumanie, ont des populations pratiquant le rite byzantin. Mais il ne faudrait pas s'imaginer qu'une telle croyance n'ait point été partagée par l'Occident latin. Un exemple fort intéressant remonte à l'an 1031 : il s'agit d'un discours prononcé par l'évêque de Cahors lors du deuxième concile de Limoges qui se tint cette année-là. Voici ce qu'affirme le prélat : « Un chevalier de notre diocèse, ayant été tué dans l'excommunication, je ne voulus pas céder aux prières de ses amis, qui me suppliaient vivement de lui donner l'absolution ; je voulais en faire un exemple, afin que les autres fussent touchés de crainte ; il fut enterré par quelques gentilshommes, sans cérémonies ecclésiastiques et sans l'assistance des prêtres, dans une église dédiée à saint Pierre. Le lendemain matin, on trouva son corps hors de terre et jeté au loin de son tombeau, qui était demeuré entier, et sans aucune marque qui prouvât qu'on y avait touché. Les gentilshommes qui l'avaient enterré n'y trouvèrent que les linges où il avait été enveloppé ; ils l'enterrèrent une seconde fois et couvrirent la fosse d'une énorme quantité de terre et de pierres. Le lendemain, ils trouvèrent de nouveau le corps hors du tombeau, sans qu'il parût qu'on y eût travaillé. La même chose arriva jusqu'à cinq fois. Enfin, ils enterrèrent l'excommunié, comme ils purent, loin du cimetière, dans une terre profane ; ce qui remplit les seigneurs voisins d'une si grande terreur qu'ils vinrent tous demander la paix ^[60] . » On peut évidemment faire la part de propagande et d'édification contenue dans ce discours de l'évêque de Cahors : c'est une façon bien commode pour faire rentrer dans le rang ceux des fidèles qui seraient tentés de s'écarter du droit chemin tracé par l'Église. Mais il n'empêche qu'un tel « exemple » n'a de chance de porter ses fruits que s'il s'appuie sur une tradition connue de tous, une croyance en ce genre de phénomènes.

Car l'excommunié, le sorcier voué au diable, le suicidé, l'enfant mort sans baptême, ne peuvent supporter d'être enterrés en un endroit sacré : ils souillent la pureté de cette terre, et d'ailleurs, ils s'y sentent mal à l'aise, d'où leur exhumation surnaturelle. Et là, le Christianisme n'a fait qu'intégrer des traditions plus

anciennes : « Dans la Grèce antique, à Rome, dans plusieurs régions de la Sicile, on coupait la tête aux suicidés et on la brûlait afin que l'âme, soupçonnée de résider dans la tête des disparus, ne vînt pas importuner le monde des vivants. On enterrait aussi tous ceux qui s'étaient donné volontairement la mort loin des endroits sacrés et de la terre bénite. Leur sépulture, on la creusait au pied des gibets, où naissent les mandragores ; dans les champs où d'ordinaire les sorcières s'assemblaient, aux carrefours également ^[61]. Par respect envers la malédiction tragique, on étendait la croyance à la transformation aux personnes non baptisées, aux apostats et aux excommuniés. Dans les pays chrétiens, la tradition voulait que le Diable empêchât la corruption de leurs dépouilles, que les théologiens assimilaient parfois à celles des sorciers ^[62]. » Et c'est en application du même principe que les cendres des sorciers et sorcières brûlés sur un bûcher étaient ensuite dispersées au vent. Et c'est probablement pour des raisons identiques que certains crânes, retrouvés dans les monuments mégalithiques, comportent de curieuses marques de trépanation : on a cru longtemps qu'il s'agissait de pratiques chirurgicales ; en réalité, ce sont des *trous de l'âme*, volontairement effectués afin que l'âme du défunt puisse s'échapper dans l'Autre Monde, abandonnant un corps qui devait se décomposer et retourner à la Mère Universelle, la Terre-Mère, dont les tombeaux mégalithiques sont les sanctuaires privilégiés.

On a relevé sinon des cas de vampirisme, du moins d'étranges exhumations de cadavres intacts dans toute l'Europe occidentale. Au XVII^e siècle, en Grande-Bretagne, ce fut même une véritable « épidémie » : on déterrait à la chaîne les morts « suspects », on leur coupait la tête ou on les brûlait. Il paraît même que de telles opérations étaient efficaces : ces « non-morts » ne revenaient plus hanter les vivants et les habitants des villages concernés ne dépérissaient plus, victimes de cette mystérieuse « maladie de langueur » qui frappe tous ceux qui sont mordus par les vampires. À la même époque, à Paris, un cas semblable se serait présenté à propos d'un homme originaire d'Europe orientale enterré dans un cimetière du ghetto juif, derrière l'Hôtel de Ville actuel : « Là, dans un cimetière dont la terre était réputée putréfiante, au point qu'un corps ne pouvait se garder intact plus de quelques jours, l'ensevelissement d'un homme d'Europe orientale fut aussitôt suivi de morts mystérieuses. Chaque matin, dans le voisinage, on trouvait dans leur lit des enfants exsangues portant au cou des marques de succion. Sur les on-dit accusateurs qui se répandirent dans le ghetto, on finit par ouvrir la fosse de l'étranger et on trouva son corps intact baignant dans du sang frais. On s'empressa d'aller jeter le vampire à la Seine qui en débarrassa le quartier et sans doute toute la ville. ^[63] » Voilà un exemple entre mille des histoires qu'on racontait un peu partout en Europe, immédiatement après la fin des procès de sorcellerie qui, on le sait, cessèrent sur ordre de Louis XIV en France.

Il faut cependant se méfier de tout ce qui est colporté par la mémoire urbaine. Les villes ne sont qu'un lieu de rassemblement pour des gens venus de tous les

horizons et qui transportent avec eux les traditions les plus diverses ayant des origines toujours suspectes. La tradition rurale populaire est beaucoup plus fiable en ce sens qu'elle se perpétue dans un milieu plus fermé, moins sensible aux influences extérieures, et de toute façon, elle remonte généralement très loin dans le temps, en vertu d'un esprit « conservateur » qui ne fait jamais défaut, ce dont on ne doit certes pas se plaindre puisqu'il nous permet de reconstituer, du moins conjecturalement, les grandes lignes d'un système mental supposé être celui des origines de la pensée humaine. C'est pourquoi il importe d'explorer en détail cette tradition populaire orale recueillie de tous temps en milieu rural et d'en faire une analyse qualitative en fonction du sujet abordé ^[64].

Or, cette tradition populaire *occidentale*, pour peu qu'on veuille la décrypter, contient de très nombreux éléments relatifs aux vampires, mais sous une forme parfois très différente de celle sous laquelle ils apparaissent dans la mémoire collective roumaine. Très souvent, d'ailleurs, le vampire se confond avec le loup-garou, personnage considérable qui, dès la plus haute antiquité, fait son entrée dans l'imaginaire collectif des peuples installés en Scandinavie et sur la mer Tyrrhénienne, aussi bien que sur toute la frange atlantique. Voici, par exemple, une légende normande, en laquelle se mêlent des notions imputables aux Celtes et aux Vikings : « Certains curés normands, du début du siècle dernier, avaient parfois sale besogne à accomplir. Tenez, rien que pour s'assurer de la bonne conduite des défunts de leur paroisse, ils devaient, certaines nuits qu'ils savaient propices à la damnation, guetter attentivement dans le cimetière. Là, sensibles au moindre bruit de terre remuée ou de dalle soulevée, ils comprenaient *qui* s'appêtait à courir le garou. Alors, outil en main, de creuser à la hâte la tombe qui venait de se trahir, et avec une bêche neuve, de sectionner le chef du maudit en puissance, avant qu'il n'ait le temps de sauter hors de sa fosse chrétienne. Ensuite, heureux de leur chasse, ils allaient jeter la tête coupée dans la rivière... et au

Diable le méchant ^[65]. » Ici, le doute n'est pas possible : la lycanthropie, c'est-à-dire l'état de « loup-garou », concerne des *vivants* ; c'est le résultat d'une confusion de vocabulaire qui fait de l'occupant de la tombe un « garou ». C'est un authentique vampire, un non-mort que le curé, dans sa tâche d'exorciste, envoie dans l'Autre Monde en assurant la paix et la tranquillité aussi bien aux vivants qu'à l'âme du défunt. Il n'y a rien qui ne soit contraire au rôle traditionnel du prêtre, que, dans toutes les campagnes, on accuse d'être un adepte de la magie – blanche ou noire – et que l'on soupçonne de « faire des tours de physique ». Le sacré, c'est bien connu, est toujours ambigu.

Cette légende normande n'est pas très explicite au sujet du vampire, de sa condition et de son action. Tout ce qu'on sait, c'est qu'il faut s'en débarrasser dès qu'il commence à se manifester. Mais le lien – ou la confusion – avec le « garou » est intéressant, car il permet d'examiner les multiples métamorphoses du vampire, au cours des siècles et dans les différents pays où il sévit. Dans le roman de Stoker, il pouvait se transformer en nuage, en chien, voire en loup, et en

chauve-souris, tout en reprenant, quand il le voulait, son apparence humaine, même rajeunie, régénérée. Une curieuse légende corse n'est pas éloignée de cette conception. En effet, « en Corse, la *strega* est l'âme d'une créature qui s'est donnée au Diable. Les *strege* se réunissent la nuit dans des lieux appelés *stregoni*. Vers minuit, elles se mettent à danser et à comploter. Elles ont un goût pour les métamorphoses et prennent de préférence la forme du chien de nuit. Aussi une bande de chiens rencontrée aux alentours d'un endroit réputé *stregoni* ne laisse aucun doute : on se signe hâtivement. Mais la *strega* peut être vivante et conserver

sa forme humaine ^[66]. » On cite alors le cas d'une femme d'environ 45 ans qui était *strega* : « Elle avait de beaux traits mais empreints d'une grande tristesse. Il paraît qu'elle sortait la nuit par punition, pour "avoir mangé de la chair fraîche". Son mari ne l'ignorait pas mais ne pouvait l'en empêcher. Tout cela parce que le premier mari de cette *strega* était mort à vingt ans dans une vendetta et qu'elle avait posé sa bouche sur la blessure mortelle et sucé le sang en signe de vengeance. » Ainsi donc, on devient bien vampire quand on suce le sang, ou quand on a le sang sucé par un vampire : c'est ce qu'on appelle, dans la tradition corse, "manger de la chair fraîche", qui rejoint évidemment le thème de l'Ogre.

Il existe, dans la tradition occitane des environs d'Agen, un conte assez terrifiant qui illustre parfaitement cette croyance. Il s'agit du conte de *la Goulue*, dont le nom rappelle les « Goules » de la tradition musulmane, ces êtres féminins, analogues aux « stryges », qui hantent les cauchemars des hommes seuls à moins qu'elles ne leur sucent le sang – ou le sperme – ou qu'elles ne les entraînent dans leurs sombres repaires pour mieux les dévorer. Dans le conte agenais, il s'agit d'une jeune fille de 18 ans qui « était si goulue qu'elle n'avait jamais la tête aux danses et aux galants, mais qu'elle ne pensait qu'à manger de la viande crue ». Or, un jour, alors qu'elle restait à la maison et que ses parents s'en allaient à la foire d'Agen, elle leur demanda de lui rapporter de la viande crue. Mais, le soir venu, les parents avaient oublié leur promesse et ne trouvèrent aucun boucher ouvert. Ils étaient désolés, car ils savaient bien que leur fille ne leur pardonnerait pas leur négligence. Alors, la femme dit à son mari : « Il fait nuit. Entrons dans ce cimetière où on a enterré un mort ce matin. Déterrions-le, coupons-le en morceaux. Nous en prendrons un que nous apporterons à la Goulue. » Cette sinistre besogne ne semble guère les déranger outre mesure : « Tous deux entrèrent dans le cimetière, déterrèrent le mort, lui coupèrent la jambe gauche et rentrèrent à la maison... La Goulue se jeta sur la jambe et la rongea jusqu'au dernier morceau. Cela fait, elle prit le couteau de son père, cassa l'os et suça la moelle. » En somme, tout allait bien dans le meilleur des mondes possible. Mais, la nuit, on entend une voix qui crie : « Rends-moi ma jambe ! » Et le lendemain, le père, la mère et la fille s'en vont travailler aux champs. Le père, ayant oublié son couteau à la maison, demande à sa fille d'aller le lui chercher. La Goulue se montre terrorisée, et ce n'est que sous la menace de son père qu'elle consent à lui obéir. « Mais quand elle entra dans la maison, elle trouva, pendu à la crémaillère de la cheminée, un mort auquel il manquait la jambe gauche. » On imagine la

suite : le mort demande à la Goulue de lui laver la jambe droite, ce qu'elle fait. Mais il lui demande également de lui laver la jambe gauche. La fille lui répond qu'il n'a pas de jambe gauche. Le mort lui révèle alors que son père et sa mère l'ont déterrée et pris sa jambe gauche pour la lui donner. Et « le mort prit la Goulue, l'emporta dans la fosse, au cimetière, et la mangea ^[67]. » La conclusion, qui n'est pas énoncée dans le conte, paraît évidente : la Goulue devient vampire à son tour parce qu'elle avait mangé la jambe d'un défunt qui, par malheur pour elle, était déjà un vampire. Mais après tout, il faut bien reconnaître que cette jeune fille avait des dispositions !...

Deux autres contes présentent une histoire de vampirisme analogue. L'un, *la Veillée de la Princesse morte*, est un conte breton recueilli dans le Morbihan à la fin du siècle dernier ^[68]. Il apparaît comme un raccourci d'un récit plus développé que l'on retrouve, avec de nombreux détails, dans le deuxième conte, lorrain celui-là et recueilli dans les Vosges à la même époque, *la Fille Vampire* ^[69].

Le schéma est absolument identique. Il s'agit d'un roi et d'une reine qui se désespèrent de ne pas avoir d'enfant. « Enfin, après avoir prié tous les saints et les saintes du paradis, la reine eut une fille. Cependant, on leur prédit que cette fille devait mourir à l'âge de quinze ans. » Ceci est la version bretonne. Dans la version lorraine, le roi éprouve des ennuis financiers à cause d'une guerre qu'il doit mener. Survient un homme vêtu de noir – le Diable évidemment – qui lui propose de l'or. Seule condition : « Promettez-moi de me donner dans vingt ans un objet que vous avez maintenant dans votre ménage que vous ne savez pas et que vous ne connaissez pas. » Or, un peu plus tard, la reine comprend que l'objet en question n'est autre que la fille qu'elle porte dans son ventre, son mari ignorant qu'elle fût enceinte. Il y a donc intervention diabolique dans la version lorraine, tandis que le mystère plane dans la version bretonne où la fille, avant de mourir, dit tout simplement à son père : « Je vais mourir, mais ne me refusez pas ce que je vais vous demander : chaque nuit, vous mettrez un soldat pour garder le tombeau où je serai enterrée. » Dans le conte lorrain, c'est le Diable qui vient chercher la jeune fille, à l'âge de vingt ans et qui l'emmène chez lui. Et c'est au Diable que cette fille dit : « Vous me ferez enterrer dans la grande allée de la cathédrale et toutes les nuits, je veux un factionnaire du régiment de mon père pour garder ma tombe. » De toute façon, la jeune fille meurt, elle est enterrée comme elle l'a demandé, et un soldat est commis pour garder son tombeau.

C'est alors que la tragédie commence : « Toutes les nuits, on mettait un factionnaire qu'on ne revoyait jamais. Car tous les jours, elle sortait de son tombeau à minuit moins le quart en disant : *Où est-il ? Oh ! malheureux père, mon factionnaire, que je passe ma colère !* Elle se jetait sur le factionnaire et le dévorait, puis rentrait pour minuit dans son tombeau. » Il est bien évident que cette princesse est une *non-morte*, un vampire qui se maintient dans son étrange

existence par le sang frais qu'elle ingurgite en dévorant le factionnaire. Et toutes les nuits, il lui faut « de la chair fraîche ». « Cela dura quelque temps ; des régiments entiers désertaient et le roi ne trouvait plus de soldats. Il était obligé de promettre de grosses sommes à des gens de bonne volonté pour monter la faction et des fortunes à ceux qui lèveraient le sort. »

Bien sûr, un jeune homme se présente. Il est très pauvre. Il n'a rien à perdre, mais il est très courageux, comme il se doit en pareil cas. Et, dans la version lorraine, il rencontre « une belle dame qui était la Sainte Vierge, et qui lui prodigue ses conseils pour qu'il puisse réussir dans son entreprise périlleuse ^[70] ». » La nuit, à minuit moins le quart, la princesse sort du tombeau, mais le jeune homme est juché sur la chaire et elle ne le voit pas tout de suite. Ayant ainsi perdu du temps, « minuit sonnait quand elle mit le pied sur la première marche de la chaire. Elle fut obligée de rentrer sous terre, en poussant des cris horribles qui firent trembler la cathédrale et les maisons d'alentour ».

La seconde nuit, toujours sur les conseils de la « belle dame », le jeune homme monte au sommet d'une grande échelle contre le grand crucifix de la cathédrale, avec un *asperges* (un « goupillon ») et un bénitier. Quand la princesse le voit ainsi, elle l'appelle en lui assurant qu'elle ne lui fera pas de mal. Il lui répond qu'il descendra lorsqu'elle aura récité le « Notre Père ». La princesse avoue qu'elle ne le peut pas. Alors le jeune homme lui fait répéter la prière phrase par phrase, « et à chaque mot, un morceau du linceul tombait. Pendant tout ce temps, il jetait de l'eau bénite. Il lui fit dire le *Je vous salue, Marie*. Parvenu au dernier signe de croix, elle avait encore plus de mal. Jean (c'est le nom du jeune homme) jetait toujours son eau bénite. Il n'en eut plus et finit par jeter son *asperges* et son bénitier. Enfin, elle arriva à faire son *Nom du Père* et le dernier morceau de linceul tomba. Il était temps : minuit sonnait. Le tombeau se referma avec fracas sans engloutir la belle jeune fille ».

Voilà donc une fin heureuse, ce qui est plutôt rare dans les histoires vampiriques. L'exorcisme joue pleinement, et grâce au courage du jeune homme, grâce aussi aux objets sacrés qu'il porte, ainsi qu'aux prières qu'il prononce et fait prononcer, le sortilège s'évanouit comme si rien ne s'était passé. L'état vampirique ne serait-il pas toujours définitif ? Certes, dans la formulation classique, le vampire sur lequel on agit en lui enfonçant un pieu dans le cœur et en lui coupant la tête, réintègre le cycle normal de l'existence dans un au-delà de paix et de sérénité. Mais, ici, il s'agit d'un retour à l'état primitif, par un rituel de purification qui annihile l'action diabolique, cette caricature de création qui est la seule permise à Satan, et qui n'est après tout qu'une simple illusion. Cette illusion dissipée, la réalité reprend tous ses droits.

La source de ces deux contes lorrain et breton paraît remonter à un schéma initiatique très ancien que l'on reconnaît dans un récit arthurien du XIII^e siècle, l'*Âtre périlleux*, dans lequel le héros est le chevalier Gauvain, neveu du roi Arthur, personnage qui a eu, dans la légende primitive et avant l'introduction de Lancelot

du Lac dans le cycle, une importance considérable en tant que « leueur » de sortilèges, c'est-à-dire d'exorciste. Dans ce récit ^[71], Gauvain est engagé dans une mystérieuse aventure au cours de laquelle il doit passer la nuit dans un cimetière (un *âtre*, en vieux français) quelque peu maudit. « Monseigneur Gauvain avait pris place sur une tombe de marbre gris, entre le mur et la grille... À peine venait-il de s'y asseoir qu'il sentit la pierre bouger sous lui et se lever : il fut très étonné de n'apercevoir personne aux alentours... Gauvain s'en alla à la recherche d'un autre siège, plus hospitalier. Il n'eut pas le temps de faire quatre pas, que le tombeau se trouvait complètement ouvert : il y vit, tout entière offerte aux regards, une demoiselle étendue. La voici qui se met sur son séant, sous les yeux de monseigneur Gauvain. Celui-ci lève la main pour se signer ; pourtant, lui semble-t-il, de sa vie entière, dès qu'il a su reconnaître la beauté, il n'a vu une aussi superbe créature. »

L'atmosphère est typiquement vampirique. On s'attendrait même à ce que la jeune demoiselle, aguichante et les yeux animés de désirs sataniques, se précipitât dans les bras de Gauvain pour mieux le mordre au cou et lui sucer le sang. Il n'en est rien, cependant : la jeune fille lui explique qu'à la suite d'une affaire de famille et d'un sortilège lancé par sa marâtre, elle a rencontré « un diable à figure d'homme » qui, lui promettant de la guérir, l'a conduite dans ce cimetière d'où elle ne peut sortir : « Ma vie a été très malheureuse, car il prenait de moi son plaisir chaque nuit, et chaque jour je gisais seule dans ce tombeau. » Évidemment, Gauvain, pour libérer la jeune fille, sera obligé de livrer un rude combat avec le Diable (ou le Vampire...). Plusieurs fois, il est sur le point de succomber, et il ne reprend des forces que parce que la jeune fille lui parle de la Croix du Sauveur. Il finit cependant par avoir raison du démon et lui coupe la tête. Ainsi est rétabli l'ordre cosmique. Le pays, comme la jeune fille, est délivré de la terrible malédiction qui pesait sur lui. On retrouve tous ces éléments dans le roman de Bram Stoker : la mort rituelle de Dracula libère définitivement Mina Harker, pourtant souillée par l'étreinte du vampire, de la même façon que la jeune fille de l'Âtre périlleux est rendue à la lumière, et le monde respire enfin, du moins provisoirement, grâce à l'anéantissement du monstre qui prétend faire de la vie une *non-mort*.

Cela démontre d'ailleurs clairement que l'Abraham van Helsing de Bram Stoker a des lettres de noblesse : il appartient à une lignée initiatique, celle des « héros de lumière », dits encore « héros de civilisation », ces justiciers qui combattent les forces de l'ombre, mainteneurs de l'Ordre divin dans un monde constamment soumis aux turbulences suscitées par les Géants, les Titans révoltés, les légions infernales et autres éléments rescapés du Chaos primitif qu'il appartient à l'Homme, créé à l'image de Dieu, d'éliminer peu à peu de l'univers pour instaurer l'harmonie éternelle voulue par Dieu à l'heure primordiale et essentielle de ce que, faute de mieux, les scientifiques contemporains appellent le *Big Bang*, l'explosion initiale qui contient *tout* y compris la pauvre vie des humains passés, présents et à venir. Mais Dieu délègue ses pouvoirs aux hommes.

Le malheur, c'est que peu d'hommes se sentent investis de la mission qui leur est confiée. Les êtres passifs sont en plus grand nombre que les Gauvain, Lancelot du Lac, Mithra, Cûchulainn et autres van Helsing, quelle que soit leur époque, quelle que soit leur fonction, quelle que soit leur identité, l'essentiel étant qu'ils possèdent au fond d'eux-mêmes ce que la tradition irlandaise appelle la « Lumière du Héros ».

De toute façon, dans les nombreux récits où le vampire apparaît sous ses différentes métamorphoses, il est défini comme un complice ou une victime de l'Ennemi du genre humain, autrement dit le Diable de la tradition chrétienne. Mais il arrive parfois que ce soit le Diable lui-même qui joue le rôle du Vampire. Dans *l'Âtre périlleux*, c'était déjà un diable. Dans un conte, très répandu dans toute l'Europe, et connu sous le titre des *Trois Poils du Diable*, c'est Satan l'unique qui se nourrit du sang de ses victimes. L'une des versions du conte, recueillie en Champagne ^[72], a effacé à peu près la notion de vampirisme : la victime est seulement obligée d'être la compagne du Diable, mais elle n'est pas elle-même « vampirisée ». Dans la version bretonne, au contraire, un détail très précis est resté, qui permet de ranger ce récit dans la catégorie du mythe vampirique.

Le héros est un jeune paysan du nom de Gris-Gris en butte à la jalousie d'un prince qui se nomme lui aussi Gris-Gris. Le prince, pour s'en débarrasser, envoie le jeune paysan lui chercher « trois poils de la barbe du Diable ». Gris-Gris se lance donc dans une expédition qui ressemble fort à tous les voyages dans l'Autre Monde qui caractérisent la mythologie celtique. « Une sorcière recommanda au jeune Gris-Gris de se faire acheter une grande voiture à clochettes, sept chevaux, un grand fouet, et de ne pas s'arrêter avant la montagne où se tenait un passeur. » Il traverse le territoire d'un roi. On lui demande qui il est. Il répond : « Gris-Gris, postillon du Diable ! » On le prie alors de demander au Diable « pourquoi le roi n'a pas d'eau ». Il se retrouve chez un géant « qui lui demanda de savoir pourquoi sa fille était toujours malade. Plus loin, le passeur lui demanda de savoir pourquoi le Diable le laissait toujours là ». Et le voici arrivé chez le Diable. Par sa bonne mine, il réussit à se faire une alliée de la femme du Diable, et c'est celle-ci qui, pendant la nuit, tire les trois poils de la barbe du Diable, en posant à chaque fois les fameuses questions dont était chargé Gris-Gris. Le Diable, à moitié endormi, tombe dans le piège et révèle ce que voulait savoir Gris-Gris. Et celui-ci, muni des trois poils, prend congé de la femme du Diable et prend le chemin du retour ^[73].

Les réponses sont intéressantes. Le roi n'a pas d'eau parce qu'il y a « beaucoup d'arbres dans son jardin. Il peut en couper, sans oublier de les faire cimenter après avoir eu de l'eau, car autrement il serait noyé ». Il existe un lien avec les versions galloise et irlandaise de la ville d'Is, dans lesquelles l'inondation de la ville est due au débordement d'un puits laissé sans surveillance par la femme chargée de ce soin. Mais il y a aussi le thème de l'assèchement : les arbres *pompent* l'eau du sol, ce qui est normal sur le plan proprement botanique, mais encore plus vrai sur un plan symbolique. C'est un phénomène de vampirisme, les arbres suçent

littéralement le sol et le vidant de toute l'eau qu'il contenait, provoquant ainsi le dépérissement du jardin, donc du royaume tout entier. On est ici en pleine magie végétale et l'on ne peut que penser à cette plante bizarre qu'est le gui. Le gui est en effet un véritable vampire végétal qui pompe son énergie, c'est-à-dire la sève, donc l'équivalent du sang, dans les veines de l'arbre sur lequel il s'accroche. Et si le gui prolifère sur un arbre, celui-ci est bientôt menacé de dépérissement, de faiblesse, comme toute victime de vampire.

Une autre réponse concerne le passeur : s'il veut être libéré de sa servitude, « il n'a qu'à mettre à sa place le premier passager qui se présentera ». Ici, c'est une autre forme de vampirisme : le Diable doit toujours avoir à sa disposition un passeur, avec toutes ses connotations symboliques, de la même façon qu'un vampire a toujours besoin d'une victime pour renouveler le sang qui l'anime dans sa non-mort.

La troisième réponse, celle qui explique la maladie de la fille du géant, est la plus caractéristique : si elle est toujours malade, « *c'est parce qu'elle me donne son doigt à sucer quand je pénètre dans sa chambre* ». On ne peut pas mieux décrire une attitude vampirique. C'est le sang de la jeune fille qu'absorbe chaque nuit le Diable-vampire, d'où la faiblesse persistante de celle-ci, bien qu'elle soit fille de géant, donc géante elle aussi. Qu'on se souvienne du comportement du comte Dracula quand Jonathan Harker se blesse au doigt et que son sang coule, ou encore, dans le récit de Théophile Gautier, de la joie intense de Clarimonde lorsque son amant se blesse au doigt. En tout cas, voici un thème incontestablement vampirique égaré dans un conte universel exprimé dans un contexte breton.

Bien sûr, le jeune Gris-Gris répercutera ces réponses, et il reviendra chez le prince, non seulement avec les trois poils du Diable, mais aussi avec de l'or et des cadeaux somptueux que lui ont faits le roi, le géant et le passeur. Et comme le prince voudrait bien en avoir autant, le jeune paysan lui indique le chemin, sans toutefois lui révéler en vertu de quoi il a ramené ses richesses. Cela fait que le passeur met à sa place le prince. Gris-Gris est débarrassé du prince, dont il épouse la femme, laquelle « garderait ainsi le même nom ». Voilà une forme de vampirisme absolu beaucoup plus subtile, mais tout aussi efficace, que la méthode classique attribuée au comte Dracula.

Il faut cependant revenir sur le motif du « doigt sucé ». La connotation érotique ne fait certes aucun doute. Mais outre que ce motif a été exploité à outrance dans les romans et les films de vampires, on le retrouve dans des textes traditionnels anciens, notamment dans le curieux récit irlandais du Moyen Âge intitulé *l'Éducation de Cûchulainn*^[74]. Il s'agit du jeune Cûchulainn, neveu du roi d'Ulster Conchobar, qui, ayant manifesté ses dons de rude batailleur et de futur héros^[75], est envoyé en Écosse pour se perfectionner dans l'art guerrier, non pas auprès d'hommes expérimentés, mais auprès de *femmes guerrières* d'un étonnant

aspect et qui se révèlent avant tout des « sorcières », pour ne pas dire de véritables démons femelles. Auprès de ces femmes tout à fait insolites, Cûchulainn obtiendra une triple initiation : guerrière, bien sûr, mais également magique et sexuelle.

Or voici Cûchulainn chez deux de ces femmes, Scatach et Uatach, la mère et la fille, aux noms révélateurs puisqu'ils signifient respectivement « celle qui fait peur » et « la très terrible ». Elles sont toutes deux depositaires des secrets les plus mystérieux concernant la magie guerrière. De plus, Uatach, la fille, est amoureuse du beau garçon qu'est Cûchulainn. Mais celui-ci, tout à son désir d'apprendre les prouesses guerrières, ne s'intéresse pas beaucoup à elle. Il se livre à des exercices périlleux et à des combats qui l'épuisent et le laissent tout sanglant. Scatach invite alors le jeune homme dans sa maison afin qu'il soit soigné et guéri rapidement. Or, pendant la nuit, Uatach survient dans la chambre de Cûchulainn avec des intentions bien précises. Cûchulainn la repousse en prétendant que « c'est violer un interdit, quand on est malade, de coucher avec une femme ». Uatach s'en va, mais elle revient peu après, complètement nue, et se glisse dans le lit de Cûchulainn : « Cûchulainn était grandement ennuyé ; il étendit sa main valide vers la fille et rencontra le doigt de celle-ci, de sorte qu'en la repoussant, il tira la peau de sa chair et la blessa en la marquant cruellement. » La fille proteste et se plaint énergiquement, et elle menace Cûchulainn d'un terrible *geis* de mort et de destruction ^[76]. Elle ne consent à lui pardonner que s'il accepte qu'elle dorme à côté de lui pendant cette nuit.

Mais Cûchulainn demeure intraitable. Uatach lui promet alors qu'il obtiendra de sa mère les « trois tours » qui feront de lui le guerrier le plus redoutable du monde. Moyennant cette promesse, Cûchulainn accepte de passer la nuit avec Uatach. Le récit ne précise pas s'il suce le doigt de la fille, mais cela va de soi : étant responsable de la blessure, il se devait de la guérir et de sucer le sang qui coulait du doigt. Mais Cûchulainn ne s'arrête pas là. Le matin, comme Uatach lui a révélé comment il devra agir avec sa mère, il surprend Scatach à un moment où elle est désarmée, et il lève son épée sur elle, la menaçant de « mort et destruction ». Scatach, qui comprend très bien que le jeune homme ira jusqu'au bout, accepte les conditions de Cûchulainn : « Les trois Tours que tu n'as jamais appris à personne avant moi, ta fille, et aussi l'amitié de tes cuisses. » Il est évident que Cûchulainn subit ici une initiation « très terrible » et « qui fait peur » et que tout cela est mêlé à la fois au sang qui coule et à la sexualité. Ce sont des éléments incontestablement vampiriques, mais, en l'occurrence, c'est Cûchulainn qui joue le rôle de vampire auprès des deux femmes-guerrières, lesquelles, à n'en pas douter, font elles-mêmes figure de vampires.

Il existe un texte analogue dans la tradition galloise de la même époque, dans le récit de *Peredur*, qui est une version très archaïque de la légende du Graal et des aventures de Perceval. On y reconnaît les femmes-guerrières initiatrices de Cûchulainn, mais sous la simple appellation de « Sorcières de Kaer Lloyw (Gloucester) ». *Peredur*, l'équivalent de Perceval, au cours de sa quête, arrive dans

un château où on lui déconseille de passer la nuit : « Il y a ici, mon âme, neuf des sorcières de Kaer Lloyw, avec leur père et leur mère, et si nous essayons de leur échapper vers le jour, elles nous tueront aussitôt. Elles se sont déjà emparées du pays et l'ont dévasté, à l'exception de cette seule maison ^[77]. » Voilà des sorcières guerrières qui ressemblent fort à une troupe de vampires ravageant un pays et voulant devenir les maîtres du monde. Bien sûr, Peredur va demeurer dans le château. « Vers le jour, il entendit des cris effrayants. Il se leva en hâte... Il vit une des sorcières atteindre un veilleur qui se mit à jeter des hauts cris. Peredur chargea la sorcière et lui donna un tel coup d'épée sur la tête qu'il fendit en deux le heaume avec sa cervelière comme un simple plat. » La sorcière demande grâce et déclare à Peredur : « Je te donnerai un cheval et une armure. Tu resteras avec moi pour apprendre la chevalerie et le maniement des armes. » Peredur accepte, à condition que les sorcières ne fassent jamais de mal à ce pays, et « il alla, en compagnie de la sorcière, à la cour des sorcières. Il y resta trois semaines de suite ^[78] ». Comme Cûchulainn, Peredur, tel un vampire, obtient son initiation guerrière, magique et sexuelle auprès de femmes-vampires. Et celles-ci joueront d'ailleurs un rôle important dans la conclusion de l'histoire.

Ces différents récits mettent en lumière d'une part la collusion plus ou moins inconsciente qui se crée entre le vampire et sa soi-disant victime, et d'autre part le rôle de l'élément féminin dans les manifestations supposées vampiriques. On en découvrira d'autres preuves dans un récit anglo-normand de la fin du XIII^e siècle à propos des grands Géants, dont la tradition insulaire prétendait qu'ils avaient été les premiers habitants de la Grande-Bretagne ^[79]. Cette tradition semble avoir été acceptée pendant tout le Moyen Âge, et Geoffroy de Monmouth, dans son *Historia Regum Britanniae*, datant de 1135, y fait clairement référence, tout comme l'auteur anonyme du XVI^e siècle qui écrit – on a longtemps cru que c'était Rabelais – un étrange récit sur la « fabrication » de Grandgousier et de Gargamelle, parents de Gargantua, par l'enchanteur Merlin en personne.

Dans ce récit proprement mythologique, on nous raconte qu'en l'an 3970 de la création du monde, il y avait un roi de Grèce qui avait trente filles. « Quand elles eurent toutes atteint l'âge d'être mariées, elles furent promises et données à de grands rois de noble origine. » Jusque-là, tout semble aller bien, encore qu'on puisse discuter de la simultanéité des mariages de trente filles affirmées comme étant de la même mère. Mais, l'aînée des filles, une certaine Albine, qui se sent une vocation de féministe à la mode de 1968, entraîne ses sœurs dans une dialectique tout à fait conforme à celle des plus convaincues des militantes des droits de la femme. « Très peu de temps après leur mariage, elles se réunirent pour délibérer et prirent en secret une décision : elles décidèrent qu'aucune d'entre elles ne serait assez sotte pour souffrir l'autorité d'autrui, l'autorité d'un seigneur ou d'un voisin, celle d'un frère ou d'un cousin, et en particulier celle de leur époux. » Elles vont même plus loin : « Chacune – elles l'affirmèrent et jurèrent par serment – le

même jour, tuerait de sa propre main son mari, quand elle serait couchée entre ses bras, au moment même où il s'imaginerait atteindre la jouissance. Elles fixèrent un jour précis pour exécuter leur projet. »

Mais ce charmant programme n'est pas mis à exécution par la faute de la plus jeune des sœurs, laquelle avait le tort d'aimer son mari. Elle lui dévoile le projet. La réaction du père est sans appel : toutes ses filles, sauf la plus jeune, seront condamnées à l'exil. « On s'empara d'elles, on les mit dans un bateau robuste et grand, sans gouvernail et sans nourriture. » C'est ainsi qu'après une navigation très pénible, elles abordent dans une île déserte, la future Grande-Bretagne. Elles s'y installent et se nourrissent tant bien que mal de fruits et d'herbes crues.

Après avoir repris un peu de forces, elles explorent la terre inconnue où le hasard les a fait aborder. On se souviendra d'ailleurs que de nombreux récits d'origine celtique font état de ce genre de navigation à l'aveuglette, sans pilote, sans voiles ou sans rames. Généralement, les navigateurs parviennent en une île terrifiante ou merveilleuse, dans l'Autre Monde, et lorsque la tradition celtique sera christianisée, ces navigations païennes deviendront vite ces fameuses « pérégrinations pour l'amour de Dieu » que pratiquèrent les missionnaires irlandais pour aller ré-évangéliser le continent, tels saint Malo, saint Brandan ou saint Colomban. Mais le christianisme n'est, semble-t-il, pas encore de mode chez les filles du roi de Grèce. Elles marchent vers l'intérieur des terres, « et elles n'aperçurent aucune trace leur indiquant que des gens, un jour, y étaient venus ». Prenant conscience qu'elles ne pourront jamais revenir dans leur pays, elles décident de s'organiser. Cette terre est hospitalière, contenant en abondance des forêts, des vallées accueillantes, le tout peuplé de gibier et d'oiseaux de toutes espèces. Mais « elles éprouvaient une très grande envie de viande et leur estomac la réclamait ». Elles s'arrangent donc pour fabriquer des pièges et se nourrissent de gibier. C'est alors que l'histoire devient étrange.

« Elles avaient repris sang et chair, et devenaient grosses et grasses. La chaleur de la nature leur fit éprouver le pressant désir, pour leur volupté, de chercher la compagnie d'un homme. C'était une envie qui ne les quittait pas. *Les démons qu'on appelle Incubes s'en aperçurent.* Ce sont des esprits, je vous le dis, pourvus du pouvoir suivant : ils pouvaient prendre la forme d'un homme, avec toutes ses caractéristiques ! Les voyant pleines de désir, ils s'unirent avec elles et engendrèrent nombre d'enfants. Après cela ils disparurent. Et voilà comment cela se passa pour les dames : quand la volupté se faisait sentir, les démons étaient tout à fait prêts à combler leur désir sous la forme dont je viens de parler. Toutes, petites et grandes, *étaient possédées par un démon*, et c'est alors que furent engendrés des enfants qui devaient être des géants et, par la suite, les futurs maîtres du pays. Les démons les comblèrent, mais les dames ne virent aucunement ceux qui avaient couché avec elles ; elles ne firent que sentir ce qu'une femme fait avec un homme dans ces circonstances. »

La source exacte de ce conte mythologique est aisée à trouver. Elle figure dans

la *Genèse*, au chapitre VI : « Lorsque les hommes commencèrent d'être nombreux sur la face de la terre et que des filles leur furent nées, les fils de Dieu trouvèrent que les filles des hommes leur convenaient et ils prirent pour femmes toutes celles qu'il leur plut... Les Nephilim étaient sur la terre en ces jours-là (et aussi dans la suite) quand les fils de Dieu s'unissaient aux filles des hommes et qu'elles leur donnaient des enfants ; ce sont les héros du temps jadis, ces hommes fameux. » Telle est la traduction de la *Bible de Jérusalem*, mais la T. O. B., ou « Traduction œcuménique de la Bible », interprète le mot *Nephilim* comme signifiant « géants ». D'ailleurs, la *Bible de Jérusalem* propose une explication à ce sujet : « Épisode difficile (de tradition yahviste). L'auteur sacré se réfère à une légende populaire sur les Géants, en hébreu *Nephilim*, qui seraient des Titans orientaux, nés de l'union entre des mortelles et des êtres célestes. » Et, bien entendu, on en vient à une solution historique et rationaliste : « À partir du IV^e siècle, en fonction d'une notion plus spirituelle des anges, les Pères ont communément interprété les « fils de Dieu » comme la lignée de Seth et les « filles des hommes » comme la descendance de Caïn. » On se demande bien pourquoi, ou plutôt, on ne veut pas comprendre le racisme sournois qui oppose, chez les Pères de l'Église, la civilisation pastorale de Seth, doublet d'Abel, et la civilisation agricole et métallurgiste de Caïn, le « maudit », responsable de tous les maux de l'humanité.

En fait, on navigue dans le brouillard avec cette histoire de « fils de Dieu » qui s'unissent aux « filles des hommes ». La traduction du même chapitre, par l'hébraïsant André Chouraqui, si elle restitue une atmosphère plus archaïque et en tout cas plus juive, ne nous éclaire pas le moins du monde : « Et c'est quand le glébeux commence à se multiplier sur les faces de la glèbe, des filles leur sont enfantées. Les fils des Élohim voient les filles du glébeux : oui, elles sont bien. Ils se prennent des femmes parmi toutes celles qu'ils ont choisies... Les Néphilim sont sur terre en ces jours et même après : quand les fils des Élohim viennent vers les filles du glébeux, elles enfantent pour eux. Ce sont les héros de la pérennité, les hommes du Nom. » Et Chouraqui de traduire *Néphilim* par « tombés », tout en se demandant si les fils des Élohim sont des êtres célestes, des tribus de haute culture ou une race de géants.

Le problème reste entier, en dépit des exégèses les plus embarrassées et les plus tortueuses. Mais l'auteur du texte anglo-normand, lui, a tranché définitivement. Les fils des Élohim (ou de Dieu !) sont des *démons incubes*, tout en sachant fort bien que le mot « démon » ne signifie pas autre chose qu'*entité spirituelle*, sens qu'a le grec *daimôn*, sans aucune nuance bénéfique ou maléfique. Les voilà donc, ces fameux *incubes* qui hanteront tout le Moyen Âge, non seulement les femmes à la sensualité un peu chaude, mais les graves savants de tous bords et les plus sérieux des théologiens. Il faut avouer que ces « incubes » étaient parfois bien utiles pour justifier certaines naissances illégitimes ou inattendues. On s'en est abondamment servi pour défendre des causes indéfendables. Après tout, l'enchanteur Merlin n'est-il pas le fils d'une sainte femme et d'un démon incube qui a abusé la candeur de celle-ci ? Mais c'est aussi

grâce à cette conception merveilleuse que Merlin doit ses pouvoirs prophétiques et magiques. Alors, les incubes sont peut-être nécessaires dans un monde qui manque d'imagination et de puissance de création.

Cela dit, en faisant l'impasse sur le texte biblique, le récit anglo-normand est singulièrement révélateur d'une antique tradition qui concerne directement le vampirisme. Qui sont en effet ces mystérieux incubes, sinon des « entités » analogues aux « non-morts » et qui ont la possibilité, pendant la nuit, de se matérialiser et de venir *coucher* avec des femmes, c'est-à-dire s'imprégner de leur énergie lors de l'orgasme ? Cet aspect sexuel n'est pas niable dans les aventures prêtées aux vampires, celles du comte Dracula en particulier : Dracula *fait jouir* les femmes dont il suce le sang ; il n'est que de relire les louches extases de Lucy Westenra ou de Mina Harker pour s'en rendre compte, même si ces femmes ont, *après l'acte*, une horreur sans nom de ce qui vient de se passer. Les Incubes, comme les Vampires, ont besoin de chair fraîche pour se matérialiser. Et qui dit chair fraîche dit « énergie », celle-ci étant symbolisée plus particulièrement par le sang qui coule des veines des femmes, comme un flot de jouissance incontrôlé.

Quant aux filles du roi de Grèce exilées sur cette île déserte qui deviendra la Grande-Bretagne, ne sont-elles pas elles-mêmes des vampires avant de s'établir sur cette terre ? N'ont-elles pas voulu tuer leurs époux, sous prétexte de ne pas subir leur pouvoir marital ? On peut traduire cela par une sorte de voracité vampirique conforme au mythe des Amazones : le refus du mâle est nécessairement ambivalent puisqu'il se double d'une possession totale, d'une absorption comparable au cas de la mante religieuse. Mais, d'une certaine façon, vampires actifs avant leur exil, ces nouvelles amazones deviennent à leur tour victimes de vampires plus puissants qu'elles, en l'occurrence des Incubes. Et ce sont des victimes consentantes puisque ce sont elles qui désirent l'étreinte du mâle. Cela permet d'ailleurs de mieux mesurer combien le texte de la *Genèse* est rempli de non-dit. Car, tout compte fait, alors qu'on interprète généralement cet épisode comme une agression des « Fils des Élohim » contre les « Filles des Hommes », ne faudrait-il pas supposer que les « Filles des Hommes » aient voulu s'emparer de la puissance des « Fils des Élohim » et absorber ainsi cette énergie divine qui leur manquait pour accomplir leur plan, à savoir peupler la terre d'êtres exceptionnels, les Géants de la légende ?

C'est ce qui ressort du texte anglo-normand. Les filles exilées dans cette île inoccupée s'arrogent un pouvoir de création auquel elles n'ont aucun droit, se livrent donc à une création parallèle, caricaturale, de type satanique. « Quand ils eurent atteint une certaine maturité, les enfants, par un forfait contre nature, firent à leur propre mère des fils et des filles qui étaient de grande taille. Les sœurs eurent de leurs frères des fils et des filles qui grandirent beaucoup. Leur taille était très élevée et ils étaient très forts, étonnamment grands de corps et de stature... Cette engeance diabolique se multiplia largement. » Et ce n'est qu'à l'arrivée de Brutus, ancêtre mythique et éponyme des Bretons, en 1136 avant la naissance du Christ, que les Géants disparaissent, essentiellement parce qu'ils se sont entre-

tués. On reconnaît là toutes les caractéristiques d'un monde *inversé*, digne du Chaos primordial. C'est une régression dont la cause ne peut être que satanique. Et c'est parfaitement en accord avec ce que dit, dans le roman de Stoker, le lumineux van Helsing à propos du plan diabolique de Dracula, lequel veut peupler la terre de ses créatures monstrueuses, contre nature. D'ailleurs, si l'on en croit les traditions populaires roumaines, si on laisse agir un vampire durant sept ans, il peut se rendre en un pays ou en une région où l'on ne parle pas sa langue maternelle. Et il redevient un être humain. Il peut fonder une famille, mais lui-même, son conjoint et leurs enfants deviennent des vampires à leur mort **[80]**. Cette croyance de l'Europe orientale cadre merveilleusement bien avec ce « règne des Géants » tel qu'il est exposé dans le récit anglo-normand.

Les métamorphoses du Vampire sont innombrables. Beau ténébreux au regard brûlant, avec des canines développées et du sang à la commissure des lèvres, ce n'est qu'un aspect temporaire et transitoire. Il est aussi entité spirituelle bonne ou mauvaise (« fils des Élohim »), mais considéré généralement comme maléfique et démoniaque (l'Incube). Mais il convient de ne pas oublier qu'il ne peut revêtir une forme s'il n'absorbe pas du sang, cette énergie qui lui permet de se manifester. Or, c'est là qu'interviennent ses victimes, qui sont en réalité, bien plus que des complices, des *égales*. Car le Vampire peut aussi être femme.

II

-

LA MANTE RELIGIEUSE

Le monde animal, comme d'ailleurs le monde végétal, est rempli de bizarreries qui pour être « naturelles » n'en suscitent pas moins des interrogations. Et sans aller fouiller dans les nombreux *Bestiaires* du Moyen Âge, qui constituent des catalogues fort précieux des fantasmes les plus obscurs de l'humain, il suffit de se pencher sur le spectacle que nous donnent les animaux qui vivent près de nous pour découvrir la relation qui s'instaure entre les structures mentales et des êtres réels passés au rang de symboles. C'est le cas de la Mante Religieuse, cet insecte orthoptère qui a la fâcheuse habitude de dévorer son mâle après l'accouplement. Pourquoi l'a-t-on appelée « mante *religieuse* » ? Parce qu'elle se présente dans une attitude constante de prière. Encore faut-il savoir que le mot « mante » a désigné autrefois un vêtement féminin ample et sans manches avant de prendre le sens plus exclusif de « voile noir de deuil », ce qui est hautement significatif. La Mante Religieuse, c'est la *Veuve*, avec son lot de connotations diverses, mais c'est une *veuve volontaire*, une veuve obligatoire, pourrait-on dire. En jargon carcéral, la *Veuve*, c'est la guillotine, dite aussi « l'abbaye de Monte-à-Regret », et elle évoque un rituel de sang. Ce sang peut être aussi considéré comme l'équivalent d'une lignée : les frères maçons ne sont-ils pas les « Fils de la Veuve » ? Et ne parlons pas de la « Veuve Poignet », expression vulgaire mais parfaitement imagée, qui provoque un écoulement de sang d'un autre genre, mais d'une analogie incontestable.

La Mante Religieuse occupe une place privilégiée dans l'univers fantasmagorique de l'humanité, la manducation du mâle après le coït se trouvant en relation directe avec la « petite mort » qui suit l'éjaculation, sans oublier l'obscur sentiment d'engloutissement et d'anéantissement vécu dans le coït lui-même. Cela explique suffisamment la double attitude, attirance-répulsion, qui est celle de tout homme devant une femme, et l'apparition de tous les symptômes de *gynophobie* qu'on peut recenser dans certaines psychoses : image de la mère castratrice, thème du « vagin denté », donc dévoreur et suceur de sang, terreur de l'obscurité de la caverne primordiale, celle d'où a surgi précisément l'homme, fusion subtile de l'être en un autre être. Bien des éléments se combinent dans cette hantise qui tourne à la fascination pure et simple dans une synthèse souhaitée mais redoutée du sujet et de l'objet.

L'accouplement et la manducation de la mante religieuse sont les deux aspects ou plutôt les deux phases complémentaires d'un même acte sacré par lequel s'accomplit le transfert d'énergie. L'*hostie*, au sens étymologique de victime, mais aussi au sens religieux de relation au divin, en est certes le mâle : il est sacrifié, mais a consenti à son sacrifice ; à la limite, ce peut être l'image de Jésus donnant sa vie et son sang à l'humanité à laquelle il fait franchir une étape décisive, une régénération dont on a tendance à restreindre la portée en limitant celle-ci à la seule rédemption. Il s'agit, pour le Christ, de faire accéder l'humanité à un plus haut niveau d'être et de conscience, conception altruiste du sacrifice. Pour le vampire, en principe, cet altruisme est inconnu : c'est à sa propre régénération que se consacre Dracula. Les filles du roi de Grèce du récit anglo-normand, qui copulent avec les Incubes, n'agissent que pour elles-mêmes. Mais, ce faisant, elles dérangent l'ordre du monde, le mettant dans un état de régression par rapport à la situation antérieure. Il est vrai que la femme, du moins dans l'image culturelle que les sociétés patriarcales en ont tracée, est nécessairement ambiguë, agissant aussi bien pour les autres (instinct maternel) que pour son propre compte (sexualité pure). Cette ambiguïté fondamentale est latente dans les grands mythes qui font intervenir une femme attirante/repoussante, aux attitudes vampiriques, et néanmoins substitut d'une antique divinité féminine.

Le personnage traditionnel qui incarne le mieux cette composante « mante religieuse », du moins dans l'Antiquité, est certainement la Circé décrite dans *l'Odyssée*. Elle est dite « fille du Soleil », ce qui rappelle évidemment les « filles des hommes » de la Genèse. Mais compte tenu de l'inversion de polarité due à l'apparition des sociétés patriarcales, cela signifie que, primitivement, elle était elle-même le Soleil, toujours féminin dans certaines langues, projection symbolique de la divinité-mère. Mais, comme le soleil qui irradie, qui donne chaleur et vie, et en même temps brûle et détruit, Circé est une mère qui donne naissance à de nombreux enfants et qui les dévore. C'est l'exemple type de ce qu'on appelle, d'ailleurs très justement, la « mère castratrice ». C'est la *Dévoreuse*. Son nom (*Kirké* en grec) signifie « oiseau de proie » et se réfère à une racine indo-européenne qui a donné le latin *circum*, « autour de », dont le sens primitif est « tournoyante », qualificatif s'appliquant parfaitement au soleil. Et Circé, déesse et magicienne, habite une île au milieu de la mer : c'est là qu'en femme-vampire qu'elle est, elle attend les victimes dont elle a besoin pour régénérer constamment la lumière qu'elle émet par le vaste monde, l'énergie vitale dont les mortels, comme elle-même, ont un absolu besoin. C'est dire que la signification du mythe se joue sur un plan cosmique beaucoup plus que sur un plan psychique, bien que ce plan-là ait été privilégié par les poètes et les conteurs de toutes les époques. Baudelaire ne dit pas autre chose quand, dans son poème *le Voyage*, il évoque l'errance des hommes sur les flots, « astrologues noyés dans les yeux d'une femme, – la Circé tyrannique aux dangereux parfums ». Et la trop célèbre Carmen de Mérimée, devenue, par la grâce de Bizet, l'opéra le plus populaire et le plus joué dans le monde (ce n'est pas sans raison !), n'est-elle pas une des nombreuses incarnations de la belle, mais perfide, Circé ?

Lorsque Ulysse et ses compagnons abordent dans l'île de Circé, ils se répartissent en deux troupes. L'une, conduite par Euryloque, est envoyée en mission d'observation. « Ils trouvent dans un val, en un lieu découvert, la maison de Circé aux murs de pierres lisses et, tout autour, changés en lions et en loups de montagne, les hommes qu'en leur donnant sa drogue, avait ensorcelés la perfide déesse... Ils entendent Circé chanter à belle voix et tisser au métier une toile divine, un de ces éclatants et grands et fins ouvrages, dont la grâce trahit la main d'une déesse. » Pris au piège de la beauté, les compagnons d'Ulysse boivent la coupe que Circé leur a préparée : « De sa baguette, alors, la déesse les frappe et va les enfermer sous les tects de ses porcs. Ils en avaient la tête et la voix et les soies ; ils en avaient l'allure ; mais en eux, persistait leur esprit d'autrefois. » Seul Euryloque, qui s'est tenu à l'écart, a échappé au sortilège. Il se précipite donc pour avertir Ulysse.

Celui-ci se prépare à délivrer ses compagnons. C'est alors qu'Hermès lui apparaît : il l'avertit des ruses de Circé et lui donne une herbe merveilleuse qui rendra sans effet sa drogue et ses charmes magiques. Ensuite, il lui indique le rituel d'un véritable exorcisme : « Circé t'aura frappé, toi, du long de ta cuisse, tire ton glaive à pointe et, lui sautant dessus, fais mine de l'occire !... Tremblante, elle voudra te mener à son lit ; ce n'est pas le moment de refuser sa couche ! Songe qu'elle est déesse, que, seule, elle a le pouvoir de délivrer tes gens et de te reconduire ! Mais fais-la te prêter le grand serment des dieux *que, t'ayant là sans armes, elle ne fera rien pour te prendre ta force et ta virilité.* » Voilà qui est précis, et entièrement vampirique. La « mante religieuse » Circé, sous l'apparence de l'amour, épuise le mâle et l'absorbe ainsi doublement. C'est exactement ce que transcrit Baudelaire dans un poème qu'il intitule *les Métamorphoses du Vampire* :

*« La femme cependant, de sa bouche de fraise,
En se tordant ainsi qu'un serpent sur la braise,
Et pétrissant ses seins sur le fer de son busc,
Laisait couler ces mots tout imprégnés de musc :
— Moi, j'ai la lèvre humide, et je sais la science
De perdre au fond d'un lit l'antique conscience...
Je remplace, pour qui me voit nue et sans voiles,
La lune, le soleil, le ciel et les étoiles !
Je suis, mon cher savant, si docte aux voluptés,
Lorsque j'étouffe un homme en mes bras veloutés,
Ou lorsque j'abandonne aux morsures mon buste,*

*Timide et libertine, et fragile et robuste,
Que, sur ces matelas qui se pâment d'émoi,
Les anges impuissants se damneraient pour moi ! »*

Le programme est clairement annoncé : ainsi, l'homme-hostie sait très bien à quoi s'en tenir : libre à lui d'accepter ou de refuser. Mais, même si les anges sont prêts à se damner pour la femme-vampire, ce qui soutient l'hypothèse que, dans le texte biblique, les vampires ne sont peut-être pas ceux qu'on croit, Ulysse, le rusé Ulysse – bien chapitré par Hermès, heureusement ! – ne s'en laisse pas conter. Quand, après avoir constaté l'échec de sa drogue et de sa baguette magique, Circé invite son hôte dans son lit, « qu'unis sur cette couche et devenus amants, nous puissions désormais nous fier l'un à l'autre », le roi d'Ithaque la rabroue sévèrement : « Quand tu viens m'offrir et ta chambre et ton lit, c'est pour m'avoir sans armes !... c'est pour m'ôter ma force et ma virilité !... Non, je n'accepterais de monter sur ta couche que si tu consentais, déesse, à me jurer le grand serment des dieux que tu n'as contre moi aucun autre dessein pour mon mal et ma perte. » Et Circé prononce le terrible serment qui, non tenu, risquerait de lui faire perdre sa divinité. Moyennant quoi, Ulysse en profite pour obliger Circé à lever le sortilège qui frappe ses compagnons. On connaît la suite : Ulysse et les siens demeurent près d'un an chez Circé en toute quiétude : le vampire est lié par son serment. Et c'est même Circé qui indique à Ulysse la méthode qu'il devra utiliser plus tard pour l'évocation de l'ombre des morts. Mais si Ulysse n'avait pas pratiqué cet exorcisme, il se serait retrouvé dans l'exacte situation que décrit Baudelaire dans la seconde partie des *Métamorphoses du Vampire* :

*« Quand elle eut de mes os sucé toute la moelle,
Et que languissamment je me tournai vers elle
Pour lui rendre un baiser d'amour, je ne vis plus
Qu'une outre aux flancs gluants, toute pleine de pus.
Je fermai les deux yeux, dans ma froide épouvante,
Et quand je les rouvris à la clarté vivante,
À mes côtés, au lieu du mannequin puissant
Qui semblait avoir fait provision de sang,
Tremblaient confusément des débris de squelette,
Qui d'eux-mêmes rendaient le cri d'une girouette
Ou d'une enseigne, au bout d'une tringle de fer,
Que balance le vent pendant les nuits d'hiver. »*

Le génie poétique de Baudelaire, exprimé par un vocabulaire choisi et constamment ambigu, met en lumière l'érotisme morbide – qui était celui du poète – qui imprègne les récits tant romanesques que mythologiques à propos des vampires. Mais la réalité profonde du mythe jaillit de cet érotisme qui a tant choqué les lecteurs du Second Empire. Ce vampire, cette Circé, capable d'attirer les anges et de les faire damner, qui s'abandonne aux morsures de sa victime pour mieux l'envoûter et, en lui faisant boire son propre sang, pour mieux réaliser la fusion intime, mais qui n'oublie pas de sucer les os de cette victime jusqu'à la moelle, cette Circé n'est qu'une non-morte, reprenant forme le temps de s'abreuver aux sources d'énergie du vivant. Le coït accompli, même si, d'ordinaire, « l'animal est triste », les vapeurs fantasmatiques s'évaporent et laissent voir d'abord un cadavre gorgé de sang, puis un squelette grinçant au vent d'hiver. La belle Circé n'est-elle donc que *cela* ? Non, parce que c'est une image symbolique. Et Dracula lui-même, dans son cercueil, est intact. Ce n'est qu'après l'exorcisme qu'il tombe en poussière. Mais Ulysse a accompli un rituel qui lui permettait d'échapper à la morsure du vampire : une sorte de *modus vivendi*, un pacte de non-agression, s'établit entre le mortel et la déesse, ce qui permet à Ulysse, du moins pour un temps, de continuer à vivre une vie normale.

Il existe dans la tradition populaire bretonne un conte bâti sur le même thème que l'épisode de Circé, *la Sorcière de l'île du Lok* ^[81]. Le héros ne se comporte pas tout à fait comme Ulysse, et si la jeune fille qui l'aime n'était pas venue le sauver, il serait resté définitivement la proie du vampire. Ne pouvant épouser sa fiancée parce qu'il est trop pauvre, le jeune Houarn part chercher fortune et entend parler de la *Groac'h* (sorcière) de l'île du Lok : « On donnait ce nom à une fée qui habitait le lac de la plus grande des îles de Glénan, et que l'on disait aussi riche, à elle seule, que tous les rois réunis. Bien des gens étaient allés déjà dans l'île pour s'emparer de ses trésors, mais aucun n'était revenu. » Cela n'empêche nullement le courageux Houarn (ce nom signifie « fer » en breton) d'aller sur l'île. « Il trouva sans peine l'étang placé au milieu de cette île et qui est entouré de gazons marins à fleurs roses. » Une barque se trouve là, en forme de cygne. Houarn y monte, mais la barque se révèle un authentique cygne qui l'entraîne jusqu'à la demeure de la *Groac'h*.

« C'était un palais de coquillage qui surpassait tout ce qu'on pouvait imaginer. On y arrivait par un escalier de cristal fait de telle manière que, lorsqu'on y posait le pied, chaque marche chantait comme un oiseau des bois. Tout autour, on voyait d'immenses jardins où grandissaient des forêts de plantes marines et des pelouses d'algues vertes toutes parsemées de diamants au lieu de fleurs. » Cette *Groac'h* est en fait une sirène, et ce palais enchanté se trouve sous l'eau, comme il arrive souvent dans la tradition celtique. Mais la fée invite le jeune homme chez elle et lui sert « huit espèces de vins, dans huit gobelets d'argent sculptés ». Houarn s'échauffe et a de plus en plus tendance à trouver la *Groac'h* à son goût. Il lui parle

de ses richesses, et elle lui propose d'en obtenir la moitié, à condition qu'il veuille bien l'épouser. Il s'agit évidemment d'un euphémisme, très logique dans une société marquée par la morale chrétienne. Houarn oublie qu'il est fiancé à la jeune Bellah et promet à la fée de l'épouser. Mais, pour préparer le dîner, la fée va jusqu'à un vivier où frétille de nombreux poissons qu'elle pêche dans un filet d'acier en criant à chaque fois : « Eh, le procureur ! eh, le meunier ! eh, le tailleur ! eh, le chantre ! » Houarn commence à trouver cela étrange, et lorsque la fée s'absente pour chercher du vin pendant que les poissons sont en train de frire dans une poêle, il entend lesdits poissons lui raconter ce qui leur est arrivé : ils ont tous épousé la *Groac'h*, mais, le lendemain des noces, elle les a transformés en poissons. Houarn, qui possède un couteau magique, ayant appartenu à saint Korentin, et qui a la propriété de lever les sortilèges, veut sauver les malheureux poissons. Hélas ! la fée revient et jette son filet sur Houarn qui est aussitôt métamorphosé en grenouille.

Heureusement, Houarn porte au cou une clochette magique ayant appartenu à saint Koledok, et cette clochette se met à tinter. Bien loin de là, la jeune Bellah l'entend et comprend que son fiancé est en danger. Elle retrouve la trace de Houarn et, déguisée en garçon, va trouver la *Groac'h*. Celle-ci tombe réellement amoureuse du faux jeune homme, ce qui permet ainsi à Bellah d'enfermer la fée dans son propre filet et de la jeter dans un puits dont elle ferme l'orifice avec le signe de la croix. Immédiatement tous les sortilèges cessent. Les poissons redeviennent des hommes, Houarn est sauvé, assez piteux mais plein de reconnaissance envers celle qui l'aimait. La femme-vampire est mise hors d'état de nuire par l'exorcisme accompli par Bellah, celle-ci puissamment motivée par un amour pur et sincère. On voit que le thème de Circé peut se transformer en fable morale dans un milieu chrétien où l'édification des fidèles, c'est le cas très particulièrement en Bretagne armoricaine, est une chose très importante.

Cela dit, il faut reconnaître que ce conte breton, s'il est d'expression populaire, se ressent des influences « cléricales », c'est-à-dire intellectuelles. C'est une adaptation de l'histoire de Circé, avec des souvenirs très nets de la légende d'Armide, l'enchanteuse héroïne de la célèbre *Jérusalem délivrée*, épopée savante de Torquato Tasso. Armide attire dans son palais merveilleux les chevaliers aveuglés par sa beauté et qui se laissent aller à leurs fantasmes dans les jardins enchantés qui entourent son domaine. Il en est de même dans la version allemande du Graal, celle de Wolfram von Eschenbach, où les jardins de l'enchanteur Klingsor, encore une autre incarnation du vampire, recèlent d'étranges et louches délices. Richard Wagner en tirera de belles scènes dans son *Parsifal*, et l'on reconnaîtra sans peine dans les sulfureuses « Filles-Fleurs » que rencontre le jeune héros des personnages *circéens*, autrement dit des mantes religieuses aguichantes autant que pernicieuses.

Mais la Mante Religieuse ne se présente pas toujours sous les traits d'une déesse, d'une princesse ou d'une fée. Elle peut apparaître aussi comme une simple sorcière appartenant au peuple ou à la bonne bourgeoisie. Dans son roman *l'Âne*

d'or, l'auteur latin Apulée, qui utilise abondamment les traditions hellénistiques les plus populaires, la figure dans le personnage de Pamphile, épouse d'un riche bourgeois chez qui, en Thessalie, le héros, Lucius, a pris pension. Voici comment celui-ci est averti de la vraie personnalité de Pamphile : « On la considère comme une sorcière de premier ordre et passée maîtresse en toute sorte d'incantations sépulcrales. Elle sait, en soufflant sur des baguettes, des cailloux et des petits objets de cette sorte, plonger toute la lumière de notre univers et de nos astres dans le fond du Tartare et l'antique Chaos. Dès qu'elle aperçoit un jeune homme de quelque beauté, conquise par son charme, elle jette aussitôt sur lui ses yeux et ses pensées. Elle se répand en douceur, elle cherche à s'emparer de son esprit, elle tente de l'enchaîner par les liens éternels d'un amour éperdu. Mais ceux qui ne sont pas complaisants et démeritent à ses yeux en se refusant, en un clin d'œil elle les transforme en pierres, en moutons, en toute sorte d'animaux, et même, il en est certains qu'elle va jusqu'à supprimer purement et simplement ^[82]. » Certes, généralement, on donne à ce comportement féminin le nom de « nymphomanie », mais il est bien certain qu'il y a autre chose : cette Pamphile est davantage une mante religieuse, une femme-vampire qui a besoin de *sucer les os jusqu'à la moelle* des jeunes gens qu'elle rencontre pour maintenir son propre équilibre énergétique. Et la référence à la sorcellerie, dans un milieu païen, indique suffisamment le caractère *démoniaque* de cette femme. Le vampire est loin d'être une invention des Chrétiens orthodoxes.

Mais on comprendra que c'est de cette image de « dévoreuse » que provient la Sorcière du Moyen Âge et du temps des bûchers de l'Inquisition, incarnation fantasmatique d'une réalité de conscience, mais complètement dégradée, dévalorisée et assujettie définitivement à la notion si vague, mais si terrifiante, du « péché » chrétien. Circé, la « tournoyante », est devenue la laide sorcière qui hante le sabbat et qui est soumise au dieu des Ténèbres, Satan, dont elle doit subir l'étreinte vampirique. Et en vertu de cette étreinte, elle est vouée à répandre le « mal » autour d'elle : elle « noue les aiguillettes », c'est-à-dire qu'elle rend impuissants les hommes ; elle rend stériles les femmes et les femelles d'animaux ; elle dessèche les gens, les bêtes et les végétaux jusqu'à dépérissement et mort. Le thème vampirique est toujours présent, puisqu'elle est censée agir au nom de l'Ennemi, lequel ne peut survivre qu'en absorbant le sang du monde, l'énergie dont Dieu l'a privée au moment de sa chute. Dans cette optique, il faut considérer le Diable comme le seul et unique vampire, les maudits et les sorcières n'étant que ses esclaves dévoués. Le comte Dracula de Stoker serait donc une incarnation du Diable, régnant sur un domaine marginal, dérisoire, négatif, au milieu de son harem du château des Carpates, mais prêt à une action d'envergure pour peupler son « enfer » à lui des créatures qu'il subjugué et dont il fait ses esclaves, de préférence des femmes, puisque la relation hétérosexuelle s'opère dans de meilleures conditions que la relation homosexuelle, condamnée à la fois par la nature et par la société.

La sorcière est donc une mante religieuse dont la polarité sacrée – toujours

existante, puisque le sacré est ambivalent – a été inversée. *Faire le mal* n'est pas tellement différent *de faire le bien* : les méthodes et les rituels sont les mêmes, et ce qu'on appelle une « messe noire » n'est qu'une messe habituelle, célébrée par un prêtre authentique, mais à rebours pour bien montrer que le sens qu'on lui donne est entièrement inversé. L'humanité, depuis que le monde est monde, a toujours été prise entre ces deux directions, le symbole de l'Arbre de la Science du Bien et du Mal en étant une incontestable preuve, malgré les nombreuses divergences d'interprétation qu'il provoque. Mais le mot « sorcière » peut avoir tous les sens, du plus péjoratif au plus exaltant, et la femme classée ainsi n'est pas forcément laide, boiteuse, difforme et vieille : le très beau film du Danois Carl Dreyer, *Jour de colère*, en est un éclatant exemple. Dépréciée, inféodée aux puissances diaboliques, elle est toujours « maîtresse des sorts », sorte de Destin qui puise dans les êtres le sang symbolique qui permet toutes les métamorphoses. En Inde, Kâli la Noire, aux lèvres sanglantes, et qui réclame constamment des victimes – et dont la comtesse Bathory peut constituer une incarnation dans le temps –, n'est que l'aspect inversé de la Vierge de Lumière, celle qui, dans le Christianisme, deviendra la *Théotokos*.

À cet égard, un épisode du cycle arthurien peu connu, qui est intégré dans l'un des manuscrits les plus tardifs (XV^e siècle) du *Roman de Tristan* en prose, est tout à fait significatif. En fait, il ne s'agit pas d'une aventure arthurienne, mais d'un conte sans doute d'origine populaire qui, comme de nombreux récits de ce genre, a été réuni à la rédaction définitive (si tant est qu'elle puisse être définitive !) du schéma primitif de l'épopée. C'est l'épisode dit de *la Bête glatissante* [83]. Le personnage principal est la fille d'un roi, une « demoiselle bien instruite et bien élevée. À vingt ans, elle devint si savante et si érudite qu'elle répondait à toutes les questions qu'on lui posait. Aucune science, cependant, ne lui plaisait autant que la magie noire ».

Voici donc une aimable sorcière. Le malheur, tout au moins pour le rédacteur du texte, c'est qu'elle tombe amoureuse de son frère et que celui-ci, au lieu de succomber à ses charmes, se retranche derrière le vœu de virginité qu'il a prononcé. Quelque peu honteuse, la jeune fille ne parvient pas néanmoins à se guérir de son violent amour, sentant probablement en elle que l'inceste absolu, qui est celui du frère et de la sœur, est l'aboutissement logique de la recherche de l'androgynat primitif auquel tentent d'accéder, sur des plans différents, la magie et l'alchimie. C'est alors qu'un « beau ténébreux » vient la trouver, en qui on reconnaît facilement le Diable. Comme la jeune fille était sur le point de se tuer, il lui rachète en somme sa vie, lui promettant que son frère lui accordera ce qu'elle demande à condition qu'elle veuille bien lui faire don de sa virginité. La jeune fille accepte : « Le Diable coucha avec elle exactement comme le père de Merlin avec la mère de Merlin. Et elle prit en cet acte coupable un tel plaisir et cette fréquentation lui plut tellement qu'elle en oublia complètement son frère. Elle se mit à aimer l'Ennemi aussi merveilleusement qu'une femme pourrait aimer un

homme et à haïr son frère de la haine qu'on a pour son pire ennemi mortel. »

On retrouve ici le fameux Incube. Mais encore une fois, l'acte de vampirisme est souhaité par la victime, laquelle devient l'esclave du Diable, comme Lucy Westenra et Mina Harker le deviennent de Dracula. De plus, la jeune fille se trouve enceinte. Sur les conseils du Diable, elle accuse son frère de l'avoir violée. Le frère est condamné à être livré à des chiens affamés qui le dévoreront. Mais avant d'aller au supplice, le frère s'adresse à sa sœur et aux assistants : « Ma sœur, tu sais combien tu me fais mourir injustement... Je ne m'en étonne pas, *car je sais que tu n'agis pas seule* : tu agis sous l'influence du Diable. Mais il s'en vengera de bien étrange façon... Quand naîtra ton petit, on verra qu'il n'est manifestement pas de moi. Jamais d'un homme ne naquit un enfant aussi merveilleux que le tien : le Diable l'a engendré, le Diable l'a conçu, *car tu es un vrai diable* et un diable sera ta descendance, la plus merveilleuse bête jamais vue. Puisque tu as donné ma chair aux chiens, cette bête aura des chiens dans le ventre qui pousseront des glapissements pour rappeler celles-ci auxquelles tu me fais livrer. Et cette bête-là, elle anéantira bien des hommes et tuera bien des chevaliers avant que le très bon chevalier, celui qui s'appellera Galaad comme moi, le poursuive.

C'est lui qui tuera la honteuse portée qui va sortir de son ventre ^[84]. » Tout se passe ainsi. Un peu plus tard, la fille du roi accouche d'une bête monstrueuse, la Bête Glatissante, si effrayante que toutes les femmes qui assistaient à l'enfantement meurent de peur. Et « la Bête s'enfuit sans que personne au château ne puisse la retenir. On entendait ses glapissements ». C'est ainsi « qu'a été engendrée en femme la Bête Glatissante ».

Tout l'attirail mythologique est ici réuni pour faire de cette fille de roi une femme-vampire, devenue telle non seulement par son union avec l'Incube, entité vampirique, mais encore et surtout parce qu'elle se livrait à la « magie noire » et qu'elle prétendait, par ses désirs incestueux, bouleverser l'ordre du monde. Cet ordre est bel et bien bouleversé : c'est pourquoi la Bête Glatissante, autre métamorphose du Vampire, produit de deux vampires, s'en va ravager le monde. Il faudra qu'un *bon chevalier* tue la bête, c'est-à-dire pratique l'exorcisme nécessaire, pour que cet ordre du monde soit rétabli. Abraham van Helsing ne manque pas de modèles mythologiques.

Toujours à l'intérieur du cycle arthurien, il est un autre personnage dont les composantes circéennes, et par conséquent vampiriques, ne font aucun doute. Il s'agit de Morgane la Fée, présentée comme la demi-sœur du roi Arthur, entité complexe s'il en fut ^[85], à tel point qu'il est impossible d'en saisir l'essence dans sa totalité. Issue d'une antique tradition celtique de Bretagne insulaire, mais sous le nom de Modron (« Maternelle »), mère du jeune dieu de lumière *Mabon* (« filial »), lui-même prisonnier des forces des Ténèbres, Morgane a toutes les caractéristiques de la Déesse-Mère. Dans le dernier volet du cycle, *la Mort du roi Arthur*, elle est la reine de l'île merveilleuse d'Avalon, ce paradis celtique, cette « île des Pommiers » tellement décrite dans les récits celtiques, où elle veille sur

Arthur *en dormition*, en fait en état de non-mort. Dans la *Vita Merlini* de Geoffroy de Monmouth, qui est le reflet de légendes savantes, elle gouverne l'*Insula Pomorum* avec ses neuf sœurs, déchaîne ou apaise les tempêtes, et peut se transformer en oiseau. On retrouve là l'aspect tournoyant de Circé (et celui de la chauve-souris Dracula !), d'autant plus que des récits annexes, français, anglais ou gallois, font de Morgane la maîtresse d'une troupe de corbeaux (ou de corneilles) qui fondent sur les ennemis lorsque les membres du clan sont en danger. Et l'équivalent irlandais de Morgane est *Morrigan* (ou *Morrighu*), dont le nom signifie « grande reine ». Or cette Morrigan, sorte de déesse de la guerre et de l'amour, apparaît très souvent sous la forme d'une corneille tournoyant au-dessus des combattants. Elle fait partie de cette triade divine Morrigan-Bodb-Macha, en réalité trois visages d'une même entité, *bodb* signifiant justement « corneille ». De toute façon, c'est une femme à la fois désirable et redoutable, qui vit non seulement dans son île merveilleuse, mais également dans les vergers enchantés, au cœur de Brocéliande.

« Elle était fort gaie et enjouée et chantait très plaisamment ; d'ailleurs, brune de visage, mais bien en chair, ni trop grasse ni trop maigre, de belles mains, des épaules parfaites, la peau plus douce que la soie, avenante de manières, longue et droite de corps, bref, séduisante à miracle ; avec cela, *la femme la plus chaude et la plus luxurieuse de la Grande-Bretagne*. Merlin lui avait enseigné l'astronomie et beaucoup d'autres choses, et elle s'y était appliquée de son mieux ; de façon qu'elle était devenue bonne clergesse et qu'on l'appela plus tard Morgane la Fée à cause des merveilles qu'elle fit. » C'est donc également une sorcière, une enchanteresse, qui a reçu ses connaissances et ses pouvoirs de l'enchanteur Merlin, lui-même fils d'un démon incubé. De plus, elle jalouse son frère Arthur, combat sournoisement la puissance de celui-ci, comme si elle était une *désorganisatrice* du monde idéal que tente de mettre en place le roi. Quant à Lancelot du Lac, dont elle est amoureuse et qu'elle essaie sans cesse de *vampiriser*, il sait à quoi s'en tenir sur son compte : « C'était la femme qu'il redoutait le plus au monde, sachant qu'elle avait fait plus d'une fois tort à maints prud'hommes et à lui-même **[86]**. »

À cet égard, le célèbre épisode du « Val sans Retour » est significatif. On raconte que c'est pour se venger d'avoir été trahie par son amant que Morgane avait enchanté cette vallée, de telle sorte que tous les chevaliers qui y pénétraient ne pouvaient plus en ressortir lorsqu'ils étaient coupables d'une infidélité envers leur Dame. La justification est valable, mais elle n'est qu'un prétexte : Morgane en profite pour priver le roi son frère de tous ses chevaliers, les uns après les autres. Et que ferait un roi sans ses guerriers, alors que les ennemis rôdent aux alentours ? Il s'agit bel et bien d'une opération de type vampirique par laquelle Morgane fait des chevaliers du roi des êtres à part, en quelque sorte des non-morts, dont elle espère sans doute utiliser plus tard la métamorphose. Certes, les chevaliers prisonniers ne sont pas malheureux : ils vivent dans ce Val sans Retour bien davantage gardés par leurs fantasmes que par des geôliers. Mais n'est-ce pas

le propre des victimes des vampires que d'être avant tout la proie de leurs projections fantasmatiques ? Dans ce jardin enchanté, ce louche paradis que constitue le Val sans Retour, les victimes sont en état de rêve, en état de dormition, et la domination de la femme-vampire se fait totale, absolue. Il faudra que Lancelot du Lac – le seul chevalier d'Arthur qui ne soit pas infidèle à sa Dame – pénètre dans le Val et accomplisse l'exorcisme pour que les illusions magiques s'effondrent et que tous les chevaliers soient libérés. Le même schéma se renouvelle dans tous ces contes et ces récits d'origine mythologique : un être féerique, ici féminin, plus ou moins téléguidé par des enchanteurs ou des puissances démoniaques, tente d'inverser l'ordre du monde en *recrutant* littéralement d'autres vampires en vue d'assurer l'hégémonie des entités obscures ; et seul, un héros de lumière parvient à dissiper les ténèbres. Morgane, aspect incontestable de la Circé grecque, est aussi, en partie tout au moins, l'équivalent féminin du comte Dracula. Mais la suite du récit arthurien montrera que le vampire ne disparaît jamais vraiment : Lancelot l'apprendra plusieurs fois à ses dépens.

Un autre aspect de la femme-vampire de type circéen se retrouve dans le personnage de la princesse Turandot, héroïne d'un conte persan et dont le dramaturge italien Carlo Gozzi tira, en 1762, une pièce de théâtre, laquelle servit de base au célèbre opéra de Puccini, *Turandot*. Il s'agit là de la fille de l'empereur des Tartares qui méprise les hommes et a une haute conscience de sa virginité. Cependant, la loi étant ce qu'elle est, elle devra épouser un homme pour assurer la descendance de la dynastie. Mais elle s'efforce de reculer l'échéance, tout en affirmant solennellement sa puissance, en posant trois énigmes à ses prétendants, tous fils de rois, bien entendu. Et comme ces trois énigmes sont insolubles, aucun des prétendants ne peut répondre et, en conséquence, doit subir la décapitation. La rangée des têtes des prétendants s'allonge de mois en mois ; mais rien ne vient ralentir le zèle des nouveaux qui se présentent. On remarquera qu'ils acceptent d'avance leur destin, ce qui démontre encore une fois la connivence entre le vampire et sa victime. On peut comprendre que Turandot, femme-vampire, a besoin, pour survivre, du sang de ses prétendants et qu'elle n'opère pas le transfert auquel se livrent souvent les héroïnes circéennes, à savoir le remplacement du sang par le sperme, qui en est le strict équivalent. Cependant, l'un des prétendants, le prince Calaf, trouve la solution des trois énigmes. Alors Turandot s'efforce par tous les moyens de reculer l'instant fatidique du mariage, tandis que Calaf, fou d'amour, dit-on, mais en réalité complètement *vampirisé*, se laisse tuer, autrement dit dévorer, par celle qui l'envoûte **[87]**.

On ne peut que rapprocher cette histoire avec l'énigmatique tradition sur Salomé (ou Hérodiade, car on ne sait si l'héroïne primitive était la mère ou la fille) qui, ne pouvant obtenir l'étreinte de Jean le Baptiste, obtient sa tête sur un plateau, thème dont Oscar Wilde – encore lui ! – a su tirer des effets saisissants, et que Richard Strauss a génialement transposé dans son célèbre opéra. Mais, en fait, la légende de Turandot, d'expression persane, ne fait que reprendre un

schéma répandu universellement. On le reconnaît aisément dans un récit irlandais assez ancien, *les Aventures d'Art, fils de Conn*. Le héros, après un long périple initiatique, doit pénétrer dans la forteresse de Coinchend, dont le nom signifie « tête de chien », forteresse sise dans une île étrange, et dont les abords sont hérissés de palissades portant, sur chacun des pieux, une tête d'homme coupée. On a prophétisé en effet que Coinchend, maîtresse de cette forteresse, et authentique femme-vampire, périrait le jour où sa fille Delbchaen épouserait un homme, et c'est pourquoi elle a hérissé la route qui mène à sa demeure de pièges en tous genres auxquels il est difficile d'échapper. Bien sûr, Art franchit toutes les épreuves, mais Coinchend et ses deux sœurs qui reçoivent le héros, lui tendent deux coupes dont l'une contient un breuvage empoisonné. Seulement, Art a néanmoins subi une certaine initiation : il sait quelle coupe choisir. Il réussit l'exorcisme, coupe la tête de Coinchend et repart avec la fille ^[88]. Des détails analogues figurent dans le récit gallois de *Kulhwch et Olwen*, le premier récit littéraire arthurien : le père d'Olwen, la jeune fille que Kulhwch doit épouser, en vertu d'une prophétie identique, fait mettre à mort tous les prétendants dont les têtes sont fichées sur des pieux tout autour de la forteresse. Et le père d'Olwen, Yspaddaden Penkawr (« à la grosse tête »), est un géant dont un des yeux peut foudroyer celui qu'il regarde : voilà encore un personnage vampirique de la plus belle essence ^[89].

Dans un conte populaire de Bretagne armoricaine, *la Saga de Yann*, l'aspect de la femme-vampire est quelque peu édulcoré, mais il n'en a pas moins une portée considérable. Ce conte est très complexe ^[90], car, sur un schéma archaïque, il greffe quantité d'éléments appartenant à d'autres contes de type différent. En bref, il s'agit d'un jeune homme qui s'en va dans le vaste monde pour chercher fortune, en compagnie d'un étrange cheval, lequel n'est autre que le père réel du jeune homme, authentique sorcier en tout cas. À la suite de multiples aventures où interviennent le roi des bêtes sauvages, le roi des poissons et le roi des fourmis, Yann, au service du roi de Bretagne, doit demander en mariage, pour le compte de celui-ci, la splendide fille du roi Fortunatus. Il l'obtient et retourne à la cour du roi de Bretagne. Mais au cours de la navigation du retour, la princesse, furieuse d'avoir été *gagnée* contre son gré, lui dit : « Il faut bien que je quitte mon père pour aller avec toi près du roi de Bretagne qui m'a demandée pour épouse. Mais avant de me posséder, il aura du fil à retordre, car il ne faut pas croire que je ne lui trouverai pas de besogne, et à ses gens aussi. » L'avertissement n'est pas de pure forme. « Adieu, mon père, adieu, gens de mon pays, adieu, mon beau château, toi qui es supporté par quatre chaînes d'or, et par quatre lions, les plus forts de toute la contrée ! J'étais heureuse lorsque j'y habitais ! Et tes clefs d'or, à quoi me serviront-elles désormais ? » Alors, délibérément, la princesse jette ses clefs d'or dans la mer.

Le détail du château merveilleux laisse à penser que la princesse n'est pas tout à fait un personnage humain. Est-ce une femme-vampire, et son château supporté

par quatre chaînes d'or et quatre lions n'est-il pas l'équivalent du nid d'aigle du comte Dracula ? Et la princesse fait tout ce qui est en son pouvoir pour diriger elle-même les événements et affirmer ainsi sa puissance, laquelle, si elle n'est point présentée comme magique, apparaît comme redoutable. Elle se refuse en effet à épouser le roi de Bretagne tant qu'on ne lui aura pas ramené, intact, son château merveilleux. Cette chose impossible, le roi de Bretagne va la demander à Yann, et bien entendu, Yann, toujours aidé par son cheval et par les animaux, va réussir l'entreprise.

Mais la princesse est furieuse. Elle refuse d'épouser le roi tant qu'on ne lui aura pas ramené ses clefs, sans lesquelles son château ne lui servirait à rien. Encore une fois, le roi de Bretagne s'adresse à Yann, et celui-ci, grâce au roi des poissons, retrouve les clefs d'or qui sont ainsi rendues à la princesse. La fureur de celle-ci ne connaît plus de bornes. Elle refuse d'épouser le roi, à moins qu'il ne condamne Yann à être brûlé sur un bûcher comme un vulgaire hérétique. Le roi est bien ennuyé, lui qui doit tout à Yann. Mais l'ingratitude des puissants de ce monde est bien connue ; pour posséder la princesse, il est prêt à tout, et le supplice de Yann est décidé.

Heureusement, le cheval-sorcier (est-ce un ange gardien ou un démon familier du jeune homme ?) est en mesure de remédier à cette tragique situation. Sur ses indications, Yann s'enduit tout le corps d'une bizarre lotion, et se jette lui-même dans les flammes du bûcher. « Tout le monde s'attristait sur Yann. On disait que c'était un péché de brûler un aussi beau garçon, un garçon qui avait un si bon cœur. C'est alors que Yann sauta du milieu du brasier, tremblant de froid de tous ses membres. Il disait qu'il ne pouvait pas s'en empêcher. Tous dirent que c'était un miracle et que Yann devait être un saint ou un diable. » Et le plus fort, c'est que Yann est bien plus beau qu'il ne l'était auparavant, à tel point que la princesse en tombe amoureuse. Elle fait remarquer la beauté de Yann au roi de Bretagne et invite celui-ci à subir l'épreuve du feu pour se rajeunir et devenir plus beau. Le roi, sans plus réfléchir, fait apporter un autre bûcher, le fait allumer et s'y précipite. « Et le feu ne dura pas longtemps : en un instant, le roi fut étouffé, brûlé et réduit en cendres. » Ainsi débarrassée du roi de Bretagne, la princesse propose à Yann de l'épouser, disant que c'est justice puisque c'est lui « qui a fait tout le travail ». C'est ainsi que « Yann fut heureux avec elle toute sa vie, et elle fut aussi bonne pour lui qu'elle avait été fière et méchante auparavant avec le vieux roi ».

Du moins, on l'espère. Car cette conclusion optimiste, comme il se doit dans pareille sorte de conte, pose quelques questions. La princesse, fille du roi Fortunatus, est un personnage « entre ciel et terre », la situation de son château nous l'indique assez, et son attitude, comme celle de Turandot, est spécifiquement vampirique : il lui faut une victime pour s'en nourrir, et, au fond, peu importe que ce soit Yann ou le roi de Bretagne. Quant à Yann, sa nature n'est pas très nette. Il serait fils d'un incube que cela n'étonnerait personne, et sa métamorphose, sur le bûcher, justifiée par la magie de son père sorcier, constitue un changement d'état. Serait-il devenu vampire, lui aussi ? Après tout, il usurpe bien le pouvoir détenu

légalement par le roi de Bretagne et se fait le complice de l'authentique femme-vampire qu'est la princesse. En somme, tous deux forment un beau couple de vampires qui assure leur domination sur le monde. Et, ce que le conteur n'ajoute pas, c'est qu'ils peuvent avoir beaucoup de petits vampires...

Depuis près d'un siècle, la fiction romanesque ne s'est pas fait faute d'exploiter ce thème de la femme-vampire, même si les auteurs hésitent toujours à prononcer le mot de « vampire » trop connoté avec l'image de Dracula. Et pourtant, comment ne pas reconnaître une fille de *Nosferatu* dans le personnage si envoûtant de Fausta, admirablement évoquée par le romancier populaire Michel Zévaco dans sa série des *Pardaillan* ? Au cours de ses innombrables aventures de justicier marginal (autre aspect de Lancelot du Lac), le chevalier Pardaillan se heurte constamment à une mystérieuse femme qui incarne les puissances de l'Ombre, une certaine Fausta, toute-puissante, régissant un monde interlope et poussant ses pions parmi les plus grands des princes, y compris les princes de l'Église. Papesse Jeanne de la légende, ou tout simplement la « Papesse » du Tarot, Fausta est l'image même de la Vierge des Vierges *qui ne peut se donner*, mais *qui prend*, et qui, de ce fait, en vertu de sa *disponibilité*, acquiert fortune colossale et pouvoirs secrets. C'est le type même de la femme-vampire qui ne dit pas son nom mais qui agit dans l'ombre en profitant des troubles sortilèges dont elle dispose pour rendre les hommes – et les femmes – esclaves de sa volonté souveraine. Ainsi projette-t-elle de construire un monde parallèle nettement féminin (pour ne pas dire lesbien !) où les Amazones, ressuscitées pour l'occasion, déblaieront le monde des « monstres » masculins qui l'encombrent. C'est dire que la vie des autres ne compte pas pour elle et qu'elle s'en nourrit abondamment pour accomplir ses ténébreux desseins. Aucun scrupule ne vient l'intimider, aucune pitié ne vient tempérer ses instincts sanguinaires. Elle est l'*Ève Future*, non pas celle de Villiers de L'Isle-Adam, mais la Lilith terrifiante dont la tradition hébraïque a fait soit la mère, soit l'épouse du *Glébeux*, c'est-à-dire d'Adam, et que d'autres prétendent l'amante de Sammaël, alias Shatam, Lucifer ou le Diable. Au milieu des intrigues les plus subtiles et les plus louches, intervenant dans la politique des États, bouleversant la vie privée des gens, imposant sa loi dans l'Église catholique romaine jusqu'à vouloir devenir *papesse*, la Fausta de Zévaco est un de ces personnages extraordinaires qu'on n'est pas près d'oublier tant est grand son pouvoir de séduction sur les imaginations.

Elle a cependant un défaut : elle tombe amoureuse de son ennemi Pardaillan. Et là, nous sommes en plein mélodrame. Ce n'est plus la Mathilde de Matthew Gregory Lewis, ce démon fidèlement obéissant à Satan qui, dans *le Moine*, conduisait inexorablement en enfer le prêtre sur lequel s'acharnait son maître, et qui, pour arriver à ses fins, n'hésitait pas à se servir d'une sexualité débridée. C'est une démonsse amoureuse, vibrant d'un grand amour, et déchirée par celui-ci. C'est pourquoi, elle, la Vierge des Vierges, elle se donnera à Pardaillan, une seule fois, il est vrai, et quitte à vouloir le tuer immédiatement après. Pardaillan la possédera effectivement, échappera ensuite à son piège. C'est Fausta qui sera la victime, car

elle engendrera un fils qui, tel Merlin, sera doué de nombreux pouvoirs, mais cependant un héros de Lumière. Étrange histoire... Le chevalier Pardaillan est à la fois Parzival le Pur et Klingsor, l'enchanteur maudit. Quant à Fausta, c'est ce qu'on nommait au Moyen Âge un *succube*, un démon femelle qui vient assaillir les mâles dans leur sommeil. Quoi qu'il en soit, l'image de la Fausta, même absente, ne cessera de hanter l'esprit de Pardaillan, et c'est aussi par cette emprise qu'elle manifeste sa nature vampirique.

Avec Michel Zévaco, il s'agit de roman populaire. Mais, on sait tout ce que le roman populaire doit aux mythes fondamentaux en lesquels se retrouvent toujours les lecteurs dits du « grand public ». Dans un genre voisin, un peu plus intellectuel, il est vrai, Pierre Benoit, dans son roman *l'Atlantide*, a réussi à faire de son héroïne Antinéa le type achevé et sans âge de la femme-vampire, femme fatale, cruelle et pourtant promiseuse de tout l'amour et de toute la sensualité du monde. C'est une autre Circé, une autre Morgane, une autre Turandot. Mais on comprend bien que, comme le dit Gérard de Nerval, lorsque « la treizième revient, c'est encore la première ». C'est là que réside l'éternité du mythe et surtout sa résonance dans les fantasmes de l'humanité. Antinéa, cette reine d'une Atlantide ignorée en plein Sahara, échappée au temps et à l'espace, ne peut en fait survivre que parce qu'elle garde, précieusement momifiés, les cadavres de ses amants d'un jour, des malheureux qui, éblouis par la splendeur de ses jardins secrets, ont partagé son lit, le temps d'une étreinte, et se sont vidés de toute énergie vitale, celle-ci étant aspirée goulûment par la femme-vampire qui guette, au milieu des sables, la proie qui va s'offrir à la faveur des mirages.

Cette amplification romanesque de la « femme fatale », renforcée par l'attitude ambiguë d'un public foncièrement misogyne ou simplement méfiant envers la femme définie par le Christianisme classique, a provoqué l'apparition de ce qu'on appelle la *vamp*, type cinématographique de la femme qui épuise ses amants aussi bien intellectuellement et financièrement que matériellement, et dont, malgré tout, l'attraction qu'elle exerce est si puissante que nul ne peut s'en prétendre à l'abri. Et c'est surtout au cinéma, puis dans la bande dessinée, que s'est manifestée le plus ouvertement la *vamp*, dont le nom, faut-il ajouter, est une explicite référence au vampire traditionnel.

Cette apparition de la *vamp* cinématographique date de 1915 et prit l'aspect de l'actrice Théda Bara, épouse du metteur en scène Charles Brabin, réalisateur, entre autres, du *Masque de Fu-Manchu*. Le pseudonyme de Théda Bara était transparent, puisqu'il s'agit de l'anagramme de *Arab Death*, ou « mort arabe ». « Les publicitaires entourèrent cette actrice ainsi que plus tard Béla Lugosi (le premier interprète de *Dracula*) d'innombrables objets macabres. On lui édifia une demeure dont la porte rappelait un mausolée ; on exigea qu'elle vive au milieu de sarcophages, de crânes et d'instruments étranges... Les journaux à sensations la représentaient dans des pièces drapées de noir, parmi les fumigations d'encens, servie avec dévotion par d'innombrables esclaves de couleur. On prétendit, en raison de sa supposée naissance saharienne, de fabuleux et troublants

On voit que Pierre Benoit, avec son Antinéa, n'a fait que suivre une mode solidement charpentée depuis les studios d'Hollywood. Mais c'était une époque où l'on commençait à se bercer des fumées délétères autant que maléfiques d'un prétendu exotisme. Qu'importe, l'image stéréotypée de la *vamp* était née, et elle allait avoir une abondante postérité. Il suffit d'ouvrir un livre sur l'histoire du cinéma, ou de fréquenter les ciné-clubs pour s'en convaincre...

Certes, cette image est devenue fausse ; à force de conventions, d'interdits moraux – ou, au contraire, d'outrances érotiques ! –, la *vamp* s'est considérablement dévaluée au cours des décennies qui nous précèdent. Il n'en reste plus que quelques belles photos pour illustrer les ouvrages spécialisés. C'est pourquoi il convient de donner une place privilégiée à un étrange film inclassable (il n'est même pas classé « X » !) du réalisateur japonais Oshima Nagisa, intitulé en français *l'Empire des Sens*. Ici, l'image fanée de la *vamp* est complètement battue en brèche, néantisée au profit du mythe primitif de la Mante Religieuse, Circé ou Morgane, par une extraordinaire concentration des caractéristiques attribuées à ce type de personnage. *L'Empire des Sens*, bien que le mot « vampire » n'y soit jamais prononcé, bien qu'aucune allusion directe ne soit faite à ce thème, est sans aucun doute le plus réussi – et aussi le plus hallucinant – de tous les films consacrés au vampirisme. On jugera cette affirmation bien téméraire. Pourtant, l'action et les images du film n'ont guère besoin d'être explicitées.

Le sujet est simple : une femme et un homme, couple illégitime, bien entendu, passent leur temps à faire l'amour dans une maison de rendez-vous, où l'atmosphère, il faut bien le dire, évoque davantage *Huis clos* de Jean-Paul Sartre que les « verts paradis des amours enfantines » si chers à Baudelaire et qui caractériseraient les îles merveilleuses de la tradition celtique. De toute évidence, c'est la femme qui domine l'homme, c'est elle *qui en veut* : elle est à la recherche d'une jouissance qui ne s'arrêterait jamais, d'un orgasme à la fois fulgurant et éternel. On devine où cela peut conduire : de pratique en pratique, de jour en jour, la femme, toujours inassouvie, en vient à étrangler l'homme pendant le coït, atteignant probablement, par cet acte insensé mais logique, la plénitude qu'elle attendait. Et, aussitôt après, elle coupe les parties sexuelles de l'homme afin de les emporter avec elle, dans son errance – et dans sa folie.

Certaines images sont insoutenables. C'est pourquoi les amateurs d'érotisme, ou plutôt de pornographie, se sont montrés déçus par ce film. Il va en effet bien au-delà, et plonge au fond même de la nature humaine. L'auteur ne juge pas, d'ailleurs ; il ne donne aucune leçon de morale, aucun conseil. *Il décrit*. Et ce qu'il décrit, c'est le comportement exact d'une femme-vampire qui *suce les os jusqu'à la moelle* de cet homme, proie vivante, victime consentante, qui le vide de son énergie jusqu'à l'ultime réflexe biologique, à savoir l'éjaculation due à l'étranglement, donc à la mort. Et cette femme, ce n'est pas un hasard, est toujours

sur l'homme au moment de l'étreinte. Il y a là, dans ces images terrifiantes, l'essentiel de ce qu'on pourrait dire sur la femme-vampire. Circé de bas quartier ? Assurément. Morgane dans un Val sans Retour devenu bordel ? Sans aucun doute. Turandot réincarnée dans la peau d'une pauvre fille ? Certainement. Mais une chose est encore plus assurée : c'est la Mante Religieuse dans toute sa splendeur et dans toute son atrocité. Et qu'on le veuille ou non, qu'on partage la dialectique de Jacques Lacan ou que l'on soit simplement adepte de la Kabbale phonétique, la *Mante Religieuse*, c'est aussi l'*Amante Religieuse*.

III

-

LE VAMPIRE AMOUREUX

Il est très rare qu'un vampire soit réellement amoureux, du moins le vampire du type de Dracula, tel qu'il est présenté par Bram Stoker. Le sinistre comte est même aux antipodes de l'attitude amoureuse : il prend, il domine, mais il ne donne rien en échange, et son but étant la désorganisation du monde, il ne peut en aucun cas ressentir ce don total de soi que suppose un amour véritable. Dracula joue de l'érotisme, et non pas de l'amour, pour mieux asservir ses victimes et en faire des esclaves dociles. Les trois femmes-vampires qui constituent son « harem », dans son château, sont des objets pour lui, objets auxquels il commande avec brutalité, sans jamais faire preuve d'une quelconque pulsion altruiste. Il en est de même avec Lucy Westenra et Mina Harker.

Le problème est différent quand on examine l'attitude des femmes qui sont la proie du vampire. Lucy et Mina sont *presque* amoureuses de leur bourreau. Les trois femmes du château également. Mais l'ambiguïté demeure. Certes, Lucy et Mina finissent par *se donner*, totalement pour la première, partiellement pour la seconde (ce qui lui permet de survivre à l'exorcisme), mais elles agissent en état d'inconscience, en état d'hypnose : c'est au fond leur trouble sexualité qui se révèle et non pas un pur sentiment. On pourrait en dire autant de la Carmilla de Shéridan Le Fanu dont l'homosexualité est lentement réveillée par la femme-vampire qui l'assaille dans ses rêveries nocturnes.

Par contre, la Clarimonde de Théophile Gautier est, comme le titre de la nouvelle l'indique, une *morte amoureuse*, puisant sa survie autant dans l'amour profond qu'elle ressent pour Romuald que dans le sang de celui-ci qu'elle absorbe avec parcimonie. Mais il est exclu que Circé soit amoureuse des navigateurs qu'elle transforme en animaux. Il est exclu que Morgane soit amoureuse des chevaliers qu'elle enferme dans le Val sans Retour. Quant aux femmes qui copulent avec des incubes, elles sont avant tout victimes de leurs propres pulsions sexuelles, et il en est de même pour l'héroïne de *l'Empire des Sens*. L'attitude érotique des vampires et de leurs victimes conduit à une négation, à une destruction, ce qui est évidemment le contraire de l'amour.

Car l'amour est avant tout un don total de l'un et de l'autre, la fusion spirituelle et sensuelle du sujet et de l'objet à tel point qu'il ne peut plus exister de différence entre ce sujet et cet objet. Il y a donc création d'un nouvel être, conséquence de la

fusion, même si, sur le plan proprement matériel, il n'y a pas naissance d'un enfant. C'est dire que l'amour est créateur, tandis que la sexualité pure est destructrice. Cette sexualité ne peut être créatrice que lorsqu'elle est intégrée dans cet ensemble complexe qu'est l'amour : Dieu a créé l'univers et l'être humain *par amour* ; c'est pourquoi Satan, l'Ennemi, s'efforce de détruire l'univers et l'être humain, lui l'Ange révolté, qui ne trouve sa survie dans les Ténèbres que par un acte de haine. Mais, à bien y réfléchir, l'Amour et la Haine ne sont que les deux manifestations d'une même et unique réalité : leur différence – et donc leur opposition fondamentale – réside dans la *polarité*.

Or, le vampire, qui est un non-mort, mais qui n'est plus tout à fait un vivant, se trouve dans une situation embarrassante : il ne survit que parce qu'il suce la vie des autres, étant incapable par lui-même d'assurer sa propre vie. Et comme le répètent tous les vampires et assimilés, « le sang, c'est la vie ». Mais si le vampire ne peut assumer l'acte d'amour dans sa totalité, il lui faut un substitut. Et ce substitut, c'est cette fameuse succion du sang dans les veines du cou de sa proie, geste éminemment érotique par lequel il s'empare de l'autre, ne pouvant y parvenir par le coït. Le drame est qu'*il prend*, qu'il prend toujours plus, mais qu'*il ne donne rien* en échange. Il ne le pourrait pas d'ailleurs, même s'il le voulait. Tout se passe dans un monde inversé, caricatural. Mais cela indique d'une façon parfaitement nette le rôle essentiel du *sang* à la fois dans la vie et dans l'amour, ces deux notions étant, à la limite, absolument identiques.

Goethe, dans son *Faust*, au moment où il est question de signer le fameux pacte avec le Diable, fait dire à Méphisto cette phrase pleine de sous-entendus : « *Le sang est un suc tout particulier.* » On a commenté la plupart du temps cette phrase en insistant sur l'ironie que Méphisto mettait à la prononcer, ce qui conduit à l'explication suivante : le sang est la vie, et puisque le Diable est l'ennemi de la vie, il est donc l'ennemi du sang. Dans une conférence intitulée justement « le Sang est un suc tout particulier ^[92] », Rudolf Steiner rejette catégoriquement cette interprétation et en propose une autre, à vrai dire beaucoup plus en accord avec la symbolique du sang : « Il est bien plus vraisemblable de penser que... Goethe a voulu souligner que, pour le Diable, le sang a quelque chose de très particulier et qu'il n'est pas indifférent que le pacte soit signé avec de l'encre ou avec du sang. Il est impossible de ne pas supposer que le représentant des forces du Mal croit – il en est même certain – qu'il aura Faust d'autant plus dans la main qu'il se sera rendu possesseur d'au moins une goutte de son sang. Personne ne peut comprendre ce passage autrement : si Faust doit signer avec du sang, ce n'est pas parce que le Diable est l'ennemi du sang, *mais parce qu'il veut se rendre maître du sang.* Cela repose sur le sentiment très curieux que *se rendre maître du sang d'un homme, c'est le posséder tout entier...* »

Telle est l'explication la plus rationnelle de ce fameux pacte qu'un homme signe avec le Diable, de son propre sang, de telle sorte qu'il *donne* son âme en même temps que son sang. C'est aussi la justification de l'acte vampirique par

excellence : la succion du sang. Par cette succion et cette absorption du sang de l'autre, le vampire prend possession de la vie de cet autre, c'est-à-dire qu'il le possède tout entier. On comprend alors pourquoi les victimes des vampires deviennent aussi des non-morts : elles ne se possèdent plus elles-mêmes, puisque ayant donné, ne serait-ce qu'une goutte, une partie de leur sang, c'est leur vie, leur *moi*, qu'elles ont livré ainsi à l'Ennemi. Et ce don, effrayant et sans appel, est incontestablement l'équivalent de l'acte d'amour par lequel un être se donne à un autre, avec cette différence essentielle que dans l'acte d'amour, le don est mutuel, et non plus à sens unique.

À cette interprétation du pacte, Rudolf Steiner ajoute une réflexion qui est à prendre très au sérieux : « Tout ce qui nous est parvenu des légendes et des mythes populaires au sujet de la vie humaine doit se transformer aujourd'hui d'après nos conceptions et notre mentalité. L'époque est passée où l'on considérait simplement les légendes, les contes et les mythes comme l'expression puérile de l'imagination populaire. L'époque est également passée où une érudition simpliste prétendait que, dans la légende, c'était l'âme du peuple qui s'exprimait d'une façon poétique... Quiconque a observé l'âme populaire sait fort bien que, chez le peuple, il ne s'agit ni de poèmes, ni de rien de semblable, mais de quelque chose de beaucoup plus profond... L'étude sérieuse des fondements de ces mythes et légendes nous en apprend plus long, bien plus long que ce que nous dit la science intellectuelle et expérimentale d'aujourd'hui. » Et pour mieux comprendre ce problème du sang, lié à celui du vampirisme et de l'amour, il est indispensable de recourir une fois de plus aux légendes traditionnelles.

Il s'agit, en l'occurrence, d'un court récit irlandais du Moyen Âge, appartenant au cycle d'Ulster, l'*Histoire de Derbforgaille* ^[93]. La jeune Derbforgaille, qui est une de ces nombreuses femmes-fées de la mythologie celtique, est tombée amoureuse du héros Cûchulainn, « à cause des belles histoires qu'on racontait sur lui. Elle et sa servante partirent de l'est, sous forme de deux cygnes, et arrivèrent au Lac Cuan, reliées entre elles par une chaîne d'or. Là, se trouvent Cûchulainn et son frère de lait Lugaid. Ils décident de tirer sur les oiseaux, et en excellent manieur de fronde qu'il est, « Cûchulainn jeta une pierre qui passa entre leurs côtes et resta dans la poitrine de l'un d'eux ». Les deux cygnes reprennent alors leur forme humaine, et la fille blessée fait de violents reproches à Cûchulainn en ajoutant : « C'est vers toi que je venais. » Cûchulainn reconnaît ses torts. « Là-dessus, il suçà le flanc de la fille jusqu'à ce que la pierre sortît et vînt dans sa bouche avec le caillot de sang qui était autour. » Mais la fille lui répète : « C'était pour toi que je venais. » Alors Cûchulainn répond : « Ce n'est pas possible, ô fille, je ne peux me joindre à un flanc que j'ai sucé. » Et, curieusement, la fille blessée lui dit : « Alors, tu me donneras à celui que tu voudras. » Aussitôt, Cûchulainn confie Derbforgaille à Lugaid. Et la fille conclut : « Qu'il en soit ainsi pourvu que je puisse toujours te voir. »

Cette aventure est bien étrange, non pas à cause de la faculté qu'ont ces

femmes-fées de se métamorphoser en oiseaux, pratique courante dans le légendaire irlandais et qui renvoie aussi bien à Circé, la « tournoyante », qu'à Morgane, la « corneille », mais à cause de ce qu'elle implique de croyances à propos du sang. Sur un plan sociologique, d'abord, c'est l'interdit sur l'inceste : en absorbant le sang de Derbforgaille, Cûchulainn est devenu le frère de celle-ci, non pas un frère de lait, mais un « frère de sang ». Cela ressort autant des traditions exogamiques des Celtes, qui bannissent toute union entre consanguins, que de la pratique de l'*affrèment*, pratique très répandue dans toutes les civilisations anciennes, y compris dans les sociétés guerrières. Boire le sang de l'autre, c'est conclure avec lui un pacte de fraternité définitive. Hérodote (*Histoires*, IV, 70) décrit ainsi la cérémonie de l'affrèment chez les anciens Scythes : « Ils pratiquent des incisions sur le corps des participants à l'aide d'un petit couteau ou d'un glaive, et mélangent dans une grande coupe le sang recueilli avec du vin. Ils trempent ensuite dans la coupe une épée, des flèches, une hache de guerre, un javelot. Une longue incantation est prononcée, puis le mélange est bu, non seulement par les intéressés, mais aussi par leurs partisans de haut rang. » Les témoignages de cette sorte sont innombrables, aussi bien dans les sociétés de l'Antiquité que chez les peuples qu'on dit « primitifs ». Et, par certains côtés, cela rappelle la Cène, quand Jésus donne le vin changé en sang à boire à ses disciples : c'est un incontestable rite de fraternité.

Mais, dans l'*Histoire de Derbforgaille*, Derbforgaille reconnaît que, depuis qu'il a absorbé son sang, Cûchulainn la possède, sinon charnellement (ce qui serait impossible), du moins spirituellement, moralement, socialement, légitimement : « Donne-moi à qui tu veux », dit-elle. Quel aveu ! Dans ces circonstances très spéciales, Cûchulainn a agi – involontairement – comme un vampire, et la fille – victime involontaire – est *possédée* par celui qui vient de boire son sang, c'est-à-dire sa vie, son être, et, puisqu'elle était venue pour s'unir au héros, son amour même, cette totalité qu'elle avait l'intention de réaliser dans les faits. Donc Rudolf Steiner a raison d'affirmer qu'on possède un être si l'on possède son sang.

On comprend dès lors pourquoi il y a tant de prescriptions et tant d'interdits à propos du sang dans presque toutes les traditions religieuses ou sacrées, dans la Bible hébraïque notamment. « Tout homme de la maison d'Israël ou tout étranger résidant parmi vous qui mangera du sang, n'importe quel sang, je me tournerai contre celui-là qui aura mangé ce sang, et je le retrancherai du milieu de son peuple. Oui, *la vie de la chair est dans le sang*. » Et l'interdiction est répétée : « Nul d'entre vous ne mangera de sang et l'étranger qui réside parmi vous ne mangera pas ce sang. » Et encore, à propos d'un animal tué à la chasse, « qu'il est permis de manger », on doit impérativement « en répandre le sang et le recouvrir de terre. Car la vie de toute chair, c'est son sang ^[94] ». Cette pratique de la viande casher ne fait qu'appliquer une conception métaphysique qui semble avoir hanté les peuples sémites, peut-être plus que d'autres. Mais il est bien évident qu'on la retrouve dans quantité de civilisations diversement réparties sur la terre.

Ainsi, « certains Estoniens ne veulent pas goûter à du sang, parce qu'il contient, selon eux, l'âme de l'animal, laquelle pénétrerait dans l'homme qui boirait ce sang. Certaines tribus indiennes de l'Amérique du Nord, par principe religieux, refusent absolument de manger du sang d'aucun animal, car le sang contient la vie et l'esprit de la bête ». Il est même des cas où il est interdit de répandre le sang à terre. C'est vrai pour le sang des personnages qui appartiennent à la lignée royale : qu'on se souvienne aussi de la fameuse parole prêtée aux Juifs lors de la condamnation de Jésus : « Que son sang retombe sur nous ! » Qu'on se souvienne des cérémonies expiatoires, notamment celles célébrées en mémoire d'un roi assassiné, ou, encore de Louis XVI, guillotiné par « la volonté du peuple ». Dans certaines tribus, on use d'expédients divers lors de l'exécution d'un personnage important, toujours par peur d'une contamination de la terre par le sang. « Chez les Bawendas de l'Afrique du Sud, on étrangle les princes dangereux, car il est interdit de verser leur sang... Un Cafre ne consent jamais à laisser à découvert une goutte de sang tombée de son nez ou d'une blessure ; il la recouvre de terre, pour que ses pieds ne soient point souillés par ce contact. Une raison de ces pratiques africaines est, peut-être, d'empêcher le sang de tomber entre les mains de magiciens **[95]** . »

Voilà le nœud du problème : la peur que le sang serve à des manipulations magiques qui pourraient être maléfiques. Dans le cas de Dracula et de ses émules, c'est un fait évident. Donc il convient d'éviter à tout prix que le sang soit abandonné n'importe où. *Car qui possède le sang possède l'être*. Frazer raconte qu'en Nouvelle-Zélande, l'objet sur lequel tombe le sang d'un grand chef, ne serait-ce qu'une goutte, devient tabou ou consacré à ce chef. C'est ainsi que, des indigènes étant venus rendre visite au roi dans un beau canot tout neuf, le chef y monta ; mais un éclat de bois lui entra dans le pied ; « quelques gouttes de sang coulèrent sur le canot, et l'embarcation lui devint consacrée aussitôt. Le propriétaire sauta en dehors, tira le canot sur le rivage, en face de la maison du chef, et l'y laissa » **[96]** . Donc, corollairement, ce qui est touché par le sang appartient à l'être : c'est pourquoi Dracula donne à boire de son propre sang aux victimes qu'il veut définitivement subjugué. Et le vampire, comme le sorcier, sait très bien quoi faire du sang, ce qu'ignorent peut-être les autres mortels. Mais, de toute façon, il est très dangereux de laisser perdre du sang qui coule. On en vient facilement à la doctrine chrétienne du Précieux Sang.

On connaît les innombrables délices – et délires – de certains mystiques, surtout des femmes, à propos du sang du Crucifié. La vision du cœur saignant de Jésus déclenche chez Marguerite Alacoque, à Paray-le-Monial, au XVII^e siècle, des extases qui, pour être spirituelles, n'en sont pas moins d'ordre névrotique. Il s'ensuivra de ces visions un étrange culte du Sacré-Cœur d'ailleurs très caractéristique d'une France royaliste et réactionnaire. Mais c'est surtout sainte Thérèse de Lisieux, à la fin du siècle dernier, qui témoigne le mieux de ce pouvoir sacré du sang. Thérèse Martin, en s'engloutissant dans son couvent, ne cherchait

qu'à rejoindre son « époux bien-aimé », Jésus-Christ, et elle désirait avec une extrême violence subir les pires supplices pour être digne de lui. Ses propres paroles sont significatives : « Le martyr ! voilà le rêve de ma jeunesse, car je ne désire pas un seul genre de supplice ; pour me satisfaire, il me les faudrait tous. Comme toi, mon Époux Adoré, je voudrais être flagellée et mourir dépouillée, je voudrais être plongée dans l'huile bouillante, je désire être broyée par la dent des bêtes afin de devenir un pain digne de Dieu. » On croirait entendre une victime d'un vampire, tendant malgré tout – même symboliquement – le cou pour « mourir de plaisir » de se sentir vider de son sang par l'être aimé, ou simplement désiré. D'ailleurs, Thérèse ajoute : « Je veux souffrir par amour et même jouir par amour. » Elle a dit le mot, même si dans son esprit il concernait une tout autre dimension que celle de l'amour physique. Mais, un jour, Thérèse aura une vision : Jésus saigne du haut de sa croix *et personne n'est là pour recueillir son Précieux Sang*.

Certes, dans la légende du Graal, Joseph d'Armathie avait déjà recueilli ce sang divin. Mais Thérèse de Lisieux, dont la culture était peu étendue, ne connaissait rien de cette tradition. Par contre, elle prend bien conscience de ce caractère sacré attaché au sang : « J'éprouvais alors un sentiment nouveau, ineffable, à la vue de ce sang précieux *qui tombait à terre* sans que personne s'empressât de le recueillir... C'est devant les plaies de Jésus, en voyant couler son sang divin, que la soif des âmes avait pénétré mon cœur... Aux âmes, j'offrais le sang de Jésus, à Jésus, j'offrais ces mêmes âmes rafraîchies par la rosée du calvaire. » Ces paroles sont redoutables quand on y pense, car on devrait en déduire que les hommes, du moins les Chrétiens, sont des vampires qui, pour survivre, ont besoin du sang de Dieu, leur victime... Il s'ensuit une étrange théologie qui a pourtant le mérite de plonger dans la tradition universelle aussi bien que dans la nature humaine proprement dite.

Sans aller aussi loin, on ne peut que constater que le sang est lié à la vie, à l'être, et le témoignage de Thérèse de Lisieux le prouve, à l'amour. Ce pouvoir sacré et créateur du sang nécessite qu'on en prenne le plus grand soin. C'est en vertu de cette constante inquiétude qu'ont été édictés les nombreux tabous et interdits par le sang, interdits généralement liés à la sexualité. Dans le *Lévitique*, les interdits sur le sexe et ceux sur le sang sont voisins, et ils s'interpénètrent bien souvent, notamment à propos du sang menstruel : « Tu ne t'approcheras pas, pour découvrir sa nudité, d'une femme souillée par ses règles » (XVIII, 19). Mais cela n'est rien : « Quand femme est fluente de sang, son flux est dans sa chair ; elle est sept jours en sa menstrue. Qui la touche est contaminé jusqu'au soir. Tout ce sur quoi elle couche en sa menstrue est contaminé. Tout ce sur quoi elle s'assied est contaminé » (XV, 19, trad. Chouraqui). Et cette « contamination » dure sept jours après la fin des règles proprement dites.

Cette croyance n'est pas seulement juive, car elle est répandue chez un grand nombre de peuples dits primitifs, où elle provoque des cérémonies étranges, des purifications rituelles compliquées et des interdits parfois très rigoureux. Mais il

ne faut pas s'y tromper : cette même croyance, sous des formes atténuées, existe toujours chez les peuples dits civilisés. Cette terreur du sang menstruel n'est pas seulement un dégoût physique qui peut se comprendre : cela va au-delà dans les domaines les plus obscurs de l'inconscient, aussi bien celui des femmes que celui des hommes. Et l'on sait que l'inconscient véhicule d'antiques notions oubliées. « Dans l'horreur masculine pour ce sang tabou, nous pouvons bien voir le refus inconscient de la différence sexuelle, c'est-à-dire la très grande peur des mâles pour la « vagine » qui, au niveau inconscient, a la valeur d'une bouche, bouche qui est lumière puisqu'elle met au jour la tête des enfants, mais est aussi obscurité qui engloutit le pénis de l'homme dans un sang où se mêlent la vie et la mort ; bouche redoublée qui, pareille à Circé, dévore les hommes, leurs produits, contamine et profane leur société. Une ignorance bien archaïque des phénomènes complexes de la maternité se mêle aux sentiments inconscients et primordiaux – qui résistent, malgré la civilisation, et sont perpétués par les mythes archaïques régressifs de la tradition – pour la « vagine-mère » bonne et la « vagine-femme » mauvaise et ennemie, pour un sang féminin qui fait pousser la vie et répand la mort ^[97]. »

Si, d'une façon habituelle, le sang est l'être en ses forces vitales, il est plus qu'évident que le sang menstruel pose les mêmes problèmes et les accentue. Il est en effet *doublement* la vie : une femme, avant l'apparition de ses règles, ne peut encore donner la vie. Mais, après la ménopause, quand les règles disparaissent, la femme ne peut plus donner la vie. Raison de plus pour se méfier de son pouvoir qui, s'il est sacré, est ambigu, donc peut-être dissolvant, corrosif, mortel. Et l'on sait d'ailleurs que le sang menstruel entre dans de nombreux « brouets » de sorcières, lesquelles reconnaissent par-là qu'il possède une efficacité plus grande que le sang « normal ». Il s'agit bien de vie et de mort. Et cette bouche sanglante que constitue la vulve, au moment des règles, évoque, à n'en pas douter, la bouche du vampire qui vient de s'abreuver aux veines du cou de sa victime. Après tout, le saignement de la matrice et le saignement de la veine sont deux équivalents symboliques. Et qu'on le veuille ou non, le flux menstruel est lié à la fécondité de la femme, donc à la sexualité, et naturellement à l'amour.

Tout au moins au comportement amoureux. S'il est vrai qu'un vampire réel ne peut être amoureux, puisqu'il ne désire pas autre chose que de survivre dans sa non-mort, pourquoi ne prend-il jamais en compte le sang des règles ? Il est vrai que les auteurs de romans sur le vampirisme, même s'ils tombent dans l'érotisme le plus bas, n'osent jamais franchir certaines limites, notamment celles que constitue le tabou sur le flux menstruel. Tout le monde ne peut pas écrire ce simple texte, pourtant si pudique : « Quand nous nous sommes rencontrées, nous nous sommes désirées immédiatement. Mais surtout, nous nous sommes senties proches, si proches, tellement de la même race, qu'il n'est venu à l'esprit ni de l'une, ni de l'autre, de recourir à quelque prétexte – nous avions l'une et l'autre nos règles – pour ne pas faire l'amour sur-le-champ. À la découverte de nos peaux, de nos corps, de nos sexes, nous avons ajouté celle de nos sangs ^[98]. » Il s'agit ici

d'amours saphiques, ce qui ne change absolument rien à la constatation qui s'impose : le sang, c'est la vie ; alors, pourquoi le cacher ?

À la découverte de nos peaux, de nos corps, de nos sexes, nous avons ajouté celle de nos sangs. C'est une belle histoire d'amour, et même d'amour total, absolu, puisque, lorsqu'on aime, il n'y a rien, dans l'autre, qui puisse constituer une répulsion. L'autre, c'est moi. Et moi, c'est mon sang. Prendre le sang de l'autre et lui donner mon sang, c'est l'échange intégral des vies. Je prends ta vie, mais je te donne ma vie. Écoutons Rudolf Steiner : « Lorsqu'un sang se mêle à un autre et que les deux éléments de ce mélange ne sont pas à des degrés tellement différents d'évolution, on voit apparaître l'*intellect*. Certes, la clairvoyance qui provenait originellement de l'animalité est anéantie, mais un nouvel état de conscience entre dans le courant de l'évolution. » L'acte d'amour absolu transforme les êtres, cela a été dit et répété. Mais comment atteindre cet amour absolu ? Écoutons toujours Rudolf Steiner : « Ce qui se trouve dans le sang d'un individu vit donc dans son Moi. Comme le corps physique est l'expression d'un principe physique, le corps éthérique, l'expression des sèves vivantes et de leur système circulatoire, le corps astral, l'expression du système nerveux, ainsi le sang est l'expression du Moi. Le principe physique, le corps éthérique, le corps astral, tout cela, c'est « l'En-Haut » ; le corps physique, le système vital, le système nerveux, tout cela, c'est « l'En-Bas ». Le Moi, c'est « l'En-Haut » ; le sang, c'est « l'En-Bas ». Par conséquent, quiconque veut se rendre maître d'un être humain doit se rendre maître de son sang **[99]** ... » Et l'Amour n'est pas autre chose que le don réciproque du Moi.

À la découverte de nos peaux, de nos corps, de nos sexes, nous avons ajouté celle de nos sangs, c'est-à-dire de nos deux « Moi » fusionnés dans l'acte d'abandon réciproque. Alors, est-ce qu'il s'agit d'amour ou de vampirisme ? La question est loin d'être superflue. Car cette phrase résume admirablement l'une des plus connues et des plus belles histoires d'amour de tout l'Occident, la légende de Tristan et Yseult.

On a tellement commenté cette légende qu'on pensait sans doute avoir tout dit sur elle **[100]** : l'Amour plus fort que la Mort, l'Amour contre la Société, l'Amour contre la Morale, la Femme-Soleil initiatrice de l'Homme-Lune, sans oublier l'incontestable beauté poétique de cette évocation des deux amants à la fois maudits et rédimés. Mais le propre des mythes est de provoquer toujours de nouvelles interrogations sur des niveaux sans cesse différents. C'est ce qui fait leur richesse et qui explique leur pérennité : ils rendent compte fidèlement, sous une forme symbolique qu'il n'est pas toujours facile de décrypter, d'un *savoir* de l'humanité, ce savoir n'ayant pas d'origine datable mais remontant à l'aube des temps. La célèbre « Mort d'Isolde » de Richard Wagner, morceau de bravoure des cantatrices, où se mêlent les sentiments amoureux de l'auteur et les spéculations les plus ambiguës sur la *non-existence*, telle que la concevait Schopenhauer, porte en elle un message ; ce sont les grandes lignes d'une tragédie primordiale et

universelle où l'être se demande avec angoisse comment, avant le « grand saut », il va pouvoir opérer sa totale fusion avec l'*autre*, cette « âme sœur » (ou son « jumeau cosmique ») entrevue parfois dans l'espace d'un instant, toujours fuyante, évanescence, mais néanmoins réelle et qui attend, au détour du chemin, le moment où la foudre anéantira les apparences.

Le monde est ce qu'il est, il est *imparfait*, c'est-à-dire qu'il n'est pas encore achevé. Tristan et Yseult, amants mythiques intégrés dans un récit légendaire, sont à l'image du monde : ils sont imparfaits eux aussi, mais ils tendent de toutes leurs forces vers cet achèvement qu'ils sentent proche. La première image symbolique qui vient à l'esprit à propos de cette « histoire », que l'on ne connaît d'ailleurs que par divers textes incomplets et qu'il faut restituer conjecturalement dans un ensemble supposé primitif, c'est l'image double du Soleil et de la Lune. Une chanson des années 50 affirmait : « Le soleil a rendez-vous avec la lune, mais

la lune n'est pas là, et le soleil l'attend ^[101] ... » L'aventure de Tristan et Yseult est en effet un jeu cruel au cours duquel deux êtres, chacun se sentant la moitié de l'autre, se poursuivent mutuellement, se croisent, se heurtent parfois, mais sans jamais pouvoir se rejoindre vraiment. Yseult (son prototype irlandais Grainné le prouve, puisque ce nom provient du gaélique *grian*, « soleil ») est bel et bien l'image du soleil, une femme-soleil qui répand ses rayons chaleureux dont se nourrit Tristan, l'obscur, le « lunaire », celui qui meurt chaque mois lorsqu'il est privé de son irradiante source vive, et qui renaît ensuite, dès le premier regard. Le soleil donne la vie à la lune. Mais le soleil n'a peut-être pas d'autre raison d'être que de donner cette vie : donc elle tire elle-même sa vie de la vie de Tristan. La mort des deux amants, à la fin de l'histoire, en est une preuve absolue. À travers la formulation cosmique, se dissimulent d'étranges réalités de la conscience.

En effet, l'une des versions de la légende, celle du roman en prose français du XIII^e siècle, insiste sur un point très précis : si Tristan n'a pas de contact physique avec Yseult au moins une fois par mois, il peut en mourir, ou pour reprendre la formulation que prête Jean Cocteau à son héros, dans le film *l'Éternel Retour*, « je ne peux plus retenir ma vie ». Il s'agit là d'une référence explicite au cycle des lunaisons, mais il est évident que c'est aussi une allusion au cycle menstruel. Il en ressort que toute l'histoire de Tristan et Yseult est articulée autour de cette opposition soleil-lune, et l'on pourrait interpréter cette « mort » mensuelle de Tristan comme la perte de son énergie vitale, donc de son sang. Mais, à ce moment, sa renaissance mensuelle peut être considérée comme une régénération par le sang : alors la *lune noire*, de nouveau irriguée par le sang du soleil, repart dans l'espace pour un nouveau cycle de vie. C'est proprement du vampirisme, puisque Tristan, livré à lui-même, privé de sang vital, ne peut survivre. À la limite, on pourrait dire que Tristan, chaque mois, boit le sang d'Yseult. Et c'est encore suggéré par la coupe, contenant le « vin herbé », que boivent Tristan et Yseult, qui est cause, soi-disant, de la naissance de leur passion.

Cette coupe, en effet, n'est qu'un prétexte, mais elle constitue néanmoins un

symbole précieux. Elle est prétexte, dans un cadre marqué par la morale chrétienne, à expliquer, puis à justifier, l'amour coupable de Tristan et Yseult, lequel, sinon, ne serait qu'un vulgaire adultère. « Dieu protège les amants », répète constamment Bérout, l'un des premiers auteurs de la version anglo-normande. Et si Dieu protège les amants, c'est qu'il ne les considère pas comme coupables. Mais, en réalité, si l'on se réfère à l'archétype irlandais, à savoir *la poursuite de Diarmaid et Grainné*, la coupe contenant un breuvage magique ne fait que remplacer une notion beaucoup plus archaïque et aussi beaucoup plus redoutable. En effet, c'est Grainné (c'est-à-dire Yseult) qui jette un *geis* de mort et de destruction sur Diarmaid (c'est-à-dire Tristan), cette étrange incantation magique qui oblige l'individu qui le reçoit à agir selon le vœu de celui qui le lance. Diarmaid, s'il ne veut pas tomber sous le coup du *geis*, est contraint – malgré lui, selon la version irlandaise ! – de s'enfuir en emmenant Grainné.

Tout se passe comme si Grainné, épouse (ou fiancée) mal assortie du vieux roi Finn, dépérissait dans une vie factice sans pouvoir se régénérer. Cette régénération, elle croit pouvoir l'atteindre en jetant son dévolu sur le jeune, beau et vigoureux Diarmaid : il sera capable de lui fournir l'énergie vitale qui lui fait cruellement défaut. Il y va donc de sa survie. Elle *vampirise* authentiquement Diarmaid et se nourrit de lui. Mais l'inverse sera également valable : contaminé par la brûlure solaire de Grainné, Diarmaid s'étiolera chaque fois que Grainné sera absente, et il risquera la mort, cette mort qui surgira justement le jour où le roi Finn le séparera de celle qui lui était devenue indispensable. Il semble que Diarmaid et Grainné, et par conséquent Tristan et Yseult, forment un magnifique couple de vampires.

Voilà qui n'est guère conforme à l'idée commune qu'on se fait de cette belle et romantique histoire d'amour. Pourtant, dire que Tristan et Yseult sont des vampires n'est pas contradictoire avec la beauté et le romantisme. N'est-ce pas le romantisme qui a lancé le thème du vampire dans la littérature ? On oublie un peu trop que les Romantiques n'ont pas toujours été (surtout en Angleterre et en Allemagne) des épaves traînant leur mélancolie dans le vaste monde en s'extasiant sur leur difficulté à vivre.

Ils ont été essentiellement des révoltés, contre l'ordre social et moral autant que contre la routine académique. Le Vampire est un symbole romantique de révolte contre l'ordre, avec son lot d'exagérations et de blasphèmes.

À ce titre, Tristan et Yseult, au cours de leur aventure, *défi*ent sans cesse le monde et l'ordre social et moral : ils s'abreuvent à des sources qui sont loin d'être innocentes. D'ailleurs, cette coupe qu'ils boivent, soi-disant par erreur ^[102], coupe qui ressemble étrangement à celle du « saint » Graal, contient un philtre, un breuvage magique. De quoi est composée cette boisson de vie et d'amour ? On ne nous le dit pas. À y réfléchir, ce pourrait fort bien être du sang.

Il n'y aurait rien là d'extraordinaire : le sang entre en composition de nombreux

« élixirs » bénéfiques ou maléfiques préparés par les magiciens ou sorcières de toute espèce qui exercent leurs talents en quelque immeuble discret d'une grande ville ou dans la cuisine d'une ferme campagnarde, à moins que ce ne soit dans une hutte en pleine nature, comme celle de la Sibylle de Panzoult, si brillamment – et ironiquement – décrite dans le *Tiers Livre* de Rabelais. Tous les sangs sont utilisables, celui des animaux (le pigeon est nettement en faveur, sans jeu de mots à propos du client !), bien sûr, mais aussi du sang humain (pas forcément résultat d'un sacrifice mortel), et dans des cas bien précis du sang menstruel, soigneusement recueilli par les sorcières. Ce sang menstruel passe pour avoir des vertus corrosives ; il est donc indiqué pour tous les sortilèges destructeurs. Mais le sang frais, résultat d'une blessure volontaire limitée, apporte une force vitale incontestable. C'est du moins ce que prétendent ceux qui sont convaincus de l'efficacité de tels procédés. Après tout, les sacrifices humains ont été pratiqués, au cours des âges, par la plupart des peuples, et ce n'est sans doute pas sans raison. On peut se référer au sacrifice des premiers-nés chez les Sémites, notamment au sacrifice – interrompu – d'Isaac par Abraham, et celui d'Hannibal, fils du Carthaginois Hamilcar, remplacé par un enfant d'esclave. On peut également penser au meurtre rituel de Kvasir, dans la mythologie germanique, après lequel les Ases et les Vanes se réconcilient en buvant chacun le sang du sacrifié déversé dans une grande cuve, où il a été mêlé de salive et d'hydromel. Rite de fraternité, et par extension, rite d'amour. S'ils ont vraiment bu du sang dans la coupe présentée par Brengwain, sur la nef qui les emmène en Cornouailles, Tristan et Yseult se sont liés par un pacte irrémédiable, un pacte qui les intègre l'un à l'autre pour l'éternité, qui les fait posséder l'un par l'autre, ou si l'on préfère, se donner l'un à l'autre. Et c'est Tristan qui fera couler le sang virginal d'Yseult, ce sang magique qui est d'ailleurs l'objet de nombreuses interdictions, acte qui provoquera quelques ennuis par la suite lors de la nuit de noces de Mark et d'Yseult, et où Brengwain, précisément, prendra la place de sa maîtresse dans le lit du roi.

L'histoire de Tristan et Yseult est marquée par le sang, d'une façon rituelle et magique. Un détail a jusqu'ici échappé à tous les commentateurs. Il figure dans la version la moins connue, la version galloise, ou plutôt dans le fragment qui nous reste d'une vaste épopée perdue **[103]**. Mais ce détail revêt une importance toute particulière pour la compréhension de cette étrange liturgie du sang qui se déroule autour des deux héros. Il se situe, dans l'action, au moment où Tristan et Yseult (Drystan et Essyllt dans le texte gallois) se sont enfuis de la cour de Mark et se sont réfugiés dans la forêt de Morois. Mark, qui veut absolument récupérer la reine, a demandé l'aide du roi Arthur et de ses chevaliers. Mais aucun des chevaliers n'est disposé à affronter Tristan en combat singulier, car « c'était une des particularités de Tristan, que *quiconque lui tirait du sang mourait, que quiconque à qui il tirait du sang mourait aussi* ». Mark, saisi d'une haine farouche contre son neveu, crie bien haut : « Je me tuerai pour le tuer lui. » Mais il se garde bien de mettre son projet à exécution. On comprend d'ailleurs beaucoup mieux l'épisode bien connu, qui se trouve dans la plupart des autres versions, où,

toujours dans la forêt de Morois, le roi Mark surprend les amants endormis, mais séparés par l'épée de Tristan. Mark ne les tue pas, et prenant bien soin de ne pas les réveiller, il se contente de remplacer l'épée de Tristan par sa propre épée. Ce geste de mansuétude – ou de crainte – a intrigué bien des commentateurs, mais à la lumière du détail de la version galloise, concernant un pouvoir magique et quasi surnaturel de Tristan, il s'éclaire singulièrement.

Dans tous les récits épiques – et de nombreux contes populaires – bâtis sur des thèmes mythologiques, les personnages sont des incarnations héroïsées et humanisées de fonctions divines remontant parfois très loin dans le temps. Yseult est incontestablement l'image d'une antique déesse solaire, détentrice de la vie et de la puissance ; Mark, dont le nom signifie « cheval », est l'animal psychopompe, celui qui guide les âmes dans la nuit, et il peut être considéré comme une divinité de la nuit ; Tristan, le metteur en œuvre de la puissance solaire au cœur même de la nuit, c'est-à-dire de la vie terrestre non éclairée directement par la lumière divine, est donc le dieu Lune, celui qui répercute la lumière du soleil sur la terre menacée par l'ombre. Tristan est le guerrier protecteur et guide des humains, mais il ne peut agir que si Yseult lui communique force et vitalité. Là, interviennent également d'antiques croyances : la lune aspire la sève des plantes, la lune soulève la mer, la lune boit l'eau des fontaines, la lune dessèche les veines des humains. Et à la limite, la lune affaiblit le soleil puisqu'elle absorbe son énergie.

Il n'y a aucun doute sur ce point : la lune, du moins sur le plan des croyances populaires, et aussi sur le plan symbolique, est un véritable vampire. Tristan est un vampire. S'il verse le sang d'un autre, cet autre s'affaiblira et mourra. Mais mourront aussi tous ceux qui lui tireront du sang, puisque le sang du vampire contamine ceux qui l'absorbent, ou qui le touchent. La relation parfaite ne peut se faire ici qu'entre Tristan et Yseult, puisque celle-ci vampirise à son tour l'homme-lune dont elle a besoin pour conserver éternellement son énergie vitale. Le sang est toujours présent dans cette aventure.

D'ailleurs les principales étapes de cette aventure ont des rapports étroits avec le sang d'une blessure. Ne nous attardons pas sur la défloration d'Yseult par Tristan : elle accomplit dans les faits, par le rituel sanglant, la prise de possession réciproque des deux amants, la consommation de leur union. Les autres blessures concernent Tristan. La première est celle que lui inflige le Morholt, ce frère de la reine d'Irlande qui vient, chaque année, réclamer en Cornouailles le tribut de jeunes gens et de jeunes filles qui a été imposé par les Irlandais sur les Bretons. Voulant rompre la servitude, Tristan combat le Morholt, et il le tue, mais, ce faisant, il est blessé par l'épée empoisonnée de son adversaire. « Toutes les blessures qu'inflige mon épée sont mortelles. En effet, elle est enduite de poison des deux côtés. Jamais on ne trouvera de médecin qui puisse soigner cette blessure, ma sœur mise à part ; elle seule connaît les vertus et les pouvoirs de toutes les plantes et de tous les médicaments qui peuvent soigner les blessures **[104]** . »

Le Morholt est une sorte de géant monstrueux hérité du Chaos originel. Il offre lui-même toutes les caractéristiques du vampire : non seulement il tue au combat, mais encore il vide les autres pays de leurs forces vives, en l'occurrence des jeunes gens et des jeunes filles qu'il entraîne avec lui. Et sa sœur, la reine d'Irlande, qui porte aussi le nom d'Yseult, n'est que le résultat d'un dédoublement du personnage. C'est en réalité la fille, Yseult la Blonde, qui est la véritable magicienne, et donc l'authentique vampire, maîtresse des sortilèges, des poisons et des remèdes. Mais blessé par le vampire Morholt, contaminé par son sang empoisonné, Tristan est condamné à mourir. Il le sait. Et, inconsciemment, il cherche le chemin qui le conduira jusqu'au vampire, car celui-ci l'attire malgré lui. C'est le sens qu'il faut donner à cette navigation sans pilote qu'il entreprend sur la mer. On sait qu'il aboutira en Irlande, où, sous le nom de Tantris, il se fera guérir de son mal, tout en enseignant à jouer de la harpe à la jeune Yseult. Il donne son art à Yseult, et celle-ci, par le biais de sa mère, lui redonne le sang qu'il avait perdu, autrement dit sa vie. Désormais, *la vie de Tristan appartient à Yseult*, et comme le sang, c'est la vie, on voit ici une preuve de plus de ce vampirisme qui unit les deux héros.

Cette première blessure sanglante a permis à Tristan et à Yseult de se connaître. La seconde blessure permettra à Tristan de s'emparer légalement d'Yseult, et à celle-ci, quelque temps après, de s'emparer *magiquement* de Tristan. Puisque le roi Mark veut se marier, Tristan, qui est un bon neveu, va lui chercher la jeune fille dont une hirondelle a apporté un cheveu sur le rebord de la fenêtre. Tristan, qui a vraiment le sens de l'observation, a reconnu tout de suite un cheveu d'Yseult la Blonde et part pour l'Irlande. Sa tâche est facilitée par le fait que l'île est ravagée par un grand serpent crêté, donc un dragon. « Ce dragon vivait dans ce royaume, avait l'habitude de venir chaque jour dans la cité et causait la mort de nombreuses personnes : il tuait tous ceux qu'il pouvait atteindre avec le feu qu'il projetait hors de lui-même ^[105]. » On peut comprendre « par son sang empoisonné ». Car le dragon est un autre aspect du Morholt. Et souvenons-nous que Dracula est un titre d'appartenance à l'Ordre du Dragon. Bref, le roi a promis sa fille Yseult à qui débarrasserait le pays du dragon. Mais les candidats sont peu nombreux. Évidemment, Tristan va combattre le monstre et le vaincre. Il est d'ailleurs le seul qui puisse le faire, puisque déjà blessé par l'épée du Morholt, il a du sang vampirique dans les veines. Mais l'action du sang du dragon est trop forte sur lui, d'où sa seconde blessure, mortelle, elle aussi. Cependant, découvert inanimé par la jeune Yseult, il sera guéri une seconde fois. Mais, désormais, Yseult lui appartient, puisqu'il l'a *gagnée* contre le vampire qui la possédait.

C'est alors que se place l'épisode de la navigation. Furieuse parce que Tristan ne semble pas s'intéresser à elle, Yseult s'arrange avec Brengwain pour que Tristan et elle boivent le philtre destiné à Mark et à elle. Quel que soit le contenu du vase, la possession est maintenant totale de part et d'autre, puisque tous deux ont bu le même breuvage, *le même sang*. La défloration n'est que le rite de passage accompli par les deux amants pour réaliser pleinement leur nouvel état.

Désormais, tout est en place et s'il n'y avait pas de multiples lectures à l'aventure, elle ne consisterait guère qu'en un récit d'amours adultères, avec les anecdotes classiques du mari caché dans le placard et qui se fait berner malgré tout. Heureusement, le mythe est plus riche qu'on ne pense. Ainsi, l'épisode du mariage de Tristan avec Yseult aux Blanches Mains contient-il des éléments de réflexion quant au vampirisme qui imprègne tout le récit.

C'est évidemment par une sorte de dépit, et aussi parce que la fille du duc Hoël d'Armorique porte le même nom que la reine de Cornouailles, que Tristan a accepté de l'épouser. Il se dit sans doute « qu'il faut bien faire une fin », ce en quoi il a tout à fait tort. Car si la journée, marquée par les cérémonies d'usage, s'est fort bien déroulée, les ennuis commencent dès que l'obscurité envahit le monde. Ici, il faut laisser parler les textes. « Tristan croyait se débarrasser d'Yseult et ôter l'amour de son cœur. En épousant l'autre Yseult, il voulait se délivrer de la première mais, *s'il n'y avait pas eu la première, il n'aurait jamais aimé la seconde* **[106]**. » Voici évidemment un problème insoluble : « Cette nuit, je suis obligé de faire semblant de coucher avec ma femme. Je ne peux pas me séparer d'elle maintenant, parce que je me suis marié avec elle en présence de nombreux témoins. Et pourtant je ne peux vivre avec elle comme un vrai mari à moins de trahir ma foi et dégrader ma dignité d'homme **[107]**. » En somme, Tristan, même aux côtés d'une jeune fille belle et désirable, répugne à trahir le couple qu'il forme, dans la réalité de sa conscience et de sa chair, avec Yseult la Blonde. « Son amour pour la reine lui ôte toute concupiscence envers la jeune fille. Le désir lui ôte la concupiscence pour vaincre la nature **[108]**. »

En termes moins choisis, cela veut dire que Tristan, obsédé par l'image d'Yseult la Blonde, est frappé d'impuissance sexuelle totale à l'égard d'Yseult aux Blanches Mains. Mais il en serait de même avec toute autre femme **[109]**.

C'est dire le *vampirisme* exercé par Yseult la Blonde sur son amant. On pourrait rétorquer que l'inverse n'est pas valable, Yseult la Blonde ne refusant pas le coït conjugal avec le roi Mark. Mais là, elle n'est qu'obligée par la loi, ce qui ne l'empêche d'ailleurs pas d'y prendre quelque plaisir. La chair est faible... Mais tous les auteurs prennent grand soin de nous avertir que la reine Yseult ne pense qu'à Tristan, même quand elle accomplit son devoir. L'obsession est partagée, et si Yseult la Blonde n'est pas *impuissante* physiquement, c'est parce que les réactions physiologiques de la femme sont différentes de celles de l'homme. Il faut se souvenir que, lors de la réconciliation entre Tristan et Mark, lorsque le roi a repris officiellement son épouse et que les deux amants se sont séparés, ils ont échangé entre eux des *dons d'amour*, le chien de Tristan pour Yseult, l'anneau d'Yseult pour Tristan. Et Yseult ajoute qu'elle suivra n'importe quel messenger qui lui présentera cet anneau afin de le retrouver : « Aucune tour, aucun mur, aucun château fort ne m'empêchera d'accomplir immédiatement la volonté de mon bien-

aimé **[110]**. » On ne peut définir plus clairement un cas de possession.

Il y a enfin la troisième blessure. Tristan, contraint par une sorte de *geis* irlandais de s'accorder lui-même avec le surnom de « l'Amoureux » qu'on lui donne, s'en va combattre les ennemis d'un certain Tristan le Nain, ravisseurs de la femme de celui-ci. Mais le combat s'achève tragiquement : « Tristan le Nain reçut un coup mortel et l'autre Tristan fut blessé aux reins par un épieu empoisonné. Sa colère lui permit une belle vengeance car il tua celui qui l'avait blessé **[111]** » ; issue logique, puisque doivent mourir tous ceux qui tirent du sang à Tristan. Mais Tristan est mal en point : « Il fait venir des médecins pour le secourir. On en fait venir plus d'un à son chevet mais aucun ne peut le guérir du poison. L'état de celui-ci ne fait qu'empirer. Le venin se répand dans tout son corps, fait enfler l'intérieur et l'extérieur de son corps **[112]**. »

La suite est bien connue. Tristan ne veut pas mourir sans avoir revu Yseult la Blonde et envoie son beau-frère Kaherdin chercher celle-ci. En réalité, et sans que les textes le disent explicitement, Tristan sait bien que seule Yseult peut le guérir. Yseult, elle, en est parfaitement consciente et elle le dira au cours de son monologue devant la couche funèbre de son amant. Mais elle arrivera trop tard, par suite des circonstances : une tempête qui déporte le navire, puis un calme plat qui l'empêche d'avancer. Elle arrivera donc *après la date limite* où Tristan, l'homme-lune, devait absorber l'énergie d'Yseult, la femme-soleil. Privé du sang qui lui est nécessaire, le vampire s'étiole et disparaît définitivement. Quant à Yseult, on nous dit qu'elle meurt d'amour sur le corps de Tristan. C'est vrai. Mais c'est aussi parce qu'elle-même tire sa force de l'énergie vitale contenue dans le sang de son amant. « Ni vous sans moi, ni moi sans vous. » Telle est la formule qu'emploie Yseult juste au moment de s'éteindre. L'un n'existe pas sans l'autre. C'est évidemment une sublimation de l'amour total, de l'amour absolu entre deux êtres. Mais c'est aussi la constatation d'un phénomène de vampirisme qui, s'il n'est pas présenté sous les aspects terrifiants des histoires habituelles de vampires, n'en présente pas moins le même schéma. On remarquera que Tristan a été blessé aux reins *par un épieu*, ce qui n'est pas sans intérêt. Alors faut-il comprendre que Tristan et Yseult étaient des *non-morts* qui prolongeaient leur vie artificiellement par vampirisme en s'abreuvant chacun du sang de l'autre, le symbole de la coupe dont ils ont bu ensemble le contenu, probablement du sang, étant à cet égard fort significatif ? Cela paraît audacieux de faire de ce couple idéal un couple de vampires. Et pourtant... D'ailleurs, Tristan n'est pas innocent. Pour posséder réellement Yseult, il a fallu auparavant qu'il tuât le dragon et qu'il en bût le sang.

IV

-

LE SANG DU DRAGON

Il faut revenir à cet « Ordre du Dragon » fondé par Sigismond de Hongrie, empereur du Saint-Empire romain germanique, en 1418, et dont faisait partie Vlad Tepes, ce qui motiva son surnom, en fait un titre, *Dracula*. Il ne faut pas oublier non plus cette appellation honorifique si fréquente dans la poésie galloise du Moyen Âge, « chef à la tête de dragon », qui désigne un valeureux guerrier, et que nous retrouvons dans le nom prêté au soi-disant père du roi Arthur, Uther Pendragon, « à la tête de dragon ». Ce n'est pas par hasard que cet ordre guerrier et initiatique se constitua sous le symbole du Dragon. Ce n'est pas non plus par hasard que Bram Stoker, membre de la *Golden Dawn*, a choisi cette référence à Vlad Tepes et le nom même de *Dracula* pour camper son sinistre héros. Il aurait pu le nommer *Nosferatu*, appellation également fréquente en Transylvanie pour désigner les vampires, ou tout autre nom d'ailleurs, puisque l'essentiel était pour lui de décrire les mœurs et coutumes d'un vampire de noble lignée. Cela signifie en tout cas que le Dragon est lié, d'une façon ou d'une autre, au thème du vampirisme et à des traditions sur le sang.

L'image la plus courante du dragon est la représentation de saint Michel combattant le Dragon des profondeurs, image issue en droite ligne de l'*Apocalypse*. Mais le Dragon combattu par l'Archange de Lumière a une signification cosmique, et il ne se justifie pas sans la présence de saint Michel, la lutte entre ces deux entités n'aboutissant jamais à une victoire de l'un sur l'autre, mais se résumant au maintien d'un équilibre instable entre deux polarités contraires. C'est en fait la représentation de ce qui se passe perpétuellement dans le monde matériel, le monde des relativités, la vie n'étant qu'un fragile équilibre entre deux pulsions contradictoires et ne s'expliquant que par cette confrontation permanente ^[113]. Mais, comme tous les autres symboles, le Dragon peut supposer de multiples significations.

Le Dragon occupe une place très importante dans les mythologies anciennes, dans les traditions populaires, la littérature hagiographique et dans les nombreux « Bestiaires » de l'Antiquité et du Moyen Âge. Mais, selon les cas, il est vu très différemment. Ainsi, les Bestiaires en font-ils un animal réel supposé vivre dans les pays lointains ou dans les profondes cavernes de la terre. Il désigne alors soit

un reptile particulier, soit une sous-classe à l'intérieur de l'ordre des reptiles. Ce qui complique la description confuse qu'on en fait, c'est qu'on le confond souvent avec le serpent : il prend alors les noms de basilic, d'hydre ou d'aspic. Mais, dans l'esprit des rédacteurs de Bestiaires, le dragon n'est au fond qu'un animal guère plus étonnant qu'un crocodile, un hippopotame ou un éléphant. Et ils citent toujours des témoins dignes de foi qui en ont vu.

Si l'on quitte ce domaine apparemment zoologique, les descriptions deviennent terrifiantes : le dragon est une sorte de gros reptile antédiluvien (on prétend même qu'il s'agit tout simplement d'un dinosaure dont l'image est restée gravée dans la mémoire ancestrale) aux allures de serpent monstrueux, mais qui a des ailes de chiroptère et qui crache des flammes par sa gueule. Comme tel, il peut signifier le feu souterrain, c'est-à-dire les volcans en activité ou ceux qui sommeillent sous la terre. Mais, curieusement, le feu et l'eau peuvent être liés et l'on retrouve très souvent le Dragon comme symbole des fleuves, notamment lorsqu'ils sont en crue : c'est alors le dragon dévastateur, parfois connu comme la fabuleuse Tarasque, et qui est cause des inondations catastrophiques du Rhône. Il n'y a pas loin de là au symbole du Diable, du « destructeur de l'œuvre divine ». Les terreurs populaires rejoignent des notions bibliques, notamment à propos du Léviathan, ou du monstre marin primordial de la tradition assyro-babylonienne. Le fait que, dans certains pays, en Occitanie comme en Roumanie, le *Drac* soit l'appellation du Diable (ou d'un sorcier noir voué au Diable) met en valeur cette signification. Et, par extension, bien entendu, surtout dans les légendes hagiographiques, le Dragon va devenir le symbole du Paganisme, quelle que soit la nature de celui-ci. Il n'est pas rare qu'un saint fondateur combatte un dragon, le tuant ou le domptant, avant de s'établir définitivement dans un pays jusque-là sous le joug des « faux dieux ». Enfin, ultime développement, le Dragon en vient à incarner le Mal absolu, le Mal métaphysique lui-même, ce qui est la conséquence logique de la description terrifiante, profonde et ténébreuse qu'on en donne.

Il y a d'autres interprétations, beaucoup plus subtiles. L'une d'elles, qui est psychanalytique, en fait une des figurations du Père. Le Dragon se trouve en effet dans une caverne dont il surveille les abords. Car la caverne profonde, dont il est le gardien, sinon le possesseur, contient des trésors qu'il est chargé de défendre contre d'audacieux jeunes gens qui tentent de s'en emparer. La traduction est alors très claire : la caverne est le ventre de la mère, et par extension la mère elle-même, que les fils désirent investir et pénétrer, ce que leur interdit le Père, terrible et inflexible défenseur des interdits sur l'inceste, et par voie de conséquence gardien des lois et des mœurs que les jeunes générations veulent sans cesse bousculer. Le complexe d'Œdipe justifie cette interprétation et nous indique combien l'aspect du Sphinx (en réalité, la *Sphinge*) peut être « dragonsque ». Mais au-delà de la stricte signification sexuelle, mise en valeur par Freud, l'interprétation psychanalytique a le mérite de conduire à une explication sociologique (la confrontation entre l'individu et la société, le rapport entre nature et culture) et surtout sur une constatation d'ordre purement psychologique. En

effet, formé sur l'image bien réelle du Père *qui menace*, le Dragon en arrive à incarner de façon concrète les terreurs qui assaillent l'esprit humain, terreurs ancestrales et peurs individuelles, qui, en prenant les formes monstrueuses que l'on sait, empêchent l'évolution de l'être vers sa libération et son épanouissement.

Enfin, ce qui est plus important, il existe une signification *sacrée* du Dragon, on pourrait même dire une signification *ésotérique*, celle qui justifie l'Ordre du Dragon, et qui est présente, sous forme d'images saisissantes, dans certains mythes fondamentaux. *Le Dragon est le gardien du Seuil*, c'est-à-dire qu'il se trouve à l'endroit précis des échanges entre les deux mondes, celui du visible et celui de l'invisible. Et quand il n'est pas à ce point précis, il en indique néanmoins le chemin. De là découlent quantité de traditions, non seulement liées à la lutte sanglante des héros contre le monstre, mais également attachées à la recherche des parfums et des baumes subtils, magiques ou divins, qui permettent la guérison des corps, la longévité ou même l'immortalité, la possibilité d'échapper à la mort physique pour accéder aux réalités supérieures. Alors, le dragon figure concrètement le passage dans l'Autre Monde **[114]**.

Tout cela repose sur le mythe de la Chute, telle qu'elle est exprimée dans la *Genèse*. Pourquoi ce serpent – qui n'est absolument pas le Diable – sur l'Arbre de la Connaissance du Bien et du Mal ? Pourquoi la lutte entre les Archanges ailés et les Archanges déchus mais toujours ailés (en noir) ? Pourquoi cette union des Fils des Élohim avec les Filles du Glébeux, union qui leur fait perdre leurs ailes ? Car le Dragon est ailé tandis que le Serpent ne l'est point. Il y a connotation entre eux ; mais l'un, le Dragon, appartient au monde aérien, supérieur, et l'autre, le Serpent, est sur la Terre, en bas. Il faut cependant remarquer que Lucifer, précipité dans les Abîmes, n'en perd pas pour autant ses ailes. Ce qui est en bas est comme ce qui est en haut. Lucifer est toujours Dragon ailé ; c'est seulement la couleur de ses ailes qui est supposée avoir changé. « Au-delà des différences, les sources traduisent cependant sur un point un accord unanime : un dragon est, avant tout, un serpent ailé. C'est donc aux ailes du dragon que l'on s'intéressera en premier. Leur présence signale en effet une maîtrise du ciel qui a de quoi surprendre chez des êtres dont le caractère chthonien est par ailleurs très accusé. Les dragons de légende hantent de préférence les grottes et les fontaines qui sont autant d'ouvertures sur le monde souterrain. Quant aux serpents, on sait bien qu'ils vivent dans des trous. En les dotant d'ailes, la légende fait donc de ces maîtres des profondeurs des maîtres du ciel. Les dragons ne seraient-ils donc pas les opérateurs concrets qui permettent de penser la conjonction de ces termes opposés, ou les figures de médiation entre ces extrêmes **[115]** ? »

Là encore, se dessinent les éléments d'une étrange théologie qui, pour être chrétienne, n'en est pas moins surprenante. Tout part d'un célèbre Serpent d'Airain que Moïse fait dresser devant les Hébreux *pour les guérir de leur idolâtrie* avant même de les guérir matériellement, c'est-à-dire pour opérer la jonction entre la Terre et le Ciel, jonction qui était anéantie depuis que les

Hébreux avaient succombé aux charmes des antiques divinités orientales. Le texte de l'Évangile selon saint Jean est absolument explicite : « Comme Moïse éleva le Serpent dans le désert, ainsi faut-il que soit élevé le Fils de l'Homme, afin que quiconque croit ait par lui la vie éternelle » (III, 14-15). Aucun exégète catholique n'a pu rejeter l'inéluctable analogie entre le Serpent d'Airain (= le Dragon ailé) et le Christ sur la Croix, pendu entre ciel et terre. Rejeter cette évidence, ce serait rejeter le fondement même du Christianisme. Mais, sur cette Croix, ô combien symbolique ! le Christ *saigne*, et comme l'a si bien senti, dans son mysticisme morbide, Thérèse de Lisieux, le sang qui coule de ses plaies ne doit pas être perdu. Il est en effet *la vie*, et si l'être humain veut *vivre*, il doit absorber, *sucer* le sang qui coule des blessures de Jésus. C'est le sens profond du « saint » Graal dans sa version chrétienne. C'est aussi le sens véritable de la transsubstantiation de la coupe tendue par le Christ à ses disciples, y compris Judas, et qui contient *son sang*, versé pour les autres. Le Christ est donc le Serpent d'Airain. Mais, contrairement au Serpent qui s'enroule autour de l'Arbre du jardin d'Éden, le Christ est le Dragon, le Dragon ailé qui est le lien entre le Ciel et la Terre, entre le visible et l'invisible, entre ce monde-ci et l'Autre Monde, le médiateur par excellence, sans lequel aucun être humain, imparfait, ne pourrait connaître l'image de Dieu, essence même du Parfait. Le rite est alors immuable : il faut boire le Sang du Dragon.

C'est ce que fait Tristan lorsqu'il tue le Dragon d'Irlande et se fait contaminer par son sang « empoisonné », image qui traduit aisément le passage d'un état à un autre. C'est Yseult (ou sa mère, mais nous avons vu que c'est le même personnage dédoublé pour la circonstance) qui le réintègre – du moins provisoirement – dans sa dimension humaine et terrestre, car son rôle ici-bas n'est pas terminé. Et c'est ce que fait un des plus importants héros de la mythologie universelle, le héros Siegfried, ou plutôt Sigurd, puisque tel est son nom dans l'archétype scandinave, lui aussi « fils de l'Homme », et destiné à montrer aux humains « le chemin et la vie ».

On connaît surtout le Siegfried médiéval popularisé par le texte allemand du *Nibelungenlied* et repris avec bonheur par Richard Wagner dans sa *Tétralogie*. Mais le Siegfried allemand, par suite d'une double influence, chrétienne et courtoise, est un héros bien affadi par rapport à son modèle, le Sigurd des sagas scandinaves, lesquelles représentent une vision beaucoup plus archaïque, et donc, semble-t-il, plus authentique, de la tradition germano-scandinave aux époques dites païennes. Richard Wagner en avait pleinement pris conscience, puisque dans *l'Anneau du Nibelung*, il opère une savante synthèse entre la version allemande et la version scandinave. Or, Sigurd, fils de Siegmund et de Sieglinde, amant de la valkyrie Sigrdrifa (Sigrid), alias Brunhild, par suite d'un dédoublement, est un de ces héros de lumière confronté au Vampire et qui, lui-même, pour accomplir son destin, deviendra vampire.

Tout commence par un obscur et délictueux marchandage entre Odin-Wotan et les dieux, d'une part, et les forces ténébreuses, nains et géants, qui sont les seules

à posséder les trésors secrets de la Vie. Consciemment, Odin, qui fait d'ailleurs agir le dieu ambigu Loki à sa place, dépouille ces puissances mystérieuses de l'Or du Rhin, et en particulier du fameux Anneau d'Andvari qui peut reproduire l'or à volonté, véritable pierre philosophale de la mythologie nordique. Cela conduit à une rivalité mortelle entre deux de ces puissances ténébreuses, Regin et Fafnir. Regin tue leur père Hreidmar, dépositaire du trésor, mais pendant ce temps-là, son frère Fafnir s'empare du trésor et refuse de le partager. Depuis, *sous la forme d'un dragon*, Fafnir veille sur l'Or maudit. Et Regin se plaint au jeune Sigurd, qu'il a élevé, d'avoir été frustré de sa part, espérant ainsi susciter la convoitise du futur héros et le décider à lutter contre Fafnir.

Honnêtement, Regin prévient Sigurd que Fafnir est invincible. Il lui révèle que le « Dragon » est couché non loin de là et qu'il possède un « casque d'épouvante » qui inspire la terreur à tout être humain. Sigurd déclare qu'il ira combattre le monstre. Regin lui forge alors une épée, mais Sigurd la brise en frappant l'enclume. Regin en forge une seconde, mais elle subit le même sort. Alors Sigurd va trouver sa mère et celle-ci lui remet les tronçons de l'épée de Siegmund, son père. Avec ces débris, Regin, très habile forgeron, confectionne une nouvelle épée à laquelle est donné le nom de Bram. C'est une épée invincible et qui ne peut se briser. Après une série d'aventures initiatiques compliquées, Sigurd suit Regin jusqu'au repaire de Fafnir. Il conseille à son fils adoptif de creuser une fosse, de s'y cacher, d'attendre le passage du monstre et de le frapper par en dessous avec son épée. Puis Regin, transi de peur, s'esquive en toute hâte. Sigurd, bien décidé à aller jusqu'au bout de son « meurtre rituel », creuse une fosse. C'est alors qu'un vieillard, coiffé d'un large chapeau et muni d'une longue barbe, lui apparaît et lui demande ce qu'il fait. Sigurd le lui explique. Le vieillard – on s'aperçoit qu'il s'agit d'Odin, l'éternel voyageur – lui déclare que c'est une très mauvaise idée : « Creuse plusieurs fosses dans lesquelles tu laisseras couler le sang et place-toi dans l'une d'elles pour frapper le monstre au cœur ^[116]. » L'intervention d'Odin est justifiée, et Sigurd comprend que, s'il avait suivi le conseil perfide de Regin, il eût été noyé entièrement dans le sang du Dragon.

Sigurd agit donc selon les conseils d'Odin. Il creuse plusieurs fosses et se cache dans l'une d'elles, attendant le passage de Fafnir. Il enfonce alors son épée dans le cœur du monstre, et celui-ci remplit les fosses de son sang. Mais avant de mourir, Fafnir engage avec Sigurd un dialogue qui est le sujet d'un des chants de l'*Edda*, sans doute l'un des plus beaux et des plus étranges. Fafnir dit : « Ô garçon, mon garçon, de qui es-tu l'enfant ? À quelle famille appartiens-tu ? Tu as rougi ton glaive étincelant dans le sang de Fafnir : la lame est fixée dans mon cœur ^[117]. » Sigurd refuse de donner son nom, car, en ce temps-là, on croyait que la parole d'un mourant avait un pouvoir magique quand il maudissait son ennemi en le nommant. Il se contente de répondre : « Je m'appelle *être merveilleusement doué*. Mais j'ai erré, enfant sans mère ; je n'ai pas de père, comme les autres mortels ; je vis seul et solitaire ^[118]. » Fafnir n'est pas dupe de son mensonge et,

insidieusement, il oblige Sigurd à révéler son nom. Le dialogue se poursuit. Et Fafnir prophétise que « cet or sonnante, ce métal aux reflets rouges, ces bagues » entraîneront Sigurd à la mort.

Fafnir meurt après cette affirmation qui est davantage une prédiction qu'une menace. C'est alors que Regin réapparaît, quelque peu rassuré. Il félicite Sigurd pour son exploit, *boit le sang du Dragon*, arrache le cœur du monstre et demande à Sigurd de le lui faire rôtir pendant que lui-même dormira. Sigurd obéit. Il fait cuire le cœur de Fafnir à la broche, et pour vérifier s'il est à point, il y met le doigt. Mais il se brûle et porte son doigt à la bouche, et, « dès que le sang qui sortait du cœur du Dragon eut touché sa langue, il comprit le *langage des oiseaux* ^[119]. » En somme, en absorbant, en suçant même, le sang de Fafnir, le héros se trouve immédiatement sur un autre plan de conscience : c'est déjà *une introduction dans l'Autre Monde* puisque la compréhension du « Langage des Oiseaux » permet l'accès à une connaissance intuitive et sensible supérieure, *divine* et qu'on ne peut traduire en termes rationnels.

Mais le « Langage des Oiseaux » est traité à la lettre dans le récit scandinave. Immédiatement après avoir porté le doigt à sa bouche, Sigurd entend des « croque-noisettes » bavarder près de lui dans les broussailles :

*« Voilà Sigurd assis, barbouillé de jus ;
il fait rôtir sur le feu le cœur de Fafnir ;
il me paraît sage, le gaspilleur de bagues,
s'il mangeait le reluisant muscle de la vie (= le cœur).
Voilà Regin couché ; il médite à part lui
et veut trahir le jeune homme qui se fie à lui ;
dans sa colère, il combine des projets perfides ;
l'artisan des méchancetés pense à venger son frère.
Envoie donc le bruyant bavard,
d'une tête plus courte, au royaume de Hel (= chez les Morts).
Tu pourras disposer seul de tout l'or
qui gisait en abondance sous Fafnir ^[120] ... »*

Sigurd se garde bien d'ignorer ce que disent les oiseaux. Il tranche la tête de Regin, mange une partie du cœur de Fafnir et garde précieusement le reste, boit le sang des deux victimes et écoute encore les oiseaux qui prophétisent sur lui en termes voilés. Puis il suit les traces de Fafnir et parvient jusqu'au repaire de celui-

ci : « Toutes les portes étaient en fer, de même que les supports des galeries ; les piliers de la caverne étaient également en fer et profondément fixés dans le sol. Sigurd y découvrit une grande quantité d'or ainsi que l'épée Hrotti. Il s'empara du casque d'épouvante, de la cuirasse d'or et de maints objets de valeur ^[121]. » Sigurd est maintenant en possession des trésors que gardait jalousement le dragon Fafnir. Ces trésors sont évidemment symboliques. Ajoutés au don de comprendre le Langage des Oiseaux, ils font accéder le héros à un stade très supérieur de l'initiation.

Le tout est de savoir si cette initiation est *blanche* ou *noire*. Compte tenu du destin tragique qui attend Sigurd – qui, en dépit de la compréhension du « Langage des Oiseaux », n'est pas capable de saisir le sens réel des avertissements que les oiseaux lui donnent –, on serait tenté de répondre que cette initiation est *noire*, négative, maléfique. Il est vrai que, dans la mythologie germano-scandinave, de conception profondément pessimiste, le destin des héros est toujours tragique, quelle que soit la valeur de l'être, le monde étant, de toute façon, condamné à la destruction, ce *ragnarök* inéluctable, ce « Crépuscule des Dieux » qui s'accomplira dans les pires fournaises infernales. Mais il en est à peu près de même pour Tristan : quand il est *contaminé* par le sang du Dragon d'Irlande, il subit certes une initiation, il franchit une étape décisive ; mais celle-ci ne le mènera qu'à la souffrance et à la mort. C'est que le Dragon est ici un Vampire dans le sens le plus maléfique et le plus négatif. Il contamine les héros et en fait des vampires comme lui. Sigurd n'emporte-t-il pas le « casque d'épouvante » qui était la marque du dragon-vampire ? Le dragon Fafnir serait plutôt une incarnation des forces du Mal : d'ailleurs, il est le gardien d'un trésor maudit, comme le Dragon d'Irlande est le gardien d'un amour maudit. Tout cela représente assurément une déchéance par rapport à un stade originel où le Vampire était – peut-être – un archange aux ailes blanches.

« Pour en revenir maintenant au dragon, il apparaît que ses tribulations suivent un cours parallèle à celui des relations entre les hommes et Dieu. Associé à l'heureuse conjonction originelle du ciel et de la terre dans le jardin d'Éden, il devient ensuite le symbole des mauvaises conjonctions. Mais ne conserve-t-il pas quelque chose de sa fonction médiatrice, en dehors de toute diabolisation ? C'est du moins ce que suggère le motif du dragon pourvoyeur de *chrême* : si le chrême symbolise, comme le manifestent ses emplois dans la liturgie, la rencontre de l'humain et du divin, du ciel et de la terre, il partage avec le dragon cette fonction médiatrice ^[122]. » Car le dragon, dans certaines traditions bien établies, est producteur de baume, ou de chrême, ainsi que de parfum, aussi bien que de trésors ou même de pierres précieuses recelées dans sa tête ou dans sa queue. L'exemple de la *vouivre*, ce serpent mythique, qui porte une escarboucle sur son front, et qui la dépose sur une pierre quand elle va boire à la fontaine, est significatif. Cette croyance est répandue partout, et elle se retrouve dans le mythe de Mélusine, « la serpente qui vole ». Mais malheur à celui qui tente de ravir

l'escarboucle...

On sait que le « Saint Chrême » (du grec *chrismos*, d'une racine *khri*, « oindre », qui a donné le mot « Christ », l'Oint, le Messie) est une huile sacrée fréquemment utilisée dans la liturgie catholique et orthodoxe, notamment pour l'administration de sacrements comme le baptême, la confirmation et l'extrême-onction. Mais ce qu'on sait moins, c'est la nature de ce Chrême. Certes, c'est de l'huile parfumée et consacrée. Mais de nombreuses traditions autant ecclésiastiques que populaires du Moyen Âge lui ont donné une origine quelque peu merveilleuse. Pour s'en convaincre, il suffit de relire un passage d'un bizarre ouvrage de Brantôme, le *Discours sur les colonels de l'infanterie de France*. On s'attendrait à y trouver tout autre chose. Pourtant, parlant d'une partie de ses ancêtres qui portent le nom de Bourdeille, ce colporteur de ragots pleins de sous-entendus égrillards en est amené à énoncer une légende qui court sur sa famille : « Pourquoi les gens d'aujourd'hui ne sont aussi gens de bien que le temps passé ? Parce qu'ils ne sont pas baptisés d'un aussi bon et saint Chrême du temps que les Bourdeille l'allaient quérir par-delà Jérusalem et l'allaient prendre dans l'oreille d'un Dragon qu'il fallait qu'ils tuassent de leur main, et puis en tiraient de ladite oreille de la substance dont on faisait le Chrême, et le sanctifiaient dans Jérusalem par les Saints Prélats qui y étaient, puis le rapportaient en leur pays et en fournissaient les Églises. Voilà la plaisante opinion et fable qu'avaient et racontent encore ces bonnes et simples gens et femmelettes de notre pays. » Voilà qui n'est pas sans intérêt.

Car il n'y a pas que Brantôme à raconter une telle histoire. Différents témoignages laissent entendre qu'au Moyen Âge, beaucoup de fidèles croyaient que le Pape allait chaque année à Babylone (*sic*) pour y chercher les saintes huiles qui sont faites « avec des œufs de certains reptiles ». On peut voir dans ces reptiles des serpents ailés, des vouivres, des dragons ; mais cela rappelle singulièrement une tradition gauloise rapportée par Pline l'Ancien et qui a trait à un mystérieux *œuf de serpent* : « Il existe une sorte d'œufs de grand renom dans les Gaules et dont les Grecs n'ont pas parlé. Des serpents s'entrelacent en grand nombre ; avec leur bave et l'écume de leur corps, ils façonnent une sorte de boule appelée *urinum* (ou *ovinum*, le texte étant incertain). Les druides disent que cette sorte d'œuf est projetée en l'air par le sifflement des serpents, et qu'il faut la rattraper dans un manteau sans lui laisser toucher la terre. » Les commentaires sont nombreux et contradictoires sur ce texte. Ce qui est certain, c'est l'importance accordée par les Druides à cet « œuf de serpent ». Qu'en faisaient-ils ? On l'ignore absolument. Mais on peut facilement supposer que cet « œuf de serpent » avait un rapport – même lointain – avec la notion de Saint Chrême, avec la pierre précieuse que porte en sa tête la Vouivre, et aussi avec le Sang du Dragon que boit Sigurd et dans lequel de nombreux héros se plongent entièrement. L'idée fondamentale est que le serpent, ou le Dragon, est un animal – ou simplement un être – sacré, donc nécessairement ambigu.

Un curieux traité, paru en 1839, dû à un certain Jourdain Catalini de Séverac,

qui collationne des récits du XIV^e siècle à propos des merveilles du monde, et particulièrement de l'Inde, fournit cet étonnant témoignage : « Il y a là des dragons en très grande quantité, qui portent sur la tête une pierre brillante qu'on appelle escarboucle. Ces animaux vivent sur des sables d'or et ils deviennent extrêmement gros ; ils jettent par la bouche une haleine très puante et infecte, qui ressemble à la fumée très épaisse d'un feu. Ces animaux se réunissent au bout d'un temps déterminé, il leur pousse des ailes, et ils commencent à s'élever en l'air ; alors, par la justice de Dieu, puisqu'ils sont lourds, ils tombent dans un fleuve qui sort du Paradis, et ils y meurent. Tous les gens du pays attendent l'époque des dragons, et quand ils voient qu'il en est tombé un, ils attendent soixante-dix jours, et puis ils descendent et trouvent les os des dragons dénudés de leur chair ; ils prennent l'escarboucle qui est fixée sur l'os de la tête, et ils la portent à l'empereur d'Éthiopie que vous appelez Prêtre Jean ^[123]. » Le mythique royaume du prêtre Jean, l'Éthiopie légendaire, et par-dessus, la Reine de Saba, le fait que les dragons se réunissent parfois à Babylone, donc dans le pays de la Tour de Babel, le mirage d'un Orient vu à travers des rideaux de fumée, les pierres précieuses qui illuminent la nuit, les parfums et les baumes d'Arabie et de l'Inde, tout cela est lié au Sang du Dragon, cette « sève » sacrée, à la fois bénéfique et maléfique qui surgit du Dragon ou du Serpent. Car, le Serpent est un animal *qui mue*, qui change de peau, et qui devient donc un symbole de l'immortalité, ou tout au moins d'une longévité obtenue par un constant renouvellement de ses forces vitales. Nous ne sommes pas très éloignés de ce qu'on suppose être le phénomène vampirique.

Ces croyances ont un rapport certain avec l'ambre, aussi bien l'ambre jaune que l'ambre gris. Et c'est encore Pline l'Ancien qui nous renseigne à ce sujet. « Quand Phaéton fut foudroyé, ses sœurs éplorées furent changées en peupliers, et tous les ans, leurs larmes en coulant produisent l'*electrum* (l'ambre jaune, résine fossile du pin) au bord du fleuve Éridan, que nous appelons le Pô. » Les morceaux d'ambre, dont les vertus médicinales et magiques sont bien connues des traditions populaires, sont donc les « larmes des sœurs de Phaéton », donc des « Filles du Soleil », ce qui nous renvoie à Yseult la Blonde et à son prototype irlandais Grainné, « la solaire ». Mais ces Filles du Soleil ont été changées en peupliers. Est-ce que cette histoire de baume, de Chrême, et de pierre précieuse, ne serait pas reliée à la récolte des parfums et des gommes aromatiques extraits d'arbres supposés exister dans le Jardin d'Éden, ce qui expliquerait la relation du Saint Chrême et du Sang du Dragon avec l'univers d'avant le péché d'Adam et justifierait l'aspect médiateur qu'ils conservent dans la mémoire populaire, la médiation s'exerçant entre le Ciel et la Terre, entre Dieu et l'Homme, comme le témoignage ultime du pardon divin réalisé ensuite par le Christ (= l'*Oint*) lors de son acte de rédemption ? Voilà de quoi réfléchir sur le sens – ou les multiples sens – qu'il convient de donner au Sang du Dragon sous ses différentes formes, liquides, solides ou vaporeuses (les parfums).

Tout repose en fait sur le venin du Serpent, venin réel ou symbolique, mais nécessairement ambivalent. C'est toujours avec des poisons qu'on compose des remèdes, le mot grec *pharmakos*, « poison », nous l'indique clairement. Or le Serpent passe pour venimeux, et il l'est dans beaucoup de cas. Et comme le Dragon n'est qu'une exaltation du Serpent, il est fatal que son haleine soit fétide, qu'il vomisse des flammes délétères, que son sang soit corrosif et puisse contaminer les imprudents qui se risquent à proximité, et surtout, *il est normal que le Dragon ait des dents aiguës contenant du venin*. L'analogie avec le Vampire n'est donc plus à démontrer.

D'autre part, le Dragon est *gardien*. Il protège des trésors au fond de sa caverne. Mais il arrive aussi qu'il assume ses fonctions dans un verger. C'est le cas dans la légende des Argonautes, à propos du Jardin des Hespérides, où Jason doit aller cueillir les pommes d'Or : un terrible dragon est là pour empêcher les audacieux de dérober les fameuses pommes, et il faut, pour que Jason réussisse, toute l'astuce et toute la science de la magicienne Médée pour endormir le dragon. Mais là, dans cette circonstance, le trésor – à moins que ce ne soit le baume, le Chrême, le parfum ou le sang – n'est pas dans le corps du Dragon, mais dans l'arbre, dans le végétal. La nuance est intéressante, car il semble qu'il y ait eu parfois une confusion à propos du Sang du Dragon, lequel serait, aux dires de certains spécialistes, « un produit médicinal, la résine provenant de la partie externe des fruits d'un palmier (*Calamus Draco*). En raison de sa couleur rouge vif, qui rappelait d'abord l'image du sang, on le nommait aussi « cinabre indien », et on le confondait parfois avec le cinabre minéral, utilisé comme colorant. Pline se plaint, quant à lui, de sa confusion avec le minium, qui est un poison très dangereux. Il reconnaît par ailleurs, avec la majorité des auteurs antiques, que ce cinabre (ou *minium*) provient du sang des dragons répandu sur la terre lorsqu'ils combattent les éléphants (*sic*). Le Moyen Âge a répercuté cette fable et s'est rendu coupable d'une confusion supplémentaire en prêtant à la substance

médicamenteuse l'origine que Pline reconnaissait au colorant **[124]** ». Au fait, toujours d'après Pline l'Ancien, les druides ne composaient-ils pas une sorte de panacée universelle avec le gui des chênes, ou de tout autre arbre considéré symboliquement comme un chêne ? Or, le chêne passait, dans toute l'Antiquité, pour être la représentation de Zeus, la divinité la plus puissante. Les druides savaient ce qu'ils faisaient en recueillant le gui de chêne : celui-ci n'est-il pas une plante-vampire suçante la sève de l'arbre sans lequel il ne pourrait survivre ? Et l'on sait que la sève est l'équivalent exact du sang. Alors, sève végétale ou sang animal, ce que boivent les vampires, c'est l'énergie divine, ou tout au moins ce qui anime un être qui relie le monde visible au monde invisible : le Chêne relie la Terre au Ciel ; le Christ sur la Croix relie l'Homme au Dieu-Père ; le Dragon – ailé, et peu importe que ses ailes soient blanches ou noires – relie l'être terrestre à sa dimension supérieure, que celle-ci soit céleste ou infernale. Baudelaire l'avait dit : « Enfer ou Ciel, qu'importe ? Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau... » Et ce nouveau, c'est le *renouvellement*, la perpétuelle survie d'un être attaché à la

terre, qui ne veut pas la quitter, et qui utilise toutes les vitalités qui l'entourent pour survivre désespérément, malgré la malédiction dont il est l'objet.

Car il s'agit d'une lutte contre la nature, une lutte qu'on pourrait qualifier de satanique parce qu'elle paraît contradictoire avec les desseins de Dieu. Mais les desseins de Dieu sont impénétrables : ils sont transmis aux êtres humains sous forme codée, sous forme d'images et de symboles. Qui peut se vanter de les décrypter à la perfection ? Beaucoup de jeunes gens se lancent dans une quête passionnée du Dragon afin de le tuer, de lui prendre son sang (ou ses substituts) et de le boire. Peu d'entre eux réussissent. Voilà pourquoi il y a tant de pieux sur lesquels sont fichées des têtes coupées aux abords de la forteresse interdite.

Certains réussissent cependant. Dans le récit gallois de *Peredur*, le héros, qui est au départ un niais inexpérimenté, se trouve confronté à des rencontres terrifiantes dont il mésestime la portée. Quand il combat l'énigmatique *addanc*, qui a tout l'air d'être un dragon, dans sa caverne, il obtient heureusement l'aide d'une femme qui déclare être l'Impératrice et qui lui procure une pierre d'invisibilité, lui permettant de surprendre le monstre sans être vu par lui. En somme, l'Impératrice du récit gallois est l'équivalent de l'Odin, cet éternel errant, qui vient donner ses conseils à Sigurd à l'instant fatidique. Et quand Peredur se trouve engagé dans un autre combat contre un Serpent dont la queue contient une pierre merveilleuse, il n'hésite pas non plus : il se lance dans l'aventure. Il parvient à tuer le monstre et à s'emparer de la pierre. Or la particularité de cette pierre est de procurer autant d'or qu'on en veut. C'est une sorte de Pierre philosophale. Mais c'est bien évidemment le Sang du Dragon. Cependant, Peredur ne la garde pas pour lui : il la donne à son compagnon d'armes, manifestant ainsi un altruisme qui n'est pas courant chez les vampires. Car, malgré tout, Peredur, héros du Graal (mais d'un Graal païen), est un vampire qui se nourrit du sang des autres, et comme tous les acteurs de la tragédie du Graal, il est hanté par le sang.

Or la Vie, dans sa plénitude et sa totalité, a été perdue, selon la *Genèse*, au moment où Adam et Ève, ayant goûté au fruit de l'Arbre de la Connaissance, ont été chassés du Paradis, donc éloignés de l'Arbre de Vie, cet arbre mystérieux qui se trouve au centre de l'Éden. Cette notion d'Arbre de Vie a été largement répandue dans la plupart des traditions sacrées. Au Moyen Âge, on le nomme souvent l'*Arbre Sec*, et le pays merveilleux où il étend ses ramures est le mythique Royaume du Prêtre Jean. Et cet Arbre Sec dispense tous les baumes et tous les parfums qui procurent la guérison et l'immortalité. Mais cet Arbre est gardé par le Serpent, ou le Dragon. Il y a donc conjonction entre l'Arbre balsamique et le Dragon, et la sève de l'Arbre est le Sang du Dragon. Cette identification ressort de la plupart des légendes médiévales au sujet du Dragon. Ainsi, on peut lire dans le *Bestiaire* de Guillaume Le Clerc : « L'aspic est un dragon qui garde l'arbre où se trouve le baume et il est si mauvais et si cruel que nul homme n'ose s'approcher de l'arbre pour prendre du baume, sauf quand il dort. » Ce qui justifie amplement toutes les quêtes entreprises par des humains pour découvrir le Dragon, gardien de l'immortalité. Et le Saint Chrême, provenant de l'Arbre ou du Dragon, restitue

cette immortalité, par l'onction du baptême chrétien, mais sur un plan céleste, dans « le Royaume de Dieu », cette « Jérusalem céleste » que le Nouveau Testament présente sans cesse comme la réalisation de la Promesse divine.

Ces spéculations cléricales, de toute façon religieuses, s'appuient sur un mythe véhiculé depuis les origines et que la tradition populaire adapte selon l'époque, selon le pays et selon les habitudes socioculturelles. Il n'est donc pas étonnant de les reconnaître à travers des contes oraux transmis de génération en génération, et dont le schéma initiatique reste invariable. Ainsi en est-il d'un très étrange conte occitan de la région d'Agen, *la Grande Bête à tête d'homme*. Il résume admirablement, en une histoire simple et directe, toute la problématique de la quête du Dragon **[125]**.

Un jeune homme pauvre est amoureux de la fille d'un seigneur. Mais il se rend bien compte qu'il ne pourra l'épouser que s'il devient riche. Or, ayant entendu parler d'un merveilleux prodige, il décide de se lancer dans l'aventure. Mais il prend ses précautions, et il va trouver l'archevêque d'Auch, un curieux prêtre en vérité, et qui ressemble fort à un chaman initiateur. Voici ce que lui dit le jeune homme : « Archevêque d'Auch, vous êtes un homme avisé et plein de sagesse. On dit qu'il y a sur la montagne une grotte pleine d'or, avec une grande bête à tête d'homme qui la garde. Cette bête a promis la moitié de son or à qui pourra répondre à trois questions. Plus de cent personnes se sont présentées, mais elles sont demeurées muettes et la grande bête les a mangées toutes vivantes. » Voici donc une « grande bête » qui ressemble fort à un Dragon dans sa caverne, et qui garde les Trésors de l'Autre Monde, donc les secrets de l'immortalité. L'archevêque d'Auch confirme les dires du jeune homme et lui enseigne une méthode infallible pour vaincre le monstre et s'emparer non pas de la moitié, mais de la totalité du trésor. Il commence par lui révéler comment il faut répondre à la grande bête, puis l'engage à poser lui-même trois questions insolubles à celle-ci. « Si la bête à tête d'homme demeure muette, tu prendras ce couteau d'or que tu vas cacher sous tes vêtements, que tu sortiras seulement au dernier moment, et tu la saigneras. Après quoi, tu lui trancheras la tête et tu t'en reviendras avec tout son or. »

Avec sagesse et habileté, le jeune homme exécute le programme prévu. « Il prit la grande bête par les cheveux et la saigna. » Mais, pendant que son sang coule, la bête lui révèle encore autre chose : « Écoute, je vais mourir. Bois mon sang. Suce mes yeux et ma cervelle. Ainsi tu deviendras fort et vaillant comme Samson et tu ne craindras personne sur terre. Arrache-moi le cœur. Porte-le à ta maîtresse et fais-lui manger tout cru le soir de vos noces. De cette façon, tu auras sept enfants, trois fils et quatre filles. Les trois garçons seront forts et vaillants comme toi. Les quatre filles seront belles comme le jour. Elles comprendront ce que chantent les oiseaux. Et quand elles auront l'âge, elles épouseront des rois. » Tous ces détails rappellent de très près l'aventure de Sigurd et du dragon Fafnir, selon le récit scandinave. Mais, ce que n'avait pas prévu ou pas voulu dire l'archevêque d'Auch,

c'est qu'il fallait *boire le Sang du Dragon* pour atteindre une plénitude. Il est bien évident que le rituel sacrificiel accompli par le jeune homme est un acte vampirique de la meilleure tradition. C'est dans le Sang du Dragon qu'il puisera cette énergie nouvelle qui lui permettra de se réaliser, socialement selon les données apparentes du conte, spirituellement si l'on se place à un autre niveau de lecture.

Le jeune homme suit à la lettre les recommandations de la grande bête et tout se réalise comme il était prévu. Mais à bien comprendre le symbole, le jeune homme, son épouse et leurs sept enfants forment une belle famille de vampires. Et il n'est pas exclu que cette famille ait des descendants disséminés partout dans le monde. N'oublions pas que, selon les croyances roumaines, un vampire qui s'établit dans un autre pays, peut, au bout d'un certain temps, fonder une famille et répandre ses enfants sur la terre. N'était-ce pas le but de Dracula en venant s'établir près de Londres ? Lui aussi était revêtu d'une certaine immortalité, ou plutôt de longévité, parce qu'il avait bu le Sang du Dragon dont il portait le nom.

Grâce à toutes ces histoires de dragons, médiateurs entre le Ciel et la Terre, anges aux ailes blanches ou noires, donc fortement ambigus, on comprend le comportement historique d'un Vlad Tepes faisant empaler ses victimes et prenant des forces en les regardant saigner, et aussi le tragique rituel de la comtesse Bathory éclaboussée du sang des jeunes vierges qu'elle sacrifiait.

Il s'agit d'un rite de régénération. Ce n'est pas sans évoquer le baptême par le sang des sectateurs de Mithra, rite bâti sur le mythe du héros solaire qui poursuit le Taureau cosmique, incarnation de l'énergie divine, et qui le tue, faisant rejaillir son sang sur lui et sur ses descendants. Le Taureau de Mithra, animal nécessairement monstrueux et étrange, s'identifie aisément avec le Dragon ailé, vestige du Paradis terrestre échoué dans une des sombres cavernes de la Terre. Et lorsque le prêtre du culte mithriaque égorgeait le taureau et répandait son sang sur les nouveaux élus rassemblés dans une fosse, au-dessous, il ne faisait que refaire le geste de Sigurd : il donnait aux nouveaux baptisés la Vie.

Tout cela demeure dans la structure mentale des humains. Il est étonnant de constater que même à notre époque, ces vieux concepts réapparaissent de temps à autre, y compris sous les formes les plus aberrantes. On dit, mais on se garde bien d'apporter des preuves, qu'il existe des sectes vampiriques qui pratiquent des rituels sanglants. Ce n'est pas impossible : il se passe parfois d'étranges cérémonies dans les cimetières, la nuit, quand dorment les honnêtes gens, ou supposés tels. Même si la part du fantasme dans ces histoires chuchotées est incontestable, il doit bien y avoir une certaine réalité, puisqu'il n'y a jamais de fumée sans feu et que tout effet a obligatoirement une cause. Qui refuserait de boire le Sang du Dragon pour acquérir l'immortalité ?

Un témoignage surprenant nous est apporté par le spécialiste des traditions occitanes Pierre Bec, universitaire chevronné et peu suspect d'affabulations. Dans un article publié dans la grave *Revue de Linguistique romane* (1959, pp. 296-351),

parmi de multiples observations, il signale avoir vu de ses propres yeux, quelques années auparavant, en Dordogne, un jeune garçon couper la queue d'une couleuvre et sucer le sang de l'animal. Interrogé sur le sens de son acte, le garçon avait répondu que c'était une excellente méthode pour prolonger la vie. Cela se passe de commentaires.

V

-

LE VOL DE LILITH

Boire le Sang du Dragon, et, dans le cadre de la liturgie chrétienne, boire le Sang du Christ, est un acte régénérateur par lequel un être humain franchit une étape importante de sa destinée, puisque, ce faisant, il établit un lien entre sa vie mortelle et une autre vie dans un Autre Monde, quel que soit le nom dont on puisse revêtir celui-ci. À la limite, on pourrait dire qu'il s'agit d'un acte d'humilité, l'être humain reconnaissant sa faiblesse naturelle et demandant à la divinité (quelle qu'elle soit) de lui procurer l'énergie qui lui manque et qui est symbolisée ou concentrée dans le Sang. Mais, par ce rituel, l'être humain accède lui-même à un plan supérieur et se hausse, en quelque sorte, « à la droite de Dieu », pour reprendre une terminologie bien connue. Partager le Sang du Christ, ce « Précieux Sang », c'est devenir, tous ensemble, des Christ, par un processus d'identification que les Évangiles suggèrent bien souvent. Cet acte de régénération est donc de polarité positive et résulte d'un grand élan d'amour et de fusion avec ce qui est pur et parfait, total et infini. Or, il arrive que cette polarité soit inversée et que ce soit l'être supérieur qui demande à ses fidèles de lui fournir leur sang. Ainsi s'expliquent les divinités cruelles de certaines religions, dont Kâli la Noire, aux Indes, est le modèle le plus saisissant. Et, dans la problématique du Vampire, celui-ci apparaît la plupart du temps comme une de ces divinités sanguinaires qui se nourrissent – et ne survivent – que grâce au sang des humains.

Dans l'imaginaire, le Vampire classique est associé à la chauve-souris, mammifère volant nocturne. Tout bien pesé, il s'agit d'une réduction de l'image du Dragon ailé, avec des ailes noires de chiroptère, donc diabolisé à l'extrême, et se cachant dans les ténèbres de la caverne. À partir de cette représentation stéréotypée, d'autres équivalences se produisent : l'oiseau de proie est notamment tenu pour un animal vampirique qui se nourrit effectivement du sang des autres. C'est alors qu'apparaissent les vautours, les aigles, les buses, parfois les corbeaux et les corneilles, mais surtout les oiseaux nocturnes, beaucoup plus inquiétants parce que surgissant de l'ombre et fuyant la lumière. Ainsi s'organise un trouble royaume de la nuit sillonné par les divers chats-huants et autres chauves-souris, même si celles-ci ne sont pas des oiseaux. C'est ainsi qu'apparaît la peur de la chauve-souris, dont les griffes s'accrochent soi-disant aux cheveux des humains, ainsi que de la chouette dont le cri plaintif, surgi du fond de l'inconnu, réveille les

humains et leur annonce malheur et destruction.

Ici, la polarité est incontestablement négative. Ces êtres de la nuit incarnent le Mal, ou tout au moins la volonté de faire le Mal. Il importe donc de les écarter et de les combattre par tous les moyens. Et le premier de ces moyens est de les ignorer, de les enfouir au plus profond de l'inconscient. Fatale erreur ! Plus on refoule des images dans l'inconscient, plus elles ont tendance à surgir, au moment où on s'y attend le moins, sous des formes surprenantes ; et c'est alors qu'elles sont susceptibles de provoquer le plus de dégâts, dans les esprits comme dans les corps. Ainsi surgit de l'obscurité l'étrange et fascinante Lilith.

Qui est donc cette Lilith dont tout le monde connaît le nom et que l'on croit vaguement provenir de la tradition ancienne des Hébreux ? Elle est pratiquement absente de la Bible. On peut supposer avec quelque raison qu'elle en a été exclue, parce qu'elle était trop inquiétante, trop pernicieuse : mais les traces qu'elle y a laissées sont très repérables. La seule référence explicite à Lilith se trouve dans le Livre d'Isaïe (XXXIV, 14) à propos des ruines d'Édom : « Et c'est l'oasis des chacals, un courtil à hiboux. Les lynx y rencontrent les chacals, le satyre y crie contre son compagnon. Là, se délasse Lilith ; elle s'est trouvé un reposoir » (trad. Chouraqui).

Cependant, les traducteurs de la Bible de Jérusalem se sont cru autorisés à réintroduire le nom de Lilith dans le Livre de Job (XVIII, 15) : « On arrache le méchant à l'abri de sa tente pour le traîner vers le roi des Frayeurs. Lilith s'y installe à demeure et l'on répand du soufre sur son bercail ^[126]. » C'est tout. Et la tradition rabbinique conteste l'utilisation du nom de Lilith dans Job, signalant que le nom de Lilith n'est qu'une métaphore, une ellipse commode pour signifier « des gens indésirables et hors-la-loi ».

Il serait bon de s'interroger sur le sens réel du nom de Lilith. On a proposé longtemps de voir dans ce nom le terme sumérien *lil* qui signifie « vent » ; mais il est possible d'y discerner également un dérivé de *lulti*, « lascivité », les deux étymologies n'étant nullement contradictoires. Quant au philologue S. H. Langdon (*Semitic Mythology*, p. 261), il met en lumière que Lilith a le privilège d'avoir transmis le seul mot sumérien qui soit passé en langue anglaise : *lily*, autrement dit *gay*, dans le sens d'homosexuel. « Mais la racine babylonienne *lil* peut aussi évoquer la terre, la plaine, que l'on retrouve dans le nom du dieu Enlil. Et peut-être faut-il rapprocher de ce fait la tradition qui nous indique que la première Ève (= Lilith) a bien été tirée du limon de la terre : Lilith a peut-être été une déesse de la Terre et de la fécondité ^[127]. » Cependant, on peut aussi apparenter le nom de Lilith à l'hébreu *laïl* qui signifie « nocturne », ce qui correspondrait bien au caractère *noir* de Lilith et à ses apparitions dans les fantômes nocturnes. Allons même plus loin : pourquoi ne pas voir derrière Lilith l'hébreu *lou'a*, « gorge », « gueule », et quantité de mots arabes qui signifient « lécher » ou « engloutir » ? Cela doit nous rappeler que souvent, dans les textes du Moyen Âge, on répète que

l'homme, avant de s'élever au paradis, doit obligatoirement passer par la gueule du Dragon. D'ailleurs, le mot « goule », qui désigne un démon femelle de la tradition arabe – si présent dans les *Mille et une Nuits* ! –, est le résultat d'une transposition du mot *lugha*, « langue ». Lilith est donc vraisemblablement une « dévoreuse », comme le Dragon et comme le Vampire.

Ce n'est pas seulement dans les langues sémitiques qu'il conviendrait de rechercher l'origine du nom de Lilith. Il paraît intéressant de signaler la racine indo-européenne *la* qui désigne une certaine façon de crier et de chanter, et en définitive, tout ce qui se rapporte à l'activité orale. Le sanskrit *lik*, « lécher », en découle. C'est ainsi qu'on trouve en ancien indien le mot *lallala* qui désigne le bruit confus des gens qui bavardent, ce qui fait évidemment penser à l'expression française familière, le « bla-bla-bla ». Mais la racine *lik* a produit de très nombreux mots dans les langues européennes, mots qui se rapportent tous aux lèvres, à la gorge, à la voix et à toutes les activités orales. On peut ainsi remarquer le grec *lalos*, « bavard », le néerlandais *lullen*, « bavarder », le latin *lallus*, « chant de nourrice » et l'anglais *to lull*, « fredonner une berceuse ». On sait qu'une *lullaby* est une berceuse anglaise. Mais on est étonné de constater que ce terme a un certain rapport avec le nom du Merlin historique, poète du VI^e siècle dans la Basse Écosse actuelle, nom qui figure sous la forme de *Laïloken* dans les textes ecclésiastiques en latin et *Llallogan* dans les textes en langue galloise. Or Merlin, ne l'oublions pas, est le fils d'un Incube...

Quoi qu'il en soit de ces diverses étymologies, on ne peut, à propos de cette mystérieuse Lilith hébraïque, qu'établir un rapprochement avec certaines divinités du panthéon assyro-babylonien. Que penser du démon mâle Lilû, hypostase d'un Lil sumérien antérieur, qui est un esprit de lascivité et de sensualité, séduisant les femmes pendant leur sommeil ? Il n'est pas douteux que cette entité démoniaque est comparable aux Incubes de la tradition médiévale. De plus, ce Lilû a une commère du nom de *Lilitû* ou d'*Ardat Lili*. Elle tient le rôle d'une servante auprès de Lilû. Mais surtout, elle s'occupe particulièrement des hommes et les provoque à la débauche. Ce n'est plus ici un Incube, mais une Succube de la plus belle espèce. On la définit comme une sorte de vierge inassouvie « qui n'a pas enlevé son vêtement devant son mari et qui n'a pas de lait dans ses seins ». Il s'agit en fait de la « Vierge prostituée » si commune dans les rituels et les mythologies orientales. Et il apparaît clairement que Lilitû a des relations sexuelles avec les hommes, *mais sans accomplir l'acte du coït*, caractéristique qui a son importance quant au personnage de Lilith, incontestablement une femme-vampire.

Cette Lilitû est représentée sur une tablette mésopotamienne sous l'aspect d'une louve à queue de serpent ou de scorpion, en train de dévorer un enfant. Elle serait donc une ravisseuse et une dévoreuse d'enfants. Cette définition imagée est facile à interpréter : c'est un euphémisme pour traduire le fait qu'elle dévore le sperme des hommes jusqu'à total épuisement de ceux-ci. On comprend dès lors pourquoi la loi juive est si sévère à propos des pertes séminales volontaires ou involontaires. L'anecdote d'Onan, foudroyé par Dieu parce qu'il a répandu sa

semence ailleurs que dans le *vas naturale*, pour reprendre l'expression théologique chrétienne consacrée, ne signifie pas seulement une condamnation de la masturbation solitaire mais celle de toutes pratiques conduisant à une perte du sperme. Ces interdictions sont exactement identiques à celles qui concernent les pertes de sang. Et derrière ces règles de morale, se dessinent d'antiques terreurs concernant l'existence de démons femelles qui se nourrissent de sperme, et qui non seulement se régénèrent, mais peuvent donner naissance à d'autres démons. À ce compte, la Lilith babylonienne peut être vierge, puisqu'elle se contente de provoquer l'éjaculation des hommes. Mais Lilith est beaucoup plus inquiétante, parce qu'elle absorbe le sperme – par voie buccale – et s'en nourrit, provoquant ainsi l'épuisement de l'homme qui est sa proie. La relation avec le Vampire est on ne peut plus évidente.

Mais savoir la signification du nom de Lilith n'est pas suffisant. Comment connaître les actions et les fonctions attribuées à ce personnage de l'ombre alors que la source biblique est unique, se contentant d'établir un rapport entre lui et des animaux de proie, en fait un habitué des ruines, subissant une sorte de malédiction divine ? Si la Bible reste très discrète sur Lilith, le *Talmud*, le *Zohar* et la tradition rabbinique dans son ensemble y font de fréquentes allusions. On peut en déduire qu'elle est une sorte de démon femelle qui rôde la nuit sous une forme ailée, qui enlève et dévore les enfants, s'attaque aux femmes en couches et se livre à de bizarres fornications avec les hommes durant leur sommeil. Elle s'attaque aux hommes dans ce qu'ils ont de plus précieux avec leur sang : leur sperme. Elle se présente comme la profanatrice de la semence masculine. Ainsi, en 1717 encore, Johann Jakob Schudt écrit-il des Juifs de Francfort qu'ils « croient fermement que, lorsque le sperme échappe à l'homme, il formera de mauvais esprits avec l'aide de Lachlath et Lilith, mais qu'ils mourront en leur temps ». Lilith se présente donc bien comme une « dévoreuse de sperme », une femme-vampire qui, dans ses pratiques « illicites », recourt évidemment à la masturbation et à la fellation, pour ne pas parler de la sodomie. Le sperme qui tombe sur le sol – comme le sang, d'ailleurs – féconde Lilith parce que Lilith est avant tout une « démon » tellurique, comme le sera plus tard la Mélusine du Poitou. Lilith passe pour avoir des enfants qui sont évidemment des démons. On raconte même qu'elle est la mère du dieu Ormuzd, c'est-à-dire l'Iranien Ahura-Mazdâ, confondu ici avec le principe du Mal, Arhiman. Si elle est la mère des démons, elle en est aussi la reine toute-puissante. Mais elle a ses favoris parmi sa descendance. C'est pourquoi il importe de bien connaître les démons qui hantent les cauchemars.

Le *Zohar* met en garde les hommes sur une rencontre possible avec Lilith, la « Prostituée, la Maudite, la Fausse, la Noire ». Non satisfaite de provoquer l'homme à des pratiques sexuelles illicites, Lilith s'efforce de prendre la place de l'épouse légitime. C'est pourquoi le *Zohar* (III, 19) propose un rituel et des incantations pour éloigner Lilith la Noire. Quand un homme s'unit à sa femme, il doit « diriger ses pensées vers la sainteté de son seigneur ». Le *Zohar* pratique la catharsis psychanalytique avant la lettre : il interdit aux hommes en train de

« connaître leur femme » d'utiliser la moindre image fantasmagique de transfert qui les détournerait de leur épouse. Ils doivent même prononcer ces paroles propitiatoires à l'encontre de Lilith : « Dans un doux vêtement de velours, es-tu ici ? Arrête, arrête ! n'entre pas et ne sors pas ! rien de toi et rien en toi ! retourne, retourne ! La mer gronde, les vagues t'appellent. Moi, je saisis la partie sacrée, je suis entouré de la sainteté du roi. » Et, en prononçant ces paroles, on doit aussi couvrir sa tête et la tête de sa femme de linges et, après la consommation, arroser le lit d'eau claire. On ne nous dit pas si cette recette est valable pour éloigner les vampires, mais c'est tout comme ! Ce rituel magique pour se débarrasser de la présence constante et encombrante de Lilith pendant la nuit témoigne de la peur qu'elle inspirait, non pas peut-être en tant qu'être virtuel, mais en tant que cristallisation des désirs charnels non dirigés exclusivement vers la procréation. Ce qui s'accorde parfaitement avec le *Lévitique* dont les prescriptions rendent en réalité la femme impure pendant le temps présumé où elle n'est pas féconde. Car, en dernière analyse, Lilith n'est autre que le désir des hommes de satisfaire leur sexualité en dehors de toute procréation. Le *Talmud* (Sheb. 151 b.) est encore plus précis : « Malheur à l'homme sur qui se portera le désir de Lilith ! elle s'emparera de lui. » Et l'on rappelle, à cette occasion, qu'il est interdit à un homme de coucher seul dans une maison. Car, inévitablement, il recevra la visite de Lilith. On pourrait en dire autant à propos des vampires, lesquels fréquentent généralement les maisons isolées.

Cette célébrité – pourtant marginale – de Lilith, et la crainte qu'elle inspire, sont dues à une très ancienne légende de la tradition hébraïque qui ne nous est parvenue que par fragments. Deux versions de cette légende s'opposent d'ailleurs sur le point de départ, mais concordent sur le développement du mythe.

D'après une première version, lorsque Yahvé crée Adam, il crée en même temps une femme, Lilith, comme lui tirée du limon de la terre. Une seconde version fait de Lilith le premier être humain, et la mère d'Adam par une sorte de parthénogenèse – ou l'intervention d'une entité spirituelle –, ce qui constitue un des archétypes de « l'Annonce faite à Marie ». Mais, de toute façon, au Paradis Terrestre, Lilith partage complètement la vie d'Adam, y compris la vie sexuelle, le tabou sur l'inceste, de création sociale, n'existant point encore. Mais l'Éden n'est peut-être pas le paradis qu'on s'imagine, car Lilith n'est guère satisfaite d'Adam et la brouille éclate dans le ménage, notamment à propos d'une grave question de préséance : dans leurs rapports amoureux, chacun prétend devoir être au-dessus de l'autre. Il est évident que la position dite « du missionnaire » n'avait pas été encore érigée en loi incontournable. Adam étant intransigeant sur sa prépondérance de mâle, Lilith n'a plus qu'une chose à faire : elle s'enfuit et invoque le nom ineffable de Dieu *qu'elle connaît*, on ne sait trop comment. Mais cette connaissance, sorte de mainmise magique, car qui connaît le nom d'une personne possède cette personne, selon les croyances anciennes, oblige Yahvé à lui donner satisfaction. Aussitôt, Lilith se voit munie d'ailes et s'envole dans les airs, à la façon d'un dragon volant, ou d'un vampire, ce qui n'est pas du tout du goût

d'Adam. L'époux abandonné se plaint auprès du Créateur et le somme de lui ramener son épouse. Yahvé, se rendant à ses justes raisons, envoie trois anges à la poursuite de Lilith. Ils la rattrapent au bord de la mer Rouge ; mais Lilith refuse obstinément de reprendre sa place auprès d'Adam. Les trois anges, sur l'ordre de Yahvé, lui annoncent qu'elle perdra chaque jour cent de ses propres enfants si elle ne revient pas. On se demande de qui elle pourrait d'ailleurs avoir tant d'enfants. Mais, quoi qu'il en soit, Lilith accepte le marché. Alors, curieusement, et même traîtreusement, les trois anges tentent de la noyer dans la mer Rouge. Elle plaide éloquemment sa cause et l'on parvient à un compromis : elle obtient la vie sauve à condition qu'elle ne fasse jamais de mal à un enfant nouveau-né qui se trouve dans un endroit où elle verra son nom écrit. Là-dessus, sans doute pour s'en débarrasser, Yahvé la donne à Sammaël, l'Archange révolté, autrement dit Lucifer-Satan.

Des variantes de cette légende ne font pas donner Lilith à Sammaël par le Créateur. C'est au cours d'une de ses errances qu'elle rencontre l'Archange Noir, et celui-ci tombe amoureux d'elle. Mais Lilith, qui sait à quoi s'en tenir à propos des rapports avec les hommes, pose ses conditions : il y aura égalité des sexes entre eux, et dans l'acte sexuel, ils seront alternativement dessus et dessous. Cette grave question résolue, Sammaël l'emmène dans son domaine, dans la vallée de Jehannum, c'est-à-dire la Géhenne. Ainsi se trouve réalisé le couple monstrueux par opposition avec le couple harmonieux et licite qu'auraient dû former Lilith et Adam. Et Yahvé par compensation, crée une femme de la côte d'Adam, Ève, et la lui donne comme épouse. Ainsi la légende transmise par une tradition incontrôlable rejoint-elle le récit de la *Genèse*.

Si l'on admet qu'il y a eu – réellement ou mythiquement, peu importe – deux créations successives, d'abord Lilith et Adam, ensuite Ève, le rôle de Lilith n'en est que plus marquant, bien qu'il ait été, selon toute vraisemblance, écarté et refoulé dans la rédaction définitive du texte officiel de la *Genèse*. Un texte kabbalistique du XI^e siècle, *l'Alphabet de Ben Sirah*, présente de curieux commentaires à ce sujet. Les premiers partenaires humains ont donc été Adam et Lilith. Ils avaient été créés de manière à répondre à un désir manifeste de Dieu : égalité absolue entre l'homme et la femme, si tant est que ces deux termes eussent eu alors un sens. La première création, celle de Lilith, ayant été un échec, il a bien fallu recourir à une seconde création, mais, en conséquence de l'échec engendré par la révolte de la femme, la seconde création n'est plus égalitariste, et la femme, c'est-à-dire Ève, sera soumise à l'homme. De cette façon, Adam ne sera plus abandonné par son épouse, même s'il affirme sa prédominance sur celle-ci. Quant à Lilith, elle se trouve fort bien assortie avec Sammaël, puisqu'elle forme avec lui un couple de révoltés, un authentique couple de vampires en lutte contre les lois divines et humaines. D'où les pratiques *illicites* auxquelles ils se livrent durant l'acte sexuel.

Mais Lilith, se voyant ainsi *marginalisée*, ne peut, par jalousie féminine bien normale, supporter d'avoir été remplacée auprès d'Adam. C'est une question d'amour-propre. Il s'y ajoute aussi du mépris pour celle qui accepte le joug du

mâle. Lilith va donc se déchaîner contre Ève et contre la descendance de celle-ci. C'est pourquoi elle va s'arranger pour provoquer la chute : le Serpent de la *Genèse*, tant de fois représenté comme une sorte de Mélusine diabolique au Moyen Âge, *ne peut pas être autre que Lilith*. Elle accomplit une terrible vengeance non seulement à l'encontre d'Ève, mais également à l'encontre d'Adam et même de Yahvé dont elle contribue à brouiller les plans. Comme le dit Jacques Bril, « Lilith la Maudite remplira dans le monde des ténèbres une fonction homologue mais négative de celle que remplira la Shekima, la Divine présence, dans le monde de la Sainteté ». On peut même aller plus loin : Lilith, dans sa nuit peuplée de spectres inquiétants, règne sur un univers caricatural qu'elle s'efforce de conduire à la dislocation et à la désintégration. C'est ce qu'on appelle du Satanisme. Et, en cela, elle ressemble étrangement à des vampires du genre de Dracula.

Car il s'agit bel et bien de cela : cette présence inquiétante et noire en face de la Lumière divine à laquelle elle n'a plus accès, comme le Vampire qui fuit le jour et ne rôde que la nuit, est antagoniste de la Présence divine, blanche et rassurante, qui se manifeste pendant le jour. Lilith semble l'autre face d'un Janus, la face cachée, celle qui ne se montre jamais en pleine lumière. Pourtant, il fut un moment où Lilith, créature primordiale, était à la fois le Blanc et le Noir. Y aurait-il dans l'esprit humain la nostalgie de cet état d'autrefois où les antinomies ne s'étaient pas encore manifestées ? De même que le Dragon ailé, réfugié dans sa caverne, est encore chargé de certains effluves de l'Éden et montre le chemin de l'Autre Monde, Lilith n'apparaît-elle pas, du moins pour certains, comme la « gardienne du seuil », celle qui ouvre la porte vers le chemin qui conduit à la Lumière, mais en passant par les zones sulfureuses d'un Enfer peuplé des fantômes les plus aberrants ? Lilith *attire*, même si elle fait peur. Et si l'on va jusqu'au bout de ce raisonnement quant au rôle et à la fonction de Lilith, n'est-on pas en droit de considérer que cette créature primordiale et privilégiée a emporté, au fond de sa nuit – comme le Dragon a emporté son Chrême, – ce qui restait de l'Unité perdue, ce que chacun de nous s'efforce de retrouver à travers ses pensées, ses activités, ses désirs et ses fantômes ?

Quoi qu'il en soit, Lilith n'est pas demeurée sans descendance. Avec l'ange noir Sammaël, elle a eu de nombreux fils qui sont des démons. Cette tradition n'est pas sans rapport avec ce que le *Livre d'Énoch*, livre maudit et rejeté comme apocryphe par la religion officielle, nous raconte au sujet des Fils de Dieu s'unissant avec les Filles des Hommes, ou encore avec les quelques phrases brumeuses de la *Genèse* concernant l'apparition des Géants sur la terre. Les Géants seraient-ils, sinon les fils, du moins les descendants de Lilith ? On se trouve ici devant des récits tronqués. C'est comme si la tradition venue du fond des âges avait été vidée d'une partie de son contenu. Il n'en reste que des bribes insignifiantes, trop insignifiantes pour pouvoir reconstituer l'ensemble d'une Théogonie primitive.

De plus, Lilith n'est pas forcément une « diablesse », ou si elle l'est, elle n'est pas obligatoirement maléfique. Elle est noire et blanche, comme le Dragon ailé réfugié dans sa caverne. Une tradition juive rapporte qu'après le meurtre d'Abel

par son frère Caïn, Adam cessa de *connaître* sa femme. Cela jetterait quelques doutes sur la légitimité de Seth. Mais on n'en est pas à une anomalie près dans ces textes tronqués et plus ou moins extrapolés au cours des siècles. À la suite de cette indifférence d'Adam, Ève se lamentait et disait : « Pourquoi devrais-je mettre des enfants au monde si c'est pour les exposer à la mort ? » Comme quoi, elle justifiait malgré elle le peu d'intérêt que lui manifestait Adam et s'en consolait par un raisonnement somme toute judicieux. Mais, séparé virtuellement d'Ève, Adam, d'après cette tradition, était fréquemment visité dans son sommeil par des esprits féminins qui, de ces unions furtives, engendraient des esprits et des démons dotés chacun de pouvoirs particuliers. On peut voir là l'origine de la croyance aux divers Incubes et Succubes. Ainsi, Lilith se manifestait encore dans les nuits de son ancien époux. Peut-être faut-il voir là des remords, ou une certaine nostalgie, de la part d'Adam, une sorte de désir refoulé dans l'inconscient. Peut-être faut-il supposer une action vengeresse de la part de Lilith et de ses descendants. Mais, ainsi, Adam et Lilith avaient des enfants qui contrebalançaient les enfants d'Adam et Ève. Ainsi s'expliquerait sans doute la *Théogonie* d'Hésiode et tous les récits mythologiques concernant les guerres et les conflits du temps des origines, lutte des Titans et des Géants, lutte des Ases contre les Vanes, lutte des Fomoré contre les Tuatha Dé Danann, luttes de familles divines contre d'autres familles trop facilement et hâtivement classées comme diaboliques.

Une légende hébraïque **[128]** rapporte l'histoire d'un homme de grande piété qui, sentant venir sa fin, fit appeler son fils et lui dit de consacrer sa vie à l'étude de la *Torah*. Mais il lui demanda aussi d'aller, le septième jour de son deuil, au marché, afin d'y acheter le premier article qu'il verrait. Le septième jour du deuil, le fils se rendit donc au marché et acheta un plat d'argent d'un prix exorbitant. Ce plat en contenait un deuxième, à l'intérieur duquel il y en avait un troisième. Et dans celui-ci se trouvait une grenouille. Or, c'était une grenouille merveilleuse qui parlait. Elle enseigna au jeune homme la *Torah* ainsi que les soixante-dix langues humaines et le langage des bêtes sauvages et des oiseaux. Enfin, la grenouille procura au jeune homme et à son épouse toutes sortes de biens et de remèdes contre les maladies, et elle disparut après avoir déclaré : « Je suis un des fils qu'engendra Adam pendant les cent trente années que dura sa séparation d'avec Ève. Dieu m'a accordé le pouvoir de prendre toute forme que je souhaiterais. »

Cette belle légende mériterait de nombreux commentaires. Il faut se borner à quelques remarques essentielles. La grenouille dont il est question n'apparaît pas au premier abord : elle est cachée sous trois enveloppes d'argent, et ce n'est qu'au prix d'une certaine patience, donc au prix de trois étapes initiatiques, qu'on la découvre enfin. La grenouille, c'est un peu l'âme isolée et séparée du *Corps sans Âme* dont il sera question plus loin. Et puis, la grenouille, qui n'est pas une grenouille, mais une sorte d'incube, probablement descendant d'Adam et de Lilith, est une non-morte, assumant une existence intermédiaire entre les deux mondes, révélant au jeune homme les secrets dont celui-ci a besoin. Elle a une fonction comparable à celle du Dragon ailé. Mais, en un certain sens, elle a des rapports

avec cette race de vampires qui parcourent le monde, *mais qui ne sont pas tous foncièrement maléfiques*.

Cette ambiguïté fondamentale de Lilith – et on pourrait en dire autant de la Mélusine poitevine – est bâtie sur un point de repère d'une simplicité déconcertante : Lilith est à la fois *céleste et infernale* parce que le Ciel n'est qu'un gouffre inversé et que l'Enfer n'est qu'un dôme céleste inversé. Ce qui est en haut est comme ce qui est en bas, comme l'affirme la fameuse *Table d'Émeraude*, attribuée à Hermès Trismegiste (Hermès le trois fois très grand). Et le mot latin *altus* signifie aussi bien le bas que le haut, quoiqu'il soit restreint, dans sa formulation française « haut », à ne désigner que ce qui est au-dessus. Pourquoi s'étonner alors de la démarche poétique d'un Baudelaire ou d'un Rimbaud qui prétendaient découvrir le Ciel après avoir traversé l'Enfer ? Lilith est née du limon de la Terre. Mais en prononçant le nom ineffable de Dieu, elle a senti des ailes sur son corps et s'est mise à voler dans les airs. Surgie des cavernes profondes, comme la sinistre Échidna grecque, et parfois sous forme de Dragon ou de Serpent, elle a pris son essor, réalisant l'union fantastique entre le Ciel et la Terre. Bien entendu, la Terre *étant liée au bas*, on peut en conclure qu'elle est passée de l'Enfer au Ciel. Mais ce n'est pas si simple, car qui nous dit qu'elle ne puisse pas accomplir un va-et-vient perpétuel entre les deux polarités extrêmes ?

Le problème est que *Lilith fait peur*. C'est un être à part, un être qui n'est pas tout à fait vivant et pas tout à fait mort, le type même du vampire non-mort. Privée de l'immortalité primitive d'avant la chute, elle est également privée de la nourriture habituelle des humains. Et c'est en cela qu'elle se révèle vampire. Car elle doit absorber une énergie vitale qui lui est refusée d'en haut à cause de la malédiction dont elle est l'objet, et qu'elle est incapable, par sa nature encore céleste, de recevoir selon la physiologie humaine terrestre. En un mot, comme Dracula qui regarde Jonathan Harker manger, mais se garde bien lui-même de toucher à la moindre nourriture, Lilith n'a pas la possibilité de digérer les aliments habituels du genre humain. Il lui faut donc prendre son énergie vitale ailleurs. Or, étant privée du contact direct avec Dieu, c'est-à-dire avec les énergies supérieures, elle doit se rabattre sur les énergies *d'en bas*, autrement dit sur le sang humain. Elle est réellement vampire, et si elle n'est ni bonne, ni mauvaise, elle ne peut que recourir à la solution qui consiste à sucer le sang des humains. De là vient la croyance que Lilith s'abreuve du sang des nouveau-nés, les mange à l'occasion, ou bien engloutit le sperme des hommes qui ne prennent pas garde à son approche nocturne.

Ce qui fait peur, c'est évidemment l'angoisse d'être dévoré, soit par l'engloutissement dans la gueule du monstre, soit par la succion inexorable du sang, provoquant un affaiblissement progressif et conduisant à la mort. Ce fait se réfère au concept sous-tendu par le mythe du Sphinx. On s'est trop attaché à expliquer à la lettre l'énigme posée par le Sphinx à Œdipe : quel est l'animal qui marche sur quatre pattes le matin, sur deux pattes à midi, sur trois pattes le soir ? On en a déduit que l'homme commençait sa vie en marchant sur ses jambes et ses

mais, qu'il avait la plénitude de ses moyens en étant sur ses deux jambes, mais qu'il devait s'aider d'un bâton dans sa vieillesse, pour surmonter sa faiblesse. On peut pourtant l'interpréter autrement : certes, l'enfant commence ses premiers pas comme un animal, mais il devient vite capable de se mouvoir sur ses deux jambes. Et c'est alors que la troisième « patte » entre en jeu, non pas le bâton, mais le phallus dont l'activité consacre son véritable état adulte. Œdipe, devant le Sphinx, passe d'un état prépubertaire (il marche bien sur ses deux jambes) à un état où la puberté se manifeste par le désir qu'il a de la féminité représentée par le Sphinx, lequel est en réalité, et c'est primordial, une *sphinge*. À ce moment-là, l'aspect monstrueux et terrifiant du Sphinx, le monstre qui engloutit, disparaît pour laisser place à l'image érotisée de Jocaste, puisque le Sphinx n'est autre que l'aspect castrateur de Jocaste. Œdipe a transgressé un interdit, le tabou sur la sexualité qui l'empêchait d'être vraiment un homme. Le reste est du domaine de la sociologie et de la morale, l'inceste étant prohibé, notamment dans les sociétés indo-européennes.

Mais ce qu'on oublie, ou ce qu'on ignore, c'est que le Sphinx propose à Œdipe une seconde énigme qu'une tradition grecque différente de celle conservée par Sophocle nous révèle : « Ce sont deux sœurs dont l'une engendre l'autre et dont la seconde est à son tour engendrée par la première. » Œdipe, qui est décidément aussi fort que le jeune homme qui s'attaque à la Grande Bête à tête d'Homme, n'hésite pas à répondre : « C'est facile, ce sont la Nuit et le Jour. » Œdipe a gagné, le Sphinx se jette du haut de la falaise, ce qui signifie qu'il abandonne son aspect terrifiant pour prendre les formes aguichantes de Jocaste, la femme des rêves d'Œdipe. « Au-delà de la copulation inimaginable, la seconde énigme implique l'existence cosmique, dans une sorte d'autisme à deux, d'une relation fusionnelle, génératrice du temps de l'homme ^[129]. » Cet « autisme à deux », n'est-ce pas l'amour absolu et partagé de Tristan et Yseult, le couple essentiel mais noir constitué par Lilith et Samaël, et, plus près de nous, l'histoire étrange et complexe de Mélusine et de Raimondin ?

Car Mélusine est une sorte de Lilith intégrée dans un contexte occidental marqué par le Christianisme, ne serait-ce que par le fait que la famille de Lusignan, célèbre dans la reconquête de la Terre Sainte, a voulu trouver en elle son ancêtre mythique, et qu'elle a encouragé la rédaction des récits sur cette étrange femme-fée issue des origines, mais incarnée physiquement autant que symboliquement dans un cadre historique bien déterminé. Or, d'après ce qu'on sait de la légende de Mélusine, celle-ci est une fée de la lointaine et mystérieuse Écosse qui s'est révoltée contre l'autorité paternelle et donc masculine, exactement comme les filles du roi de Grèce exilées en Grande-Bretagne. Elle est châtiée par sa mère, Pressine, et condamnée à revenir sur terre sous forme de femme (sauf un jour par semaine, où, se réfugiant dans une grotte, elle revêt sa forme ambivalente de femme-serpent, pour se baigner dans les eaux primordiales) *afin d'y acquérir une âme*. Car, la légende le déclare expressément, *les êtres féeriques n'ont pas d'âme*. Et si Mélusine veut être sauvée, elle qui est une fée

déchue, qui perd de ce fait son immortalité, et qui est évidemment comparable au Dragon tombé dans l'Abîme, tout en conservant ses ailes, elle doit conquérir l'amour d'un homme et mériter par son comportement de devenir une vraie chrétienne, c'est-à-dire d'acquérir une âme **[130]**.

Qui est donc cette Mélusine qui, par bien des côtés, est peut-être une fille de Lilith, ou bien même une réincarnation de celle-ci ? Ce nom, qui prête à de nombreuses interprétations, est en fait un nom générique ; et c'est ce que nous rapporte, au XVI^e siècle, un certain Théophraste Bombast de Hohenheim, médecin et alchimiste, plus connu sous le nom de Paracelse. Il écrit à ce propos : « Les Mélusines sont des filles de rois, désespérées à cause de leurs péchés. Satan les enleva et les transforma en spectres, en esprits malins, en revenants horribles et monstres affreux. On pense qu'elles vivent sans âme raisonnable dans un corps fantastique, qu'elles se nourrissent des éléments et qu'au jugement dernier, elles passeront avec eux, à moins qu'elles ne se marient avec un homme. Alors, par la vertu de cette union, elles peuvent mourir de mort naturelle, comme elles peuvent vivre naturellement dans le mariage. De ces spectres, on croit qu'il y en a plusieurs dans les déserts, dans les forêts, les ruines, les tombeaux, les voûtes vides et les bords de la mer. » Incontestablement, les termes employés par Paracelse ne sont pas éloignés de ceux qui définissent Lilith, ou le Dragon ailé, ou même le comte Dracula – en version féminine –, surtout lorsqu'il est question d'un « corps sans âme », ce qui nous renvoie bien évidemment au *Livre d'Abramelin le Mage*.

Paracelse introduit indiscutablement l'élément diabolique dans le schéma mythologique de Mélusine. Il écrit aussi : « Mélusine était une nymphe possédée par l'esprit du Malin. Elle connaissait fort bien la sorcellerie et participait à ses rites. Il s'ensuivit une superstition voulant qu'elle fût serpent tous les samedis. C'était le prix payé à Belzébuth pour qu'il l'aidât à trouver un époux. De plus, elle fut nymphe de chair et de sang, pouvant avoir des enfants, et elle quitta ses semblables pour venir habiter chez les hommes. » Cet exposé qui se veut scientifique se réfère à une autre croyance sous-tendue dans les propos de Paracelse, la croyance en l'existence des Incubes et des Succubes. En l'occurrence, Mélusine, comme les ondines et les divers êtres féeriques à mi-chemin entre le Ciel et la Terre, n'a pas d'âme, pas d'esprit. Elle ne peut acquérir cette âme que si elle s'unit à un homme, si elle se matérialise sous la puissance du Serpent. Pour Paracelse, Mélusine n'est ni plus ni moins qu'un Succube, avec tous ses éléments symboliques. Mais le fait qu'elle ne puisse acquérir une âme que si elle épouse (ou s'unit avec) un homme, établit un rapport indéniable entre le personnage d'Yseult, fille de sorcière et sorcière elle-même comme le sont Pressine, la mère de Mélusine, et celle-ci, quel que soit le motif de la punition dont elle est frappée par la suite. Et quand Mélusine, au bord d'une fontaine, rencontre Raimondin de Lusignan, se fait aimer de lui et se fait épouser, on ne peut que penser à Yseult et à Tristan buvant le philtre. Il y a équivalence entre ces deux légendes, qui sont deux versions d'un même mythe fondamental. Yseult a *besoin*, pour survivre, de

l'étreinte de Tristan au même titre que Mélusine, pour gagner son âme, se doit de succomber à l'amour de Raimondin. Cela donne une idée nouvelle du vampire : car si le vampire a l'absolue nécessité de se fournir en sang chez un être qui n'appartient pas à sa race ambiguë, la victime désignée a, elle aussi, le besoin vital de partager le sort de celui qu'on appelle communément son bourreau. Ce qui prouve, une fois de plus, que le couple formé par Tristan et Yseult est éminemment vampirique. Et il en est de même pour le couple Mélusine et Raimondin : Mélusine *suce* le sang de Raimondin pour gagner son droit à posséder une âme, mais Raimondin *suce* le sang de Mélusine qui lui apporte la fortune et l'aide dont il avait le plus urgent besoin pour survivre.

C'est dire l'ambivalence de ces êtres qui ne sont pas tout à fait du Ciel et pas tout à fait de la Terre : « La nuit et le jour sont deux sœurs dont l'une engendre l'autre et dont la seconde est à son tour engendrée par la première. » La formule est belle, mais elle justifie ce qu'on appelle très improprement le *manichéisme* en le définissant comme une complémentarité nécessaire entre le Blanc et le Noir, entre la Vie et la Mort, entre le Haut et le Bas. La plupart des êtres qui, comme Mélusine et Lilith, hantent la nuit – et sont d'ailleurs marqués par une certaine bisexualité réelle ou symbolique –, sont revêtus d'ailes. Et pourtant, ils sont *rampants* comme les serpents. Et par la force des choses, dans l'imaginaire, les dragons de l'Éden, et aussi ceux qu'on aurait voulu réintégrer sur le sommet de la Tour de Babel, deviennent, par le jeu d'un phénomène de concentration concrète, des chauves-souris (mammifères volants), des corbeaux ou des hiboux (oiseaux prédateurs authentiques). Mélusine, après que l'interdit a été transgressé par Raimondin (qui ne devait jamais la voir nue sous son aspect de femme-serpent, et surtout ne pas divulguer ce secret), Mélusine s'échappe par une fenêtre, en poussant un grand cri d'angoisse et d'amour (les deux notions sont liées) vers l'élément aérien qui est son véritable domaine, et d'où elle ne peut revenir que temporairement pour matérialiser une action ponctuelle bien déterminée, construction ou destruction de château, annonce prophétique, par exemple. Mais si elle n'est pas présente dans les réalités visibles du quotidien, elle l'est dans l'ombre, au niveau des fantasmes de l'imaginaire.

Lilith est un personnage important de l'histoire humaine, même si elle a été délibérément occultée par les théocrates des religions officielles. De toute façon, Lilith *dérange*. Elle est une sorte d'ange maudit, aux ailes noires de chauve-souris qui s'insinue dans les anfractuosités de l'ombre. Et, aussi bien par les ponctions qu'elle opère sur la pensée des humains que par le sang qu'elle prélève dans leurs veines, elle est incontestablement une femme-vampire qui ne peut survivre que par cet acte de succion. Car Lilith, délibérément enfuie du Paradis Terrestre, n'est pas une femme ordinaire. Elle est une *femme sans âme*, exactement comme la fée Mélusine. C'est un élément important pour comprendre le cas du vampire. Car *le vampire n'a pas d'âme*, lui non plus, et sa survie ne peut être maintenue que par des moyens artificiels, ou tout au moins par des moyens qui ne sont pas « naturels ». Boire le sang d'une proie est une image, une image forte, concrète,

qui met en relief l'importance de cette dépendance à laquelle, en dernière analyse, est soumis le Vampire. Tout-puissant dans ses œuvres de l'ombre, le Vampire est d'une extrême faiblesse, parce qu'il n'a aucune autonomie. Paradoxalement, alors qu'il affirme la plupart du temps son égoïsme et son égotisme, le Vampire n'existe que parce que les autres le veulent bien et acceptent ses conditions, même si celles-ci sont dégradantes, pernicieuses et mortelles. Être à la croisée des chemins, écartelé entre le jour et la nuit, entre la lumière et l'ombre, entre la vie et la mort, entre Dieu et le Diable, le Vampire n'est qu'une semblance, puisqu'il est avéré qu'il n'a pas d'âme.

Et pourtant, dans la nuit, il quitte les lieux désertiques ou en ruines où, pendant la journée, il se terre dans sa tombe. Il peut même prendre l'aspect du brouillard, ou celui d'un oiseau. Et certains sentent le frôlement de ses ailes. C'est Lilith qui passe, furtivement, cherchant sa proie sur laquelle elle va fondre, avide de sentir en elle la saveur douceuse du sang qui lui rendra sa puissance perdue. Et l'on entend son cri :

*« L'Aigle d'Éli pousse des cris aigus cette nuit,
il nage dans le sang des hommes blancs,
au fond des forêts, ô navrante douleur !*

*J'entends l'Aigle d'Éli cette nuit.
Il est couvert de sang et je ne peux le traquer
dans la forêt, ô navrante douleur !*

*L'Aigle d'Éli garde les mers,
les poissons ne passent plus les raz.*

Il hurle en voyant le sang des hommes [131] ... »

Le vol de Lilith, le frôlement de ses ailes, son cri de détresse et de mort réveillent les terreurs les plus profondes et les plus lointaines de la mémoire humaine.

VI

-

LE CORPS SANS ÂME

Il est un conte, largement répandu dans la tradition populaire orale de tous les pays, qui fournit des informations précises sur cet état de *non-mort* que l'on suppose être celui du vampire. Ce conte, dont les variantes sont assez nombreuses, c'est le *Corps sans Âme*. Très simple et dépouillé dans certaines régions, il est parfois très développé et enrichi par des apports d'autres thèmes dans les régions qui, telle la Bretagne armoricaine, se caractérisent par la variété et l'abondance des récits légendaires. Il en existe deux versions différentes, l'une de Haute Bretagne, d'expression romane ^[132], la seconde de Basse Bretagne, d'expression celtique ^[133]. Toutes deux se rejoignent sur l'essentiel, mais diffèrent à propos des circonstances.

Dans la version de Haute Bretagne, le héros est le plus jeune de trois frères qui sont charbonniers et qui sont désolés parce que, chaque matin, leur « fouée » est éteinte et dispersée par un mystérieux géant, en dépit des précautions qu'ils prennent pour en assurer la garde. Et c'est après s'être querellé avec ses aînés que le plus jeune décide de partir à l'aventure. Il rencontre une lavandière et lui demande s'il ne pourrait pas trouver du travail dans les alentours. La lavandière lui révèle que son mari est le géant qui a bousculé sa fouée, et que c'est un « Corps sans Âme » qui, après avoir copieusement mangé, dort pendant vingt-quatre heures. Et elle invite le jeune homme à se restaurer et à se reposer au château du Corps sans Âme.

Dans la version de Basse Bretagne, le jeune homme n'est pas charbonnier et n'a pas de frères. Il erre dans une forêt en cherchant fortune et il est amené à départager trois animaux qui avaient beaucoup de difficultés à procéder à la répartition d'une proie. Pour le récompenser de sa sagesse, les animaux lui donnent le don – matérialisé par un poil, une plume, une patte – de pouvoir se métamorphoser en lion, en aigle et en mouche. Il n'hésite pas à tenter ces expériences et celles-ci se révèlent concluantes. Puis il poursuit son chemin et est reçu dans un château. Là, se trouve un roi en train de pleurer sur le sort de sa malheureuse fille qui vient de lui être enlevée. En effet, « chaque année, la plus belle jeune fille était envoyée à un Corps sans Âme pour y être dévorée ». Ce Corps sans Âme ressemble fort à un Ogre. Mais il rappelle aussi le Morholt et le Dragon

d'Irlande de l'histoire de Tristan et Yseult, ou encore la princesse-vampire qui dévore chaque nuit le soldat chargé de garder son tombeau. Mais le jeune homme, qui a pour nom Izanig, promet au roi de lui ramener sa fille vivante. Alors, « il aperçut une sorte d'homme qui volait comme un oiseau et qui s'éloignait de là, après avoir chargé la princesse sur son dos ». Le Corps sans Âme n'est donc pas seulement un Ogre, mais un monstre volant : le rapport avec le Dragon ailé n'en est que plus certain. Izanig, se changeant en aigle, peut cependant les suivre et les voir descendre dans une île, au milieu de la mer, et y disparaître complètement. Izanig ne parvient pas à localiser où il se trouve. Il se transforme en mouche. « Il fit trois fois le tour de la roche, et ce ne fut qu'à la quatrième qu'il découvrit un petit trou. Il pénétra avec beaucoup de peine sous la roche, mais quand il y fut parvenu, il resta émerveillé de la beauté du lieu qui était parfaitement éclairé, quoi qu'il n'y eût nulle part ni chandelle, ni lumière qui éclairât. »

L'aspect vampirique du Corps sans Âme apparaît de plus en plus clairement. Il est capable de passer par un trou minuscule pour rejoindre son domaine. Et ce domaine peut être aussi bien le Château des Carpates qu'un caveau dans un cimetière. Dracula et la malheureuse Lucy, devenue vampire, sont décrits par Bram Stoker comme pouvant passer à travers les moindres interstices, à condition qu'on n'y ait point mis de l'ail ou une pâte composée avec une hostie consacrée. Ces détails du conte de Basse Bretagne sont totalement absents de la version de Haute Bretagne, pas plus qu'on ne les retrouve dans une version du Périgord ^[134] où le héros peut cependant se transformer en divers animaux. Quant à la beauté et à la lumière qui surprennent Izanig dans cet antre enfoui dans l'intérieur du rocher, elles sont habituelles dans les descriptions celtiques de l'Autre Monde souterrain, de ces tertres mégalithiques où sont censés vivre les dieux et les héros de l'ancien temps. Et l'antre de ce Corps sans Âme est l'équivalent de la caverne où le Dragon veille sur des trésors cachés.

Cependant, Izanig, profitant d'un moment où le Corps sans Âme n'est pas là, apparaît à la jeune fille et promet de la sauver, si elle veut bien s'arranger pour demander au monstre « pourquoi il est homme le jour et lion la nuit ». Voilà une bien étrange question, et l'on ne sait pourquoi Izanig désire obtenir une réponse sur ce sujet. On peut tout de même penser que c'est une allusion au pouvoir qu'a le Vampire de métamorphoser son aspect. La jeune fille ne manque pas de poser cette question au Corps sans Âme, tandis qu'Izanig, sous forme de mouche, se trouve dans la tabatière. C'est alors que le Corps sans Âme se laisse aller à quelques confidences : « Je suis né d'une sirène et d'un loup-garou. Mon nom est le Corps sans Âme. Je vis par la vertu d'un grand esprit qui m'a donné une grande puissance. Et encore ma puissance n'est rien en comparaison de ce qu'elle eût été, si j'avais pu avoir mon âme. » La princesse s'étonne qu'il n'ait pas son âme. Le monstre poursuit : « Si je l'avais, il n'est rien que je ne pusse accomplir. Avec mon âme, j'aurais retourné l'univers sens dessus dessous. »

L'origine surnaturelle du Corps sans Âme est ainsi mise en relief. S'il est fils

d'une sirène et d'un loup-garou, c'est donc que sa nature profonde n'est pas humaine. La référence à la sirène justifie son domaine sur ce rocher dans une île perdue au milieu de la mer. Car les sirènes, n'en déplaise à l'opinion courante, ne sont pas des êtres aquatiques, mais des entités maléfiques juchées sur des rochers, au bord de la mer, qui, par leur chant, s'efforcent de faire sombrer les marins ainsi égarés par leurs charmes. Le thème du loup-garou – avec lequel le vampire est souvent confondu dans les traditions occidentales – est une allusion aux métamorphoses du Corps sans Âme aussi bien qu'à celle du vampire classique. Mais ce qui est plus important, c'est la déploration du monstre : il regrette de ne pas avoir son âme *en lui*. Sinon, il serait tout-puissant dans l'univers. Il est tentant de voir là une référence à la chute des Anges : Lucifer, dans sa chute, a perdu son émeraude, celle qui brillait de tout son éclat sur son front, justifiant son titre et son nom de « Porte-Lumière », et la couleur de ses ailes – qu'il a conservées – de blanche est devenue noire. C'est le Dragon ailé du jardin d'Éden, dévoyé et enfermé dans la caverne où, malgré tout, il continue de veiller sur les trésors de l'Autre Monde. Et c'est aussi Lilith, promise à un si grand destin et à un si grand bonheur, et qui, maintenant, dans les ténèbres où il n'y a que « pleurs et grincements de dents », comme conséquence de sa déchéance et de son union avec Sammaël, n'est plus en possession de la Lumière primordiale, lumière qu'elle recherche désespérément dans le sang des autres.

Mais, avec habileté, la princesse essaie d'en savoir davantage. Le Corps sans Âme, décidément de bonne humeur, lui explique qu'il ne peut pas récupérer son âme, car c'est une chose trop difficile : « J'ai cherché maintes fois à l'avoir, et je n'ai pu l'atteindre. C'est pour ce motif que j'ai été placé ici, à demeure, dans cette île au milieu de la mer. Et pourtant, mon âme n'est pas loin..., à environ dix lieues, dans une autre île qui est très grande. Elle y est bien gardée. Aussi ni moi, ni personne ne pourra jamais s'en emparer. » Et sur ce, le Corps sans Âme s'en va « dans le pré, pour manger des moutons ».

C'est alors que se déroulent de curieuses joutes entre le Corps sans Âme et Izanig. Celui-ci, sous son aspect de lion, réussit à manger davantage de moutons que son adversaire. Il est imbattable à ce jeu. Et, quand le Corps sans Âme rentre, fourbu, dans son domaine, la princesse lui demande sournoisement comment on pourrait le faire mourir. Sans doute abruti par un excès de nourriture, le monstre répond : « Mon âme est dans un œuf de couleur rouge feu, et se trouve dans le corps d'une colombe. La colombe se trouve dans un renard, le renard dans un loup, le loup dans un sanglier, le sanglier dans un léopard, le léopard dans un tigre, le tigre dans un lion, le lion dans un ogre qui n'est ni homme, ni bête. Cet ogre est le plus vigoureux qui existe entre le ciel et la terre. Aussi personne ne pourra en venir à bout. Cependant, s'il se trouvait un homme capable de tuer cet ogre, de tuer le lion, le tigre, le léopard, le sanglier, le loup et le renard, il me faudrait partir d'ici avant qu'il n'ait tué la colombe. À chaque bête qui serait tuée, je perdrais de ma force, *comme un homme la perd quand le sang coule de ses veines*. Et si je restais ici à attendre que la colombe fût tuée, je ne serais plus

capable alors de soulever cette roche, et il me faudrait mourir dessous. »

Le conte de Haute Bretagne est bien moins fourni en détails significatifs. Voici ce que révèle le Corps sans Âme : « Je ne peux pas mourir puisque mon âme n'est pas dans mon corps. Et mon âme est bien gardée. Elle se trouve dans le treizième œuf d'une perdrix qui est contenue dans un lièvre qu'aucun chasseur ne peut atteindre. Et, de plus, ce lièvre est dans le corps d'un terrible loup qui dévore tout ce qu'il voit. Et ce loup se trouve dans le ventre d'un lion que personne n'oserait affronter. Vous voyez bien qu'il est impossible que je meure **[135]**. »

C'est donc la version celtique de Basse Bretagne qui est la plus riche d'informations, et celles-ci sont essentielles. On croirait, en reprenant les termes du Corps sans Âme, assister au lent dépérissement d'un vampire qui ne peut plus sortir de son tombeau et qui, lentement vidé de son sang, n'a même plus la force de bouger, retournant ainsi au néant d'où il sort. De plus, le fait que l'âme du monstre se trouve dans un œuf nous renvoie à cette mystérieuse tradition de l'Œuf de Serpent dont parle Pline l'Ancien à propos des Gaulois, et bien entendu à l'Œuf cosmique de nombreuses mythologies, ainsi qu'à des principes alchimiques nettement mis en valeur dans les textes du Moyen Âge. Quant au fait que l'âme est enfermée au plus profond de ce qu'on pourrait appeler une « poupée russe », il rappelle franchement le conte juif de la grenouille qu'un jeune homme découvre sous trois enveloppes d'argent successives. Il n'est pas douteux que ce conte breton du Corps sans Âme appartient à une antique tradition dont il a gardé très précieusement les moindres détails initiatiques. En tout cas, l'allusion à l'affaiblissement du Corps sans Âme, au fur et à mesure que les animaux protecteurs seraient tués, *comme s'il s'agissait d'une perte de sang*, correspond exactement à ce qu'entreprend de faire, dans le roman de Stoker, le professeur van Helsing, neutralisant les diverses retraites de Dracula et l'empêchant de se gorger de sang nouveau, afin de l'acculer dans son château des Carpates et de l'anéantir totalement. À ce compte, le héros Izanig est une sorte de guerrier de lumière, doué de pouvoirs très étendus lui aussi, et presque de même nature que ceux du Corps sans Âme (le don de métamorphose), mais pouvoirs bénéfiques, d'une polarité positive. Et il est évidemment le seul capable de s'opposer au monstre, parce que lui-même a reçu l'initiation indispensable au succès de l'entreprise.

Izanig se lance donc dans cette succession d'épreuves qu'il surmonte grâce à sa possibilité de changer de forme. Il finit par débusquer la colombe qui contient l'œuf. Sous l'aspect d'un aigle, il a tôt fait de rattraper la colombe. Il l'éventre et s'empare de l'œuf. Revenant sur l'île du Corps sans Âme, il reprend sa forme humaine. « Le Corps était sur la roche... Quoiqu'il eût la poitrine découverte et même débraillée, il avait peine à respirer. Il était étendu là comme s'il eût été collé contre le rocher. Izanig s'approcha de lui, l'œuf à la main. – Apporte-moi cet œuf, dit le Corps sans Âme, ou bien je vais te tuer ! – Si tu as besoin de cet œuf, dit Izanig, viens le chercher toi-même. » Évidemment, le Corps sans Âme a perdu presque toute sa vitalité. C'est tout juste s'il peut se glisser dans son palais

souterrain et s'allonger sur son lit. « Izanig alla dans la chambre où était le Corps sans Âme. Il ne laissa entrer personne. Il tira l'œuf de sa poche, et il le brisa sur le front du Corps sans Âme tout en le frottant avec le jaune. Il défendit qu'on s'approchât de la chambre avant vingt-quatre heures. Puis, la nuit venue, il se changea en aigle et quitta le château avec la jeune fille sur son dos. Ils traversèrent la mer et arrivèrent au château du roi. **[136]** »

Le conte constitue assurément un bel exemple d'exorcisme contre les vampires. La méthode est infaillible : il s'agit de priver le vampire de toute source d'énergie vitale, et celui-ci, de plus en plus faible, ne peut plus résister aux derniers coups qu'on lui porte. Mais le conte met également en relief, et d'une façon saisissante, la situation particulière du vampire : c'est un être incomplet parce qu'il lui manque son âme. Non pas que son âme n'existe plus, mais bien parce que cette âme est éloignée du corps et hors d'atteinte, les difficultés d'accès à sa cachette étant un témoignage irréfutable de cet éloignement et de cette impossibilité du vampire à la recouvrer. Le mythe de Mélusine, qui n'a pas d'âme, mais qui peut en obtenir une si elle épouse un humain, indique que cette âme n'est pas totalement perdue pour le vampire. Dans certains cas, il peut se faire que l'âme lui soit rendue, mais dans des circonstances particulières. Mélusine, en effet, n'aura son âme que si son époux ne la voit jamais nue, le samedi, lorsqu'elle se baigne dans la grotte, c'est-à-dire que l'interdit porte sur la non-connaissance obligatoire de l'état réel de la fée, ou du Dragon (puisqu'elle a une queue de serpent). Au moment où, par une curiosité suscitée par la jalousie, Raimondin aperçoit Mélusine dans sa nature réelle, il la perd, et Mélusine s'envole en poussant un cri lamentable. Car si Raimondin perd celle qu'il aime, Mélusine perd toute possibilité d'acquérir une âme. C'est pourquoi elle rôde dans les airs, pendant la nuit, sous forme de serpent volant, avec des ailes noires bien entendu. Les vampires du type de Dracula ne font pas autre chose, tandis que Lilith qui, elle aussi, a perdu son âme en se révoltant contre Adam et contre Yahvé, cherche désespérément à prolonger un semblant d'existence, entre ciel et terre.

Il faut en revenir à la tripartition originelle de l'être humain telle qu'elle a été définie par la théologie hébraïque : corps, esprit, âme. Les thaumaturges, les magiciens, les nécromants prétendent détenir le pouvoir de redonner la vie aux corps morts. Mais tout dépend de ce pouvoir : est-il absolu, comme celui qu'on prête au Christ, ou simplement relatif, ce pouvoir étant borné à redonner l'apparence de la vie, et seulement cela ? Cette question débouche sur le cas des *zombies*, ces non-morts et pourtant défunts que des sorciers noirs d'Amérique, surtout en Haïti, prétendent animer et faire agir selon leur volonté à eux. La grande majorité des Haïtiens croient à la réalité des zombies, et cette croyance s'est étendue à la plupart des pays d'Amérique latine, propagée par cette curieuse religion syncrétique qu'on nomme le Vaudou, lequel mêle allégrement des données catholiques, des éléments venus d'Afrique noire et des vestiges de chamanisme amérindien.

Il ne s'agit pas de vampires à proprement parler, puisque le zombie n'a pas besoin de sucer le sang des autres : le pouvoir qu'a le sorcier sur lui suffit à l'animer. Ce sorcier agit généralement pour son propre compte, afin de prouver autour de lui sa puissance et de profiter largement de la terreur respectueuse qu'il pourrait inspirer, ou encore, moyennant finances, pour assouvir la vengeance d'un « client » contre un ennemi. La victime est morte, ou soi-disant telle. La nuit qui suit les funérailles – et, dans ces pays chauds, l'enterrement a généralement lieu quelques heures après le trépas –, le sorcier, appelé *bokor* en Haïti, déterre le cadavre et l'anime au moyen de formules magiques dont il garde jalousement le secret. Tout cela mérite réflexion.

Car il semble qu'il y ait une bonne part de charlatanisme dans cet usage immodéré des zombies. On cite notamment le cas d'une certaine Haïtienne du nom de Natagette Joseph, morte en 1966 au cours d'une rixe, et qui fut reconnue treize ans plus tard, errant près de son village natal, par l'officier de police qui avait dressé l'acte de décès. Avait-elle été vraiment tuée au cours de cette rixe, et le policier ne s'était-il pas trompé dans son diagnostic ? Un autre cas est moins douteux, celui de Francina Illeus, qui mourut chez elle, le 23 février 1976, après avoir subi une opération dans un hôpital. Le décès fut dûment constaté, mais, trois ans plus tard, en avril 1979, des paysans l'identifièrent. Elle était émaciée, se cachait le visage de ses mains croisées et répétait sans cesse qu'elle était morte de maladie trois ans plus tôt. On la confia à un psychiatre qui ne sut quoi penser, mais lorsqu'on ouvrit sa tombe, on s'aperçut que celle-ci était pleine de cailloux.

Mais le psychiatre et neurologue Lamarque Douzon, qui fut chargé d'une enquête sur les zombies, au cours des années 1950, eut à examiner le cas d'un certain Clairvius Narcisse, dont la mort avait été officiellement constatée par deux médecins américains. Au lieu de l'enterrer immédiatement, comme c'était la coutume, on mit le corps en chambre froide pendant une vingtaine d'heures avant d'autoriser l'inhumation. Or, dix-huit ans plus tard, Clairvius Narcisse retourna chez lui. Il se fit reconnaître en rappelant à sa sœur le surnom dont on l'affublait lorsqu'ils étaient enfants. Il raconta alors qu'il avait été « zombifié » à la demande de son propre frère pour une question d'héritage. Au sortir de la tombe, toujours selon ses dires, il avait été battu et ligoté, puis on l'avait emmené dans le nord du pays où il avait dû travailler comme esclave, au milieu d'une équipe d'autres zombies. Mais à la mort de leur maître, les zombies avaient recouvré leur lucidité et leur liberté, le sortilège s'étant dissipé immédiatement.

Le problème réside dans l'existence de drogues très efficaces que l'on peut faire absorber au futur « zombie » et qui lui donnent l'apparence clinique de la mort. La première nuit qui suit les funérailles, le *bokor* déterre alors la victime et lui fait absorber l'antidote qui la ranime. Le contrepoison lui restitue ses facultés vitales, mais elle reste mentalement liée à son maître, probablement sous l'effet d'une autre substance administrée régulièrement dans la nourriture ou la boisson, ce qui expliquerait que le sortilège puisse cesser dès la mort du sorcier. En tout cas, ce serait un excellent moyen de se procurer des esclaves à bon marché, sans

contrevenir formellement aux lois en vigueur ^[137]. Mais de nombreux rationalistes et historiens des religions se sont servis des recherches scientifiques sur le phénomène des zombies et de la démystification à laquelle elles aboutissaient pour élargir l'hypothèse au cas de Jésus-Christ, mort sur la Croix, mis au tombeau et ressuscité le troisième jour. Jésus, apparaissant à Marie de Magdala, puis à ses disciples, aurait-il été un vulgaire zombie, drogué au moment où le soldat romain lui tendait une éponge gorgée non de vinaigre, mais de substances capables de provoquer un état cataleptique ? Dans cette hypothèse, on comprendrait évidemment que, sous l'effet d'un contrepoison administré très tôt, le matin de Pâques, par Joseph d'Arimathie, propriétaire du tombeau, ou par un de ses disciples, il ait pu ainsi apparaître, avec toutes ses blessures. Il faut avouer que cette explication, satisfaisante pour la Raison, ne tient pas si l'on examine l'attitude de Marie de Magdala, *qui ne reconnaît pas tout de suite Jésus*, l'ayant pris pour le jardinier. Les choses ne sont pas si simples.

À la suite de patientes recherches en Haïti, on a proposé que certaines des drogues utilisées par les sorciers pouvaient être une substance de la plante appelée « concombre zombie », c'est-à-dire le *Datura stramonium*, dont l'antidote, la noix de Calabar, est abondante là-bas, ainsi que la tétrodoxine, produit très toxique qui provoque tous les symptômes de l'empoisonnement, qui existe à l'état naturel en Haïti, dans les sécrétions d'un crapaud. Et l'on sait que la bave, ou le venin, de crapaud est un des éléments qui entrent le plus souvent dans la composition des brouets de sorcières et autres « bouillons d'onze heures » de même acabit. La tétrodoxine pourrait alors expliquer l'entrée en catalepsie, et l'atropine contenue dans le *datura* pourrait maintenir, pourvu qu'elle soit administrée à doses répétées, le zombie, ou soi-disant tel, dans un état de dépendance mentale et physique. On a dit aussi que le phénomène des zombies était en fait, sous le couvert de la superstition et de la crédulité, ni plus ni moins que l'aboutissement de cas de schizophrénie. Mais là encore, ce n'est pas si simple : on n'a jamais pu provoquer artificiellement une crise de schizophrénie, et tout ce qui tend à expliquer rationnellement le phénomène des zombies se heurte à des impossibilités telles que toute recherche ne fait que reculer le problème un peu plus loin.

Une chose est certaine : quelle que soit l'origine du « zombisme », le zombie ne recouvre jamais intactes ses facultés mentales. *Il lui manque quelque chose*. Dans le pays, on raconte que le sorcier a pris la précaution de lui voler son « petit ange », c'est-à-dire son ange gardien. De plus, le zombie est généralement muet, son intelligence est engourdie, et, dans une inconscience quasi totale, il restera toute sa vie esclave du sorcier ou du maître à qui on l'aura vendu. C'est en quelque sorte un *non-mort*, au même titre qu'un vampire, une sorte de « Corps sans Âme », et c'est ce qui est étonnant.

Car si l'on revient dans les domaines de l'Europe occidentale, on découvre dans la tradition populaire et dans les récits du Moyen Âge des éléments analogues à ce

qui se passe dans les pays d'Amérique latine. La seconde branche du *Mabinogi* gallois, qui porte le titre de *Branwen, fille de Llyr*, est, à cet égard, fort significative. Au cours d'une négociation serrée du Breton Brân le Béni avec le roi d'Irlande Mattolwch, pour éviter d'envenimer un débat qui menaçait d'être houleux, Brân fait cadeau à Mattolwch d'un étrange chaudron qui a des propriétés très particulières : « Je parferai la réparation en te donnant un chaudron dont voici la vertu : si on te tue un homme aujourd'hui, tu n'auras qu'à le jeter dedans pour que le lendemain il soit aussi bien que jamais, *sauf qu'il n'aura pas la parole*. » Voilà, semble-t-il, un chaudron merveilleux qui a certainement quelque chose à voir avec les pratiques des sorciers qui se prétendent capables de créer des zombies. Brân Vendigeit, ce grand héros du légendaire celtique, serait-il l'équivalent du Baron Samedi, ce dieu des cimetières tant honoré dans le culte vaudou ? À ce compte, étant donné la diabolisation revêtue par le personnage, le comte Dracula est assurément un parfait « Baron Samedi » régnant sur une troupe de vampires à qui il manque quelque chose, en l'occurrence la parole.

Ce chaudron merveilleux n'est d'ailleurs pas le seul de la tradition celtique galloise. On en trouve un autre dans le récit de *Peredur*, qui est, répétons-le, la version archaïsante de la *Quête du Graal*. Le héros se trouve dans une forteresse où il n'y a que des femmes : « Il commençait à causer avec elles, lorsqu'il vit venir un cheval portant en selle un cadavre. Une des femmes se leva, enleva le cadavre de la selle, le baigna dans une cuve remplie d'eau chaude qui était plus bas que la porte, et lui appliqua un onguent précieux. L'homme ressuscita, vint le saluer et lui montra joyeux visage **[138]**. » Mais on ne nous dit pas s'il manquait quelque chose à cet homme mort qui venait ainsi de ressusciter devant le témoin privilégié qu'est Peredur.

Au reste, le chaudron de Brân le Béni a une bien curieuse histoire, et elle nous est contée à la fois par Mattolwch et Brân, chacun ayant ses informations sur le sujet. Mattolwch dit : « Un jour que j'étais à la chasse en Irlande, sur le haut d'un tertre qui dominait un lac appelé *Llynn y Peir* (le Lac du Chaudron), j'en vis sortir un grand homme aux cheveux roux, portant un chaudron sur son dos. Il était d'une taille démesurée, et avait l'air d'un malfaiteur. Et s'il était grand, sa femme était encore deux fois plus grande que lui. » Voilà des personnages qui, de toute évidence, proviennent de l'Autre Monde. Mattolwch continue : « Je me chargeai de pourvoir à leur entretien, et ils restèrent une année avec moi sans qu'on m'en fit des reproches. Mais à partir de là, on me fit des difficultés à leur sujet. Avant la fin du quatrième mois, ils se firent eux-mêmes haïr en commettant sans retenue des excès dans le pays, en gênant et en causant des ennuis aux hommes et aux femmes nobles. » Il est regrettable qu'on ne nous précise pas quelle sorte d'ennuis attirèrent cet homme et cette femme surgis d'un lac et possesseurs d'un bien énigmatique chaudron. Peut-être s'en prenaient-ils aux hommes et aux femmes nobles pour leur sucer leur sang ? Ce n'est qu'une hypothèse, mais elle paraît bien conforme au caractère des personnages et aux vertus du chaudron.

Quoi qu'il en soit, Mattolwch, voulant se débarrasser de ces indésirables, et suivant le conseil de ses vassaux, les fait enfermer dans une étrange « maison de fer » qu'il fait chauffer à blanc. L'homme et la femme fracassent les parois de la maison et s'échappent avec le chaudron, quittant définitivement l'Irlande. Et Mattolwch de conclure : « C'est alors, je suppose, qu'il traversa la mer et se rendit près de toi. » Cet épisode remonte très loin à la fois dans la mythologie et dans le rituel des anciens Celtes. Une épreuve semblable doit être subie par Cûchulainn et les guerriers d'Ulster, dans le récit irlandais de *l'Ivresse des Ulates* ^[139]. Il s'agit vraisemblablement d'un rituel sacrificiel propre à la grande fête celtique de *Samain*, le 1^{er} novembre. Mais Brân complète l'information à propos des possesseurs du chaudron : « C'est alors qu'il vint ici et me donna le chaudron... Je les ai distribués de tous côtés sur mes domaines. Ils se multiplient et s'élèvent en tout lieu ; partout où ils sont, ils se fortifient en hommes et en armes les meilleurs qu'on ait vus ^[140]. » En somme, Brân le Béni a accueilli chez lui un couple de vampires qui prolifère et dont les descendants occupent le pays. D'ailleurs, le chaudron, imprudemment offert au roi d'Irlande, portera malheur aux Bretons, et tout particulièrement à Brân, lequel perdra la vie dans l'aventure.

La question qui se posait à propos de la coupe buë par Tristan et Yseult se pose une nouvelle fois à propos du chaudron de Brân. Que contient-il ? Étant donné que ce chaudron est l'un des archétypes qui ont conduit à l'image classique du Graal, on peut être assuré qu'il contenait du sang. Dans une des continuations du *Perceval* de Chrétien de Troyes, le héros plonge la tête en bas un de ses ennemis dans une cuve remplie de sang afin de le noyer dans ce liquide qu'on nous présente comme répugnant. Il s'agit là d'une vengeance, d'après le contexte. Mais ne faut-il pas aller voir plus loin : le sang contient la vie, et ce ne peut en aucun cas être une mise à mort de la part de Perceval. C'est au contraire un rituel de régénération, de *réanimation* même, et cette idée est renforcée par ce qu'on sait, d'après les scolies de *la Pharsale* du poète latin Lucain, sur le sacrifice rituel en l'honneur du dieu gaulois Teutatès ou Toutatis, et aussi par une des plaques gravées du célèbre Chaudron de Gundestrup, conservé au musée d'Arhus, au Danemark, véritable illustration de la mythologie celtique. Sur cette plaque, en effet, on voit un grand personnage plonger, la tête la première, des guerriers apparemment blessés ou déficients dans une sorte de chaudron : et les guerriers repartent, fièrement campés sur leurs jambes. Il a existé des rituels du sang chez tous les peuples, et dans la plupart des cérémonies religieuses. Pourquoi en serait-il différemment ici ? On peut donc supposer que le Chaudron de Brân, véritable chaudron de résurrection, mais d'une résurrection *incomplète* (puisque les ressuscités ne parlent pas), contient des herbes, peut-être même des baumes, pourquoi pas du Chrême, mais en tout cas du sang, du sang frais porteur d'énergie vitale.

Pour s'en convaincre, il suffit de se référer à une tradition grecque, celle qui concerne Jason et Médée, en particulier dans un épisode qui a été

magnifiquement exploité dans les *Métamorphoses* du poète latin Ovide. C'est l'épisode où Jason, très inquiet de voir son père Éson affaibli et sur le point de mourir, demande à la magicienne Médée de bien vouloir le sauver et lui permettre de prolonger sa vie. Le récit d'Ovide, s'il est entaché de rhétorique littéraire quelque peu usée, n'en est pas moins révélateur. Médée commence par dire à Jason que c'est une chose contraire à l'ordre divin, d'autant plus que Jason a proposé de donner un peu de sa vitalité pour la transmettre à son père. Mais elle ajoute : « Je tenterai de te procurer un bien au-dessus de ce que tu demandes. J'essayerai de prolonger les jours de ton père par mon art. » Médée se prépare, attendant que la lune soit pleine. Elle sort de son palais, « la ceinture flottante, nus pieds et les cheveux épars sur les épaules nues, au milieu du profond silence de la nuit, elle erre sans compagnie... Médée, les mains tendues vers la voûte céleste, tourne trois fois en cercle, trois fois elle répand sur ses cheveux l'onde puisée dans un fleuve, trois fois elle fait entendre des cris affreux », et lance ses imprécations pour demander l'aide des divinités, en particulier de la déesse Hécate. La conjuration ne semble pas inutile puisqu'un char descend des cieux, *conduit par des dragons*. « Elle y monte, caresse le cou des dragons soumis au frein, agite les rênes, et disparaît dans les airs. De là, elle abaisse ses regards sur les vallons de la Thessalie... Elle aperçoit les herbes que produit l'Ossa, et celles qui croissent sur le sommet du Pélion... Parmi celles qui peuvent servir ses desseins, elle en arrache quelques-unes avec leur racine, et coupe les autres avec sa serpe d'airain... Déjà le neuvième jour et la neuvième nuit l'avaient vue parcourir les campagnes sur son char attelé de *dragons ailés*. Elle retourne, sans que les herbes aient fait sentir leurs atteintes aux dragons autrement que par leur odeur, et cependant, *ils quittent leur vieille dépouille*. **[141]** »

Revenue dans son palais, Médée compose un philtre à l'aide de toutes les plantes qu'elle a ramenées, mais elle y ajoute aussi autre chose : « De la gelée blanche recueillie la nuit aux rayons de la lune, les ailes et la chair infâme de l'orfraie, les entrailles de ce loup qui, fécond en métamorphoses, sait donner à son corps la forme de l'homme, la dépouille écailleuse et transparente d'un serpent..., le foie d'un vieux cerf et la tête d'une corneille de neuf siècles. » Ce mélange qui paraît ahurissant et digne des brouets de sorcières, tels qu'ils sont composés encore de nos jours dans certaines campagnes, n'est cependant pas gratuit : on y reconnaît la rosée lunaire qui, sur le plan symbolique, équivaut au sperme, le loup-garou, maître des métamorphoses, le cerf, symbole d'un perpétuel rajeunissement (parce qu'il perd et remplace ses bois), le serpent, symbole de l'immortalité (parce qu'il mue et qu'il est d'essence *dragonesque*), et la corneille qui, comme le corbeau, passe pour un des plus vieux animaux du monde, image d'une divinité immortelle mais néanmoins changeante comme la Morgane de la tradition celtique. Cela dit, Médée est sorcière, magicienne, et, par sa volonté autant que par sa connaissance, elle va obliger les dieux et la nature à lui obéir.

Elle plonge une branche d'olivier dans le mélange qui cuit dans le chaudron, et dès qu'elle voit la branche reverdir, « elle tire un glaive et ouvre la gorge du

vieillard. Elle laisse couler le vieux sang et le remplace par ses sucs. Dès qu'Éson les a reçus par sa bouche ou par sa blessure, sa barbe, ses cheveux, dépouillés de leur blancheur, noircissent tout à coup ; sa maigreur disparaît ; sa pâleur et ses rides s'évanouissent ; un nouveau sang circule dans ses veines, et son corps prend de l'embonpoint. Éson étonné retrouve la vigueur dont il se souvient d'avoir joui quarante ans auparavant ». Ce rajeunissement, qui a toute l'allure d'une résurrection, consiste donc à remplacer le vieux sang du vieillard par un sang neuf, mais composite, un sang d'essence supérieure capable de prolonger la vie au-delà de toute limite naturelle. C'est donc un acte « contre nature » qu'accomplit Médée. Mais elle n'est pas la seule sorcière de l'Antiquité à avoir procédé de la sorte. Lucain, le poète de *la Pharsale*, quand il oublie de composer son épopée à la gloire de Jules César, se fait l'écho de nombreuses croyances et traditions appartenant à divers pays d'Europe. C'est grâce à lui que nous connaissons certains détails de la pensée religieuse des Gaulois, ainsi que du rituel druidique. C'est ainsi qu'à partir d'un événement précis du récit entrepris pour décrire la lutte épique de César contre Pompée, il évoque les pouvoirs d'une célèbre magicienne, Érichto la Thessalienne, que vient consulter le fils de Pompée.

« Le meurtre ne lui coûte rien, sitôt qu'elle a besoin d'un sang qui fume encore, et qui jaillisse de la plaie, ou qu'elle veut pour ses sacrifices une chair vive et un cœur palpitant. Elle déchire les entrailles d'une mère et en arrache un fruit prématuré, pour l'offrir à ses dieux sur un autel brûlant. Toute mort est à son usage : de la joue éteinte des adolescents, elle enlève ce duvet tendre qui annonçait la fleur de l'âge ; de celui qui meurt dans sa virilité, ce sont les cheveux qu'elle ravit. Elle assiste à la mort de ses proches, et sans pitié pour ce qu'elle a de plus cher, elle se jette sur le mourant, feint de lui donner le dernier baiser, et lui tranche la tête ou lui entrouvre la bouche, et, d'une dent impie lui mordant la langue déjà glacée et presque attachée au palais, elle murmure sur ses lèvres éteintes, et lui confie les noirs secrets qu'elle fait passer aux enfers. » Il y a ici double action : la magicienne se sert des mourants comme de messagers dans l'Autre Monde et en profite pour obliger les divinités infernales à obéir à ses injonctions, comme le feront plus tard les sorcières chrétiennes invoquant les démons, ou même les prêtres exorcistes quand ils voudront chasser ces démons du corps d'un malheureux possédé. Les procédés sont identiques quelle que soit la religion dominante, car la magie – et donc la sorcellerie – n'a pas d'âge, ni même de frontière. C'est peut-être la chose la plus universellement répandue, bien qu'on fasse semblant de croire que ce n'est qu'escroquerie ou simple illusion des sens.

Mais cette description de Lucain ne visait qu'à montrer la puissance attribuée à la magicienne Érichto. Or, cette puissance, à vrai dire très dangereuse et très suspecte, on la considère capable de redonner la vie à un corps mort. Devant Sextus Pompée, à l'aide d'un mystérieux mélange d'un bouillon d'herbes diverses et de sang nouveau, elle se livre à une opération proprement vampirique. « À peine avait-elle achevé qu'une chaleur soudaine pénètre le sang du cadavre, et ce sang commence à couler. Dans son sein glacé jusqu'alors, les fibres tremblantes

palpitent ; et la vie rendue à ce corps qui en avait oublié l'usage, en s'y glissant, se mêle avec la mort. **[142]** » On ne peut mieux décrire la réanimation d'un cadavre en mort-vivant, c'est-à-dire en vampire.

Il faut remarquer que tous les transpositeurs de ces pratiques ou croyances sont unanimes sur l'utilisation du sang neuf, élément essentiel des opérations magiques, même s'il est mêlé à d'autres substances, végétales, animales ou minérales. On en vient à la conviction, bien étayée sur des faits indiscutables : *les morts ont besoin de sang pour se manifester*. Et ce n'est même pas une lapalissade. Qu'on se souvienne de la scène hallucinante de l'*Odyssée* où Ulysse, d'ailleurs sur les conseils de Circé, une connaissance en la matière, remplit une cuve de sang frais pour évoquer les morts. Et ceux-ci, attirés par l'odeur du sang, se rassemblent autour d'Ulysse et parviennent même à prendre une forme visible grâce à l'énergie contenue dans ce sang. C'est probablement l'exemple le plus ancien de vampirisme classique.

Mais la tripartition de l'être en corps, esprit et âme doit une fois de plus être prise en considération. Dans toute opération du genre de celle accomplie par la magicienne Érichto, comme par la mythique Médée, le renouvellement du sang n'est qu'un pis-aller. Le corps est là, certes, même s'il est inanimé. Le sang, lui, se fige quand il ne s'échappe pas. Redonner, par n'importe quel moyen, du sang neuf, du sang frais à un corps mort, c'est donc irriguer de nouveau son corps inanimé. Mais l'âme, que fait-on pour la faire revenir dans son enveloppe charnelle ? Rien. Et l'étrange *Livre d'Abramelin le Mage*, qui présente en termes voilés une méthode pour redonner semblance de vie à un corps mort, donc pour *fabriquer des vampires*, est très précis sur ce point : on ne peut que redonner l'esprit, qui est véhiculé par le sang, mais l'âme est déjà loin et il est impossible de la faire revenir. Les réanimés, selon les pratiques de magie, et bien entendu celles du Diable, sont réellement des *Corps sans Âme*, et quelques efforts qu'ils fassent, ils ne peuvent jamais, comme l'enseignent les contes populaires, récupérer pour eux-mêmes cette essence profonde de leur être qu'est l'Âme, impalpable, et probablement enfermée dans un œuf, lui-même à l'abri derrière quantités d'enveloppes vivantes réparties aux quatre coins du monde.

Une anecdote racontée par Apulée dans son roman « milésien », *l'Âne d'Or ou les Métamorphoses*, est une excellente illustration de ce thème. Certes, l'auteur, qui appartient au monde hellénistique de la décadence, mais qui cristallise de nombreuses traditions, de nombreuses croyances, a tendance à manier l'ironie quand il s'agit de choses sérieuses. Mais son prédécesseur Lucien de Samosate, philosophe sceptique, et son successeur Rabelais ont fait de même. À travers l'outrance et la caricature, on peut discerner des chemins de connaissance pour peu qu'on veuille bien admettre que le rire, et surtout la dérision, sont le propre de l'intelligence humaine, laquelle, pour aboutir au plus haut sommet, doit se convaincre qu'il ne faut jamais se prendre au sérieux.

Cette anecdote est narrée au héros par un de ses compagnons de voyage, au

cours d'une discussion animée sur la magie et la sorcellerie en Thessalie, pays vers lequel tous se dirigent. Le compagnon raconte comment, dépouillé par des brigands, son ami Socrate a été recueilli par une cabaretière du nom de Méroé, « une sorcière, une possédée, capable d'abaisser le ciel, de suspendre la terre, de tarir les fontaines, de dissoudre les montagnes, de faire remonter les morts et descendre les dieux, d'éteindre les astres, d'illuminer le Tartare lui-même ». Socrate, lassé d'être le jouet de cette femme, s'est enfui, et c'est alors qu'il a rencontré son ami, le compagnon de Lucius. Il partage la chambre de celui-ci à l'auberge, et pendant la nuit, le compagnon est réveillé par des frôlements inquiétants. « Mon petit lit, qui était assez court, auquel il manquait un pied, et qui était vermoulu, fut retourné par la force du choc, et moi, je roulai et fus jeté à bas du lit, qui se renversa sur moi et me recouvrit entièrement. » Le malheureux compagnon est alors témoin d'une scène hallucinante : « J'aperçois deux femmes d'un âge assez avancé ; l'une portait une lanterne allumée, l'autre une éponge et une épée nue. En cet équipage, elles entourèrent Socrate qui dormait tranquillement. » Le compagnon comprend qu'il s'agit de la cabaretière Méroé et de sa sœur Panthia. Méroé se lance en violents reproches contre Socrate, et contre lui-même qu'elle rend responsable de la fuite de son amant. Et pendant ce temps-là, Méroé piétine tant et plus le lit renversé, au grand désespoir du compagnon. « Cependant, l'excellente Panthia disait : « Pourquoi, ma sœur, ne commençons-nous pas par le dépecer à la manière des Bacchantes, ou encore, en lui attachant les membres, pourquoi ne pas lui couper le sexe ? – Non, répondit Méroé, laissons-le survivre, lui du moins, pour recouvrir le cadavre de l'autre malheureux avec un peu de terre. » Puis, inclinant la tête de Socrate vers le côté droit, elle lui enfonça son épée dans le cou, à gauche, jusqu'à la garde ; *le jet de sang fut recueilli par elle dans une petite outre qu'elle approcha de la blessure*, et elle prit bien garde de ne pas en laisser nulle part la moindre trace... Et de plus, pour ne pas faillir au rite des sacrifices, la douce Méroé introduisit la main droite dans cette blessure jusqu'aux entrailles, et, après avoir fouillé, elle retira le cœur de mon pauvre camarade... Panthia bourra cette blessure dans sa plus grande largeur à l'aide d'une éponge, disant : « Toi éponge qui es née de la mer, garde-toi bien de traverser un fleuve **[143]** ! »

Cette sinistre besogne achevée, les deux femmes s'en vont, ayant pris soin cependant de s'accroupir sur la figure du compagnon, « et, jambes écartées, soulagent leur vessie, m'inondant d'un liquide infect ». Le lendemain matin, peu désireux de se trouver seul en compagnie d'un cadavre, le compagnon essaie de partir sans se faire remarquer. Peine perdue ! Mais il est fortement étonné quand il s'aperçoit que Socrate est bien vivant. Il se dit qu'il a rêvé. Socrate et lui reprennent leur voyage comme si de rien n'était. Au milieu de la journée, ils s'arrêtent pour se restaurer, et Socrate, qui a soif, se penche sur l'eau d'une source. « Mais le bord de ses lèvres n'avait pas encore tout à fait atteint la surface de l'eau que s'ouvre largement et profondément la blessure de son cou, l'éponge se détache et tombe, suivie d'un très petit filet de sang. » Et le malheureux Socrate meurt

sans prononcer une parole.

En réalité, il était déjà mort au moment où Méroé lui avait pris son sang et arraché son cœur. Mais il n'était pas mort à la façon du commun des hommes. Socrate était un non-mort, un corps seulement animé par son esprit, mais déjà vidé de son âme. Le symbole de l'éponge est très éclairant. Et nous voyons aussi qu'il est très dangereux pour un vampire de manger et de boire : il lui arriverait le même sort qu'au malheureux Socrate. Voilà pourquoi le comte Dracula ne mange et ne boit jamais quand son hôte Jonathan Harker se restaure. C'est d'une logique implacable : le vampire se nourrit uniquement du sang qu'il soutire à ses victimes. Le Socrate d'Apulée, par la volonté de la sorcière Méroé, est devenu un vampire, mais il ne le sait pas, d'où son destin tragique et sa disparition totale et absolue.

Car le Vampire n'est pas un être complet. Il n'est qu'un Corps sans Âme qui cherche désespérément à survivre en absorbant le sang des autres, dans l'espoir fou de parvenir un jour jusqu'à l'endroit secret où il pourra récupérer son Âme. C'est ce que nous révèlent les récits mythologiques et les contes populaires de tous les pays.

VII

-

LE ROYAUME VAMPIRIQUE DU GRAAL

Quand on erre dans les régions les plus extrêmes du monde, celles-ci se trouvant souvent au creux de l'inconscient, on a l'impression que tout est vide et abandonné. Est-ce pour cela que les ermites de l'ancien temps recherchaient tant les déserts ? Ils y avaient sans doute la possibilité de se retrouver en face d'eux-mêmes, à l'image du Christ lors de la grande Tentation sur la montagne. À un autre niveau, le héros de la quête, sans trop savoir ce qu'il cherche, se trouve parfois désemparé par ce qu'il suscite. « Il continua d'aller, résolu, bien qu'un peu inquiet de ces rencontres surnaturelles qui se multipliaient à mesure qu'il avançait. À la forêt succéda une prairie, au bout de laquelle coulait une large rivière. Perceval s'approcha de l'eau ; à ce moment passait une barque très bien équipée. À l'arrière, couché sur de riches coussins, un vieillard pêchait. Quand il fut à la hauteur de Perceval, il le héla et l'invita à passer la nuit en son château : on n'avait qu'à remonter un peu la rivière pour y arriver. Perceval suit donc le bord de l'eau. Il regarde à droite et à gauche, et ne voit point de maison. Peu à peu les campagnes autour de lui deviennent plus désolées ; il ne découvre ni hameaux ni cultures, mais partout des terres en friche, des herbes séchées ; aux vergers abandonnés pas un arbre qui porte fruit. Au cœur de Perceval naît la déception, et l'impatience de ces rives désertes et de ces landes sans fin ^[144] ... »

À peu de chose près, on se croirait quelque part sur les chemins trompeurs de la Transylvanie, tout près de découvrir la silhouette déchiquetée du Château des Carpates, domaine d'un comte Dracula qu'on n'imagine même pas encore, dans un paysage abandonné par les hommes et sous le coup d'un sortilège de mort et de destruction. Au fait, quel est donc ce mystérieux royaume du Graal sur lequel règne un vieillard impotent, blessé à la cuisse et boiteux, qui passe son temps à pêcher sur une rivière dont on ne distingue pas les méandres, royaume qui souffre, royaume stérile où rien n'est comme ailleurs, et où se cachent, on le sent bien, des êtres *qui attendent* ? Quels sont ces *morts-vivants* ou plutôt ces *non-morts*, qui guettent à chaque carrefour, chargés d'égarer les voyageurs qui ne correspondraient pas à celui, le seul, l'unique, qu'en désire âprement et qui ne vient jamais ? Car le royaume du Graal est le pays de l'attente. Il est plongé dans un état de torpeur. Que vienne enfin le Bon Chevalier...

La légende du Graal a une double origine. Elle est construite sur un schéma qui remonte très loin dans le paganisme celtique et, à partir du XII^e siècle, peut-être même avant, elle s'est trouvée intégrée dans le vaste cycle arthurien et mise en valeur par les écrivains anglo-normands et les commensaux des Plantagenêts, soucieux de localiser cette histoire dans leurs propres domaines, notamment à Glastonbury. Mais alors s'est produite la rencontre avec des traditions judéo-chrétiennes, empruntées d'ailleurs à des textes considérés comme apocryphes, l'Évangile du pseudo-Nicodème ou les « Actes » attribués à Pilate. L'objet merveilleux, magique, qu'était le Graal à l'origine, est devenu, sous cette influence, une coupe, un calice contenant le sang de Jésus recueilli à la descente de croix par le pieux Joseph d'Arimathie, coupe emmenée par lui en quelque manoir perdu au fond de l'île de Bretagne. À partir de là, des notions ésotériques sont venues infléchir le sens premier de la Quête et la signification de la Coupe. Et, au XIII^e siècle, surtout depuis 1215, à cause du dogme de la Transsubstantiation et du culte du Précieux Sang, le Graal s'est retrouvé objet liturgique et symbole éminent du Sang répandu par le Rédempteur à l'intention de tous les humains qui comprendraient que le Sang de Jésus *donne la Vie*. Le tout est de découvrir le chemin authentique qui mène vers le Château du Graal. Ce château n'est pas visible par tous. Et quand même on pénétrerait dans ce sanctuaire, rien ne serait accompli sans un rituel, sans une interrogation, sans une question. C'est cette question qu'attendent les étranges personnages qui résident dans cette nuit irréelle qui est celle du Royaume du Graal.

On a proposé d'innombrables interprétations de cette étrange histoire du Graal ^[145], interprétations divergentes parfois, mais qui ne sont jamais contradictoires, puisque tout dépend des niveaux de lecture auxquels on s'attache. Mais il faut bien reconnaître que, dans les multiples versions de la légende, tout est dominé par une histoire de *sang*, comme si l'attention devait être portée exclusivement sur cet élément vital, essentiel, sans lequel toute vie serait impossible.

Il y a d'abord la blessure du Roi Pêcheur, gardien du Graal, cette mystérieuse blessure à la cuisse ou à la jambe, et qui semble en réalité une blessure aux parties sexuelles. Dans la version allemande de Wolfram von Eschenbach, c'est parce qu'Anfortas, le Roi Pêcheur, a commis une grave faute contre les lois de la Communauté du Graal en se mésalliant avec une femme qui n'appartenait pas au « clan », qu'il a reçu la blessure qui l'a rendu dolent et impuissant. Car cette blessure est inguérissable, et elle *saigne* constamment. « Également au changement de lune, la blessure devient plus douloureuse. À de telles époques le roi ne peut trouver de repos, un grand froid le pénètre, sa chair devient plus froide que la neige. Alors on pose sur la plaie le fer de la lance qui est, on le sait, enduit d'un poison brûlant, pour attirer le froid hors du corps. » Dans les autres versions, cette blessure n'est pas expliquée, mais une chose est sûre : le Roi Pêcheur se saigne lentement et son affaiblissement progressif a pour conséquence le

dépérissement du royaume tout entier. C'est pourquoi le paysage, autour du Château du Graal, est un *Gaste Pays*, un pays stérile ou en friche. Et si l'on comprend bien, le « Bon Chevalier » qu'on attend sera celui qui redonnera un sang neuf au Roi ainsi qu'au Royaume. Les implications vampiriques de ce thème ne sont pas douteuses.

Mais les multiples récits du Graal ne sont pas tous explicites sur ce point, comme si on avait voulu ignorer la part de l'initiation sanglante dans une démarche qu'on s'est efforcé par la suite de présenter comme uniquement spirituelle. Le récit gallois de *Peredur*, tout en respectant le schéma classique du mythe, fournit à ce sujet des détails archaïques qui ne se trouvent plus dans les autres versions. « Peredur marchait toujours devant lui. Il arriva dans un grand bois désert ; sur la lisière du bois, il y avait un étang, et, de l'autre côté de l'étang, un beau château fort. Sur les bords de l'étang, il vit un homme à cheveux blancs à l'air accompli, assis sur un coussin de brocart, vêtu de brocart, et des valets en train de pêcher. En apercevant Peredur, l'homme aux cheveux blancs se leva pour se rendre au château ; il était boiteux ^[146]. » Et quand Peredur se présente dans le château, il est reçu par le vieillard, mais celui-ci l'oblige à subir une étrange épreuve.

Le vieillard a en effet deux fils, l'un blond, l'autre brun, et il leur demande de se lever « pour jouer du bâton et de l'écu ». Pendant qu'ils se battent, le vieillard boiteux interroge Peredur : « Quel est, à ton avis, celui qui joue le mieux ? » Peredur répond sans hésiter : « À mon avis, le blond pourrait *tirer du sang* à l'autre. » Alors le vieillard lui dit : « Va toi-même, mon âme, prends le bâton et l'écu de la main du brun, et *tire du sang* au blond si tu peux. » Peredur obéit et « lui déchargea un tel coup, qu'un des sourcils lui tomba sur l'œil et que le sang se mit à courir ». Et le vieillard de féliciter Peredur, lui disant qu'il sera le plus habile « à se battre à l'épée dans cette île ». En fait, dans cette épreuve, le Roi Pêcheur, puisque c'est lui, veut s'assurer que Peredur, en plus de ses capacités guerrières, a le pouvoir de *tirer du sang*, c'est-à-dire de redonner la vie au royaume qui est en train de dépérir.

Cette allusion vampirique est encore plus nette dans la description du « Cortège du Graal » telle qu'elle est fournie par l'auteur anonyme gallois. Alors que toutes les autres versions se gardent bien de révéler ce qu'il y a à l'intérieur du Graal (mot occitan qui signifie simplement « récipient »), le mystérieux objet que porte la non moins mystérieuse jeune fille est « *un grand plat sur lequel était une tête d'homme baignant dans le sang* ». Cela n'a plus aucun rapport avec le calice qui renferme le Sang du Christ, ni même, dans la version allemande, avec la « pierre tombée du ciel » sur laquelle, chaque vendredi, une colombe vient déposer une hostie. Certes, la tête coupée se réfère à une mythologie très ancienne que les Celtes ont développée abondamment dans toutes leurs légendes et qu'ils ont intégrée dans une liturgie sanglante qui nous reste très obscure. Mais, ici, le Graal est réellement une victime. D'ailleurs, à la fin du récit de *Peredur*, le héros

apprendra qu'il s'agit de la tête d'un de ses oncles, tué injustement par les Sorcières de Kaer Lloyw, et que sa mission, à lui, Peredur, est de le venger en tuant à son tour les sorcières, lesquelles sont pourtant les initiatrices du héros. Cette curieuse solution du problème du Graal, réduite à une affaire de vengeance, trouve un écho dans certaines versions marginales, quand il est fait allusion à un « Coup douloureux », blessure inguérissable infligée au Roi Pêcheur par suite d'une longue suite de trahisures et de malentendus.

De toute façon, une interprétation s'impose ici : une injustice a été commise, injustice sanglante qui équivaut à un sortilège, et dont les victimes sont non seulement le Roi blessé, mais tous ceux qui font partie du Royaume, et le Royaume lui-même. Le sang a été versé. Le Roi et son royaume sont exsangues, affaiblis, dans un état de non-mort. Le seul moyen de les faire surgir de leur torpeur est de faire couler le sang à nouveau dans un acte qui est plutôt un acte régénérateur qu'une simple vendetta entre membres de clans opposés.

C'est là où la relation entre la légende du Graal et le vampirisme apparaît la plus nette. Si l'on va jusqu'au bout de cette constatation, on se trouve en face d'analogies troublantes. Dans leur état de léthargie, de non-mort, les habitants du Château du Graal sont des vampires qui, ne pouvant plus assurer le renouvellement de leur sang, sont en train de disparaître. L'aspect désolé du pays, la stérilité, l'abandon, la tristesse, tout cela ressemble fort à une sorte de caveau. D'ailleurs, dans certains textes, le Château du Graal se nomme Corbénic, ce qui est un terme celtique qu'on peut traduire par « Cour Bénie », étant entendu que « cour » (comme *yard* en anglais) a le sens de cimetière. Il est évident que le Royaume du Graal se trouve dans l'Autre Monde, mais pas dans n'importe quel Autre Monde : ce n'est pas le Ciel, ni l'Enfer, mais un pays intermédiaire très voisin de ces « domaines mystérieux » que les Celtes plaçaient dans les grands tertres mégalithiques, monuments funéraires autant que sanctuaires. Le château du Graal peut donc très facilement être comparé avec le Château de Dracula, même si les motivations profondes du Roi Pêcheur et de ses sujets sont aux antipodes de celles du sinistre comte vampire et de ses esclaves maudits. Mais il faut reconnaître que Jonathan Harker, dans le château de Dracula, a quelque chose en commun avec le héros du Graal, qu'on le nomme Perceval, Parzival, Perlesvaux ou Peredur. Ce qu'on demande à ce héros du Graal, c'est de poser une question : s'il le faisait, le sortilège qui pèse sur le royaume serait aboli, le Roi Pêcheur serait guéri et les habitants du royaume ne seraient plus des non-morts. Au fait, qu'attend donc Dracula de son hôte ? Veut-il sucer le sang qui coule de son doigt blessé, ou bien, inconsciemment, espère-t-il que Jonathan Harker lui enfonce un pieu dans le cœur, lui *tirera du sang*, mais en même temps le délivrera, le restituant dans sa plénitude infinie qui est celle de tous les êtres de Dieu ? Il ne faut pas oublier que dans la version allemande, la question que doit poser Parzival au Roi Pêcheur est la suivante : « De quoi souffres-tu, mon oncle ? » La question une fois posée, Anfortas est guéri. Car il s'aperçoit que tout cela n'était qu'illusion et fantasmagorie. Débarrassé des monstres qui

l'encombrent, l'être humain sent de nouveau le sang circuler dans ses veines.

La description du Cortège du Graal est elle-même chargée de signification. Quelles que soient les variantes qui s'y manifestent, le schéma est identique : une jeune fille très belle porte le Graal, des serviteurs portent un tailleoir (instrument fait pour trancher la viande) et le cortège est précédé par un « valet » tenant une *lance qui saigne*. C'est précisément cette lance qui renvoie au plus profond de l'inconscient. Certes, il serait facile, en adoptant la méthode psychanalytique, de voir dans le Graal le symbole de la féminité, tant par sa forme de coupe que par le fait qu'elle est portée par une femme, et de reconnaître dans la lance un symbole masculin phallique. C'est une explication qui en vaut une autre, mais il est impossible de s'y borner sans se priver de la prodigieuse richesse du mythe.

La lance justifie le Graal comme le phallus justifie le vagin. C'est certain. Mais à partir du moment où la coupe qu'on nomme Graal contient le Sang du Christ, la vision devient autre. Dans un contexte purement chrétien, cette mystérieuse lance portée au-devant du cortège ne pouvait pas ne pas être la lance du centurion Longin, avec laquelle celui-ci, s'il faut en croire les textes évangéliques, perça le flanc du Christ. L'épisode est controversé, car l'on sait que le personnage de Longin, le centurion, est un ajout postérieur, ce que son nom indique clairement puisqu'il est dérivé du nom grec de la lance. On sait aussi que la tradition du « coup de lance » est plus symbolique que réelle, l'usage étant de briser les jambes des crucifiés pour les achever, et non pas de leur percer les flancs. Pourtant, le « coup de lance » de Longin doit bien avoir un rapport avec le « coup douloureux » dont, d'après certaines versions de la légende, fut victime le gardien du Graal. Dans cet amalgame d'apports hétérogènes, où se mêlent des spéculations ésotériques, des formules théologiques, des principes ritualistes et des vestiges d'anciennes mythologies, il est bien difficile de reconnaître l'origine d'un détail ou d'un acte. Cependant, il est très probable que cette lance provienne de la tradition celtique.

Elle est présente en effet dans les plus anciens textes irlandais, à propos de cette race de dieux qu'étaient les Tuatha Dé Danann, prédécesseurs des Gaëls sur la terre d'Irlande. Ces Tuatha Dé Danann, ou « peuples de la déesse Dana », avaient rapporté des îles du nord du Monde la Sagesse, la Magie et le Druidisme, c'est-à-dire une conception métaphysique, sociale et religieuse des rapports que peut et doit entretenir l'être humain avec des puissances spirituelles situées au-dessus, ou *ailleurs*. Mais pour matérialiser cet apport, les textes font mention d'un *chaudron* merveilleux, d'une épée invincible, et d'une lance extraordinaire. Le chaudron est évidemment l'un des prototypes du Graal. L'épée est nommée *Caladbolg* et n'est pas autre chose que celle du roi Arthur, Excalibur, en gallois *Caledfwlch*, ce qui signifie « violente foudre ». Quant à la lance, elle est dite « Lance d'Assal », « la lance qu'avait Lug : on ne pouvait gagner de bataille sur celle ou celui qui l'avait en main ^[147] ». D'après le récit irlandais de *la Mort des enfants de Tuirenn*, cette lance avait un pouvoir « si destructeur qu'il fallait

toujours tremper sa pointe dans un chaudron pour éviter que la ville où elle se trouvait ne s'embrasât **[148]** ». Cette image ne peut qu'évoquer la lance portée devant le Cortège du Graal. Mais ailleurs, on dit que « mort est celui dont elle verse le sang », ce qui n'est pas sans rappeler la particularité magique de Tristan. Et c'est aussi la lance d'un héros irlandais très peu connu et assez déroutant, du nom de Celtchar, fils d'Uthecar.

Dans le récit gaélique intitulé *le Cochon de Mac Dathô*, alors que les guerriers réunis se disputent, comme il est d'usage, le « morceau du héros », autrement dit la reconnaissance par les autres de leur inégalable valeur, le nommé Celtchar affirme sa prétention à être le premier, le plus beau et le plus brave. Mais, toujours selon les usages, il est contesté. Il est même franchement récusé par le célèbre guerrier Cet, fils de Maga. Et celui-ci lui rappelle certains événements antérieurs : « Je suis venu jusqu'à la porte de ta maison. On criait sur moi. Tout le monde arriva. Tu es arrivé aussi. Tu allas dans un défilé où tu me rencontrais. Tu me lanças un javelot. Je t'en lançai un autre qui te perça la cuisse et le haut des testicules. Tu as une maladie de vessie depuis ce temps-là, et, dans la suite, tu n'as plus engendré de fils et de fille. » On ne peut pas mieux accuser Celtchar d'être impuissant et stérile, ce qui l'exclut d'office de la compétition, la virilité d'un homme étant la condition nécessaire de sa fonction guerrière. Mais, de plus, on remarque que la blessure de Celtchar est bien spéciale : elle ressemble fort à celle du Roi Pêcheur dont la stérilité et l'impuissance entraînent le dépérissement de tout le royaume. Celtchar, comme le Roi Pêcheur, comme l'Anfortas de Wolfram von Eschenbach, est un être à qui il manque quelque chose, un être incomplet, et la place de Celtchar devrait être de se terrer dans une quelconque forteresse et de ne plus en sortir tant qu'il n'aura pas trouvé quelqu'un pour le guérir.

Car la célèbre *Quête du Saint-Graal* ne s'explique que par l'incapacité du roi à régir son royaume. Simplement, découvrir le Graal n'a pas de sens, car tout le monde sait où se trouve le Graal. Mais il ne suffit pas de découvrir le Graal, il ne suffit pas de le contempler en une extase mystique digne des plus beaux élans de la foi médiévale. Il faut accomplir un rituel de guérison, un véritable exorcisme pour prétendre ensuite porter le titre de « Roi du Graal ». Même la version la plus christianisée, la version cistercienne du XIII^e siècle, insiste sur ce point. La mystique est une chose, l'action en est une autre, et les deux sont complémentaires. Un découvreur de Graal qui n'est pas mystique comme Lancelot ne réussit pas la Quête. Mais un mystique qui ne serait pas un héros ne réussirait pas davantage. C'est ce qui justifie, dans la version dite cistercienne, l'apparition de Galaad, le héros pur et sans tache, le Prédestiné, à la fois mystique et guerrier, mais qui est cependant le fils illégitime de Lancelot et de la fille du Roi Pêcheur, une sorte de Lancelot du Lac qui ne serait pas entaché de défauts, libéré des démons de la chair, et néanmoins combinant les vertus du saint et celles du « meilleur chevalier du monde ».

Mais Celtchar, victime d'un « Coup douloureux » au même titre que le Roi

Pêcheur, réapparaît dans d'autres récits, avec sa lance, en particulier dans celui intitulé *la Mort violente de Celtchar, fils d'Uthecar*. On y apprend que la femme de Celtchar a trompé celui-ci avec un certain Blai Briuga. Alors que Blai Briuga se trouve dans la maison royale d'Ulster et qu'il regarde le roi Conchobar et le héros Cûchulainn jouer aux échecs, Celtchar s'approche de lui et lui enfonce sa lance au travers du corps, « si bien qu'une goutte de sang, au bout de la lance, vint sur le jeu d'échecs ». On remarquera l'importance attribuée à la goutte de sang au bout de la lance : on retrouve ici la fameuse scène du Cortège du Graal. Mais l'acte commis par Celtchar, aussi justifié qu'il soit par son désir de vengeance, est un crime social, car Celtchar était l'hôte du roi au même titre que Blai Briuga. Donc, Celtchar doit être châtié selon les usages. Mais qui doit exercer la justice ? C'est alors la goutte de sang qui sert de témoignage : l'endroit où elle est tombée sur l'échiquier permet de savoir qui, de Conchobar ou de Cûchulainn, se trouvait le plus près de la victime.

Voilà donc une bien étrange histoire qu'on ne peut manquer de rapprocher de la Quête du Graal, surtout dans sa version galloise où il est nettement question d'une vengeance que le héros doit accomplir contre les Sorcières de Kaer Lloyw, meurtrières de son oncle. On a l'impression que dans les différents récits de la Quête, les rédacteurs se sont trouvés gênés par des détails très archaïques qu'ils ne comprenaient plus *ou qu'ils ne voulaient pas comprendre*. Après tout, les gouttes de sang qui tombent de la lance, à l'avant du cortège, peuvent très bien être le souvenir des gouttes-témoins d'un acte sanglant qui reste à venger par un rituel approprié, nécessairement de nature sanglante. Et l'on sait que le Cortège du Graal n'a, au fond, pas d'autre but que de déterminer quel sera celui qui guérira le Roi Pêcheur et qui vengera le « Coup douloureux » qui lui a été infligé. C'est aussi par un sacrifice sanglant dans lequel il est la victime que le Christ rachète l'humanité et restitue à celle-ci le sang qu'elle avait perdu au moment du meurtre – symbolique – du nomade Abel par le sédentaire Caïn.

Cependant, dans le récit irlandais, Celtchar, après de nombreuses discussions, est condamné à débarrasser l'Ulster de trois fléaux. C'est encore une analogie flagrante : le héros du Graal a pour mission de redonner la prospérité au royaume en accomplissant la vengeance et la guérison du roi, c'est-à-dire rétablir un équilibre cosmique qui a été rompu par un acte mauvais. Et pour ce faire, le héros du Graal devra affronter diverses épreuves, toutes périlleuses, notamment se mesurer avec des monstres, qu'ils soient dragons, serpents ou personnages plus ou moins diaboliques. Le seul point de discordance est, dans le récit irlandais tout au moins, que Celtchar est à la fois le Roi Pêcheur, à cause de sa blessure et de sa lance, et le héros du Graal, puisqu'il a pour mission de rétablir l'équilibre du royaume.

Le premier fléau est Conganches mac Dédad, frère de Cûroi, le rival traditionnel de Cûchulainn, personnage féérique, bien entendu, appartenant à la caste des Tuatha Dé Danann. Ce Conganches ravage le pays impunément parce que les lances et les épées sont sans effet sur lui. Celtchar s'arrange alors pour

faire épouser à Conganches sa fille, qui est curieusement nommée Niam, soit « Ciel » au sens religieux du terme (gallois *nef*, breton armoricain *neñv*). Niam se marie donc avec le personnage et parvient à apprendre de lui la seule façon dont il pourrait être vaincu et tué : « Il faut enfoncer des pointes rouges dans mes plantes des pieds et dans mes tibias. » Cela rappelle le conte du *Corps sans Âme*, quand la femme – ou la prisonnière – du monstre lui fait dire le secret de son invulnérabilité. Certes, on pourrait évoquer l'histoire biblique de Samson et Dalila. On pourrait aussi rencontrer de multiples exemples de cette sorte dans des récits de traditions fort différentes. Dans *la Mort de Cûroi*, un autre texte irlandais, c'est grâce à la complicité de la femme de Cûroi que Cûchulainn vient à bout de ce personnage bizarre qui est son double noir. Et dans la quatrième branche du *Mabinogi* gallois, c'est l'étrange Blodeuwedd, la « femme née des fleurs », devenue plus tard la « femme-hibou », qui, à force de ruses, obtient de son époux, Lleu Llaw Gyffes, la méthode qui conviendrait pour qu'il fût tué. Bien sûr, Blodeuwedd ne se prive pas d'avertir son amant afin de se débarrasser ainsi d'un mari encombrant.

Niam ne faillit pas à cette tradition de l'épouse traîtresse. Elle va immédiatement rapporter les paroles de Conganches à son père. Celui-ci, on s'en doute, met à profit ce qu'il a appris pour tuer le personnage monstrueux qu'on lui avait ordonné d'éliminer, ce qui lui permet de s'attaquer au deuxième fléau de l'Ulster, en l'occurrence un redoutable chien qui offre toutes les apparences du Cerbère grec. Mais il est encore plus terrible que Cerbère, car il ne se contente pas de garder les portes de l'Autre Monde, il opère de fréquentes incursions dans ce monde-ci pour y ravager tout ce qu'il trouve. C'est un des aspects du vampire maléfique et destructeur d'une humanité qu'il prive peu à peu de ses forces vitales. Grâce à sa force, mais aussi à son intelligence rusée, il vient à bout du chien infernal. Mais le troisième fléau, encore un chien redoutable, sera fatal à Celtchar. Il parvient à tuer le chien, mais en retirant sa lance du corps de l'animal et en la brandissant en signe de triomphe, « une goutte du sang du chien roula sur la hampe de la lance et vint à travers lui jusqu'à terre, si bien qu'il en mourut ^[149] ». Celtchar a accompli l'acte régénérateur qui lui était imposé en compensation de la faute commise, mais il le paie aussi de sa propre vie. Ainsi le sang a-t-il un pouvoir redoutable : c'est la vie, donc la mort...

Cependant, quelle que soit la valeur de Celtchar et son double rôle de Roi Pêcheur et de Perceval, sa lance est en elle-même un objet magique redoutable. Son origine est obscure et certains textes la mettent en possession d'Oengus, l'un des Tuatha Dé Danann, le roi du *Sidh na Brug*, le Tertre de Newgrange, qui s'en sert pour aveugler le roi Cormac qui avait fait violence à sa sœur. C'est encore une affaire de sang. D'ailleurs, la lance d'Oengus a la particularité d'être toujours sanglante et son nom, *Crimall*, signifie « tachée de sang ». D'autres textes, comme *le Sort des enfants de Tuirenn*, en font la « Lance d'Assal » que le dieu Lug, en compensation du meurtre de son père, oblige les fils de Tuirenn à aller quérir pour lui dans un pays étrange et merveilleux. Cette « Lance d'Assal » brille

constamment et elle foudroie ceux dont on la menace : elle est donc en rapport avec l'éclair et le tonnerre. Au moment où elle est en possession de Celtchar, elle apparaît comme ayant un pouvoir venimeux et destructeur.

Pour atténuer cette puissance permanente, il faut la plonger dans un chaudron rempli de « fluide noir », c'est-à-dire de sang déjà décomposé. Cette lance sanglante et le chaudron contenant du sang sont incontestablement complémentaires : faut-il y voir les prototypes de la Lance et du Graal qui sont postés au cours du fameux cortège ?

Il en est de même dans le récit irlandais de *la Destruction de l'Hôtel de Da Derga* ^[150], où l'on raconte qu'un homme, très grand, presque un géant, plonge une lance dans un chaudron où cuit un veau dans un liquide noir et horrible : au moment où la lance pénètre le contenu du chaudron, une flamme jaillit. On apprend aussi que cette lance peut tuer un homme à chaque coup, neuf hommes à chaque jet, l'un des neuf hommes étant toujours un roi ou un chef. Et l'on ne peut apaiser sa chaleur qu'en la plongeant dans un chaudron rempli de poison. C'est à ce moment que la flamme jaillit, comme pour manifester la puissance prodigieuse et infernale de cette arme. D'ailleurs, dans le même récit, le héros Mac Cecht possède lui-même une énorme lance rouge-noire et bourbeuse, dégoulinante de sang. On nous dit enfin que c'est le forgeron divin Goibniu qui a fabriqué cette arme : il s'est même blessé avec elle en la fabriquant et a dû se guérir de sa blessure par un vin magique. Et là, nous voyons une curieuse analogie entre le sang et le vin.

Et nous retrouvons cette lance dans le récit de *l'Ivresse des Ulates* ^[151], où elle est décrite terrible quand l'ardeur la prend. On ne peut venir à bout de cette ardeur qu'en la plongeant dans un mélange de sang de chien, de sang de chat et de sang de druide. Le mélange est plutôt curieux. Mais, le fait de plonger cette lance dans le chaudron déclenche le jaillissement de ruisseaux de sang. Dans le récit

gallois de *Kulhwch et Olwen* ^[152], il est également question de cette lance, tenue par Bedwyr (le Bédurier des romans de la Table Ronde), l'un des plus anciens compagnons d'Arthur : « La pointe de la lance se détachera de la hampe ; elle tirera du sang du vent et descendra de nouveau sur la hampe. » Il est probable que Wolfram von Eschenbach se réfère à la même tradition quand il dit, dans *Parzival*, qu'un seul coup de la Lance, celle présentée en avant du Cortège, pourrait anéantir le pays de Logres tout entier, c'est-à-dire le royaume d'Arthur. Au fond, la Lance qui saigne est bien l'équivalent des canines qui dépassent si effroyablement de la bouche du comte Dracula et de tous ses émules vampires. Pour que le sang coule, il faut obligatoirement une blessure, il faut inévitablement percer la chair vivante, aussi bien à l'aide d'une arme que des dents. Et il y a une constante, dans toutes ces histoires, c'est l'obligation du sang qui coule.

Mais le sang peut avoir des substituts symboliques. La sève des arbres est du sang, et les Druides le savaient bien lorsqu'ils cueillaient le gui pour en recueillir

les sucs précieux, d'autant plus précieux qu'ils étaient déjà le résultat d'une transformation, d'une sorte de sublimation. C'est dans ce sens qu'on peut comprendre le rôle primordial du Vin dans certaines traditions sacrées, y compris dans les traditions musulmanes qui, on le sait, interdisent son usage matériel. *Car le vin est de la sève fermentée*, donc un élément vital qui a déjà subi une sublimation, parvenant à un état de pureté et de puissance qu'il ne possédait point auparavant. Le vin, d'un point de vue symbolique, est une énergie épurée, le Sang du Nouvel Homme, celui qui a acquis la Sagesse et l'Immortalité. On doit revenir ici à l'acte primordial qu'accomplit Jésus devant ses disciples au moment de la Cène : il fait boire à chacun d'eux une gorgée de vin en disant : « Ceci est mon sang. » Il s'agit là, répétons-le, d'un rite de fraternité, d'une *communion*, mais ce rite ne pouvait se faire sans un support significatif. Si le pain représente le corps, c'est-à-dire la masse compacte, l'une des trois composantes de l'être, le vin, liquide, *rouge*, partiellement subtil, résultat d'une maturation et d'une fermentation, représente quelque chose de plus élevé, l'esprit **[153]**.

C'est d'ailleurs là que la confusion s'est installée. Et elle dure depuis des siècles. Le Vin représente l'Esprit, mais non pas l'Âme. Jésus a agi dans un contexte juif, dans un cadre traditionnel hébraïque où l'on ne faisait pas encore de dichotomie entre le corps et l'âme. Ce sont les Pères de l'Église qui, tombant dans le dualisme iranien, ont dévié le sens profond de l'Eucharistie. Et pourtant, ce n'est point faute d'avoir ergoté, discuté, de s'être mutuellement anathématisé, de s'être envoyé au bûcher, au sens propre comme au sens figuré. Quand Jésus donne son Sang, sous l'aspect du Vin, à ses disciples, et, à travers eux, à tous les Chrétiens présents et à venir, il donne la Vie, c'est certain, et il l'a répété constamment au cours de sa mission. Cette Vie n'est pas la vie matérielle : elle représente un degré plus élevé de l'existence, donc une « autre vie », qui ne peut se réaliser que dans une autre dimension, dans un Autre Monde. Cela aussi, il l'a répété : « Mon royaume n'est pas de ce monde. » Et cette Vie, sous l'aspect du Vin, est indispensable à tous ceux qui désirent franchir les frontières de l'apparence et parvenir aux réalités supérieures, le « Monde des Idées pures » que Platon mettait en lumière dans ses diverses allégories. Donc le Vin, consacré par Jésus, et consacré ensuite par les prêtres, qui sont – en principe – investis du même pouvoir, est le Sang de Jésus, le Sang du Crucifié. On répète à loisir qu'il a versé son Sang pour le rachat des pécheurs. Cela ne veut rien dire : les pécheurs ne sont que les humains en proie à leurs faiblesses, à leurs incertitudes, à leur *étiolement* dans une existence qui n'est que transitoire, et somme toute parfaitement illusoire.

Si l'on comprend bien le message, car il y en a un, et il est probablement le message le plus essentiel donné à l'humanité, en versant son sang, et en nous le laissant sous l'apparence du Vin, Jésus nous fait partager *la vie de l'Esprit* dont il est lui-même le dépositaire et le distributeur. Mais il n'est pas question d'âme, il n'est pas question de cette Âme, troisième élément de l'être, le plus insaisissable, le plus *volatil*, le plus mystérieux aussi, et qui échappe à toute entreprise de captage. Le conte du *Corps sans Âme* est une brillante démonstration de ce point

de vue. Et il importerait de savoir pourquoi le vampire Dracula a un corps et un esprit sans avoir d'âme. Le nœud du problème se trouve là. Car il y a encore quelque chose de supérieur au vin, c'est l'eau-de-vie, au nom révélateur, élément résultant d'une ultime sublimation, d'une ultime distillation qui permet l'élimination de toutes les impuretés, de toutes les imperfections. L'image parle d'elle-même sans qu'il soit besoin de nombreux commentaires : le corps est le pain ; le « mental », c'est-à-dire l'esprit, est le sang ; mais l'âme est ce qu'on appelle parfois « l'esprit de vin ». Et Jésus n'a donné à ses disciples que le corps et l'esprit, avertissant cependant qu'il y aurait une troisième étape, celle de l'Esprit Saint, au moment de la Pentecôte. Mais la confusion entre « esprit » et « âme » est totale, et l'on a bien du mal à exprimer des subtilités dans un pauvre langage qui doit se contenter de mots.

Or, si l'on reprend le thème des Vampires, qui ne peuvent mouvoir leur corps que grâce à leur esprit, mais *qui n'ont pas d'âme*, si l'on reprend la légende du Graal où l'on voit un roi et ses sujets végéter littéralement dans un pays stérile et en ruine, on ne peut qu'en venir à la conclusion suivante : les êtres humains, imparfaits, attendent le sang qui leur donnera la Vie, *et le souffle divin* qui leur redonnera leur âme, perdue dans des conditions mystérieuses lors de la chute, quelles que soient les motivations et les circonstances de cette chute. Le royaume du Graal, stérile et plongé dans les ténèbres, est sous le coup d'une malédiction. Les Vampires, qui ne peuvent prolonger leur vie corporelle qu'en abordant le sang des autres, sont l'objet d'une malédiction. Mais, si le Roi Pêcheur et ses sujets attendent celui qui leur redonnera la Vie, les Vampires n'attendent rien. Ils se servent eux-mêmes où ils peuvent. La polarité est inversée.

On pourra se demander à quoi aboutit ce raisonnement. À la constatation que le modèle christique imprègne toutes les spéculations et toutes les certitudes de l'esprit humain. Point de mire des croyants, le Christ apparaît comme un être humain ayant réussi à transcender l'état humain et à parvenir à un stade supérieur du niveau de conscience. Il ne s'agit pas ici de discuter de la « divinité » de Jésus ; il s'agit seulement d'affirmer que le personnage Jésus le Nazaréen ouvre la voie à une réalisation de l'humain. C'est pourquoi, ayant franchi lui-même les étapes difficiles d'une initiation dont on ne sait pratiquement rien, il indique *le chemin et la vie*, ou encore, selon certains exégètes, *le chemin de la vie*, ce qui est certainement beaucoup plus important. Il y a en effet un problème essentiel à résoudre pour l'humanité : en dépit de son intelligence, en dépit de ses espoirs, en dépit des visions qu'il peut avoir d'un univers lointain et présent à la fois, l'être humain *ne sait pas où se trouve son âme*, et s'il le sait, parfois, il lui est impossible de l'intégrer. Là encore, le symbole du *Corps sans Âme* est le plus apte à traduire ce problème. Et la conséquence à tirer de cette constatation est la suivante, tout au moins dans le cadre d'une civilisation marquée par le Christianisme : nous sommes tous des vampires qui attendons de Dieu le sang qui nous manque pour réaliser pleinement notre humanité.

Ainsi s'explique la délicate opération alchimique qu'entreprend Jésus lors de la

Cène. On peut prendre cette opération à la lettre ou n'y voir qu'un simple message. Peu importe. En tant que vampire, l'être humain n'aspire qu'à être nourri et irrigué par le Sang de la divinité quelle qu'elle soit. Le vampire ne peut prolonger son existence s'il n'a pas de contact direct avec l'énergie vitale. Mais la différence entre un vampire du type Dracula, qui prend tout et ne donne rien, et le Christ, qui donne tout et ne prend rien, cette différence est totale. Elle est du même ordre que la différence qui sépare la haine de l'amour : c'est la même réalité, mais de polarité opposée. Ce n'est même plus affaire de croyance ou de non-croyance, c'est un fait métaphysique. Ceux qui ont élaboré la subtile histoire d'un Graal chrétien contenant le sang de Jésus à partir d'éléments hérités des plus lointains paganismes le savaient fort bien, et c'est ce message qu'ils ont lancé à travers l'énigmatique figure du Roi Pêcheur, gouvernant, sans régner, un royaume en pleine décomposition.

Car le Roi Pêcheur blessé, privé de sa virilité, confiné dans un état qui est celui de la non-mort, ne peut espérer survivre et guérir que par l'apparition d'un être nouveau, riche de sang et d'énergie vitale. Comme le roi et son royaume ne font qu'un, ses sujets languissent dans les mêmes terreurs que lui, et guettent désespérément l'arrivée de celui qui posera la question.

Les versions les plus chrétiennes de la *Quête du Saint-Graal* insistent sur l'existence d'une lignée qui trouve évidemment son origine dans le personnage de Joseph d'Arimatee, et dont le Roi Pêcheur, Pellès dans certains textes, Mordrain dans d'autres, ou encore Anfortas dans la version allemande, est le représentant légitime. Mais on oublie trop que Perceval est du même sang que le Roi Pêcheur et que Lancelot du Lac et son fils Galaad font partie de cette cohorte sacrée dont l'ancêtre est, au bout du compte, le roi David. Cela rappelle quelque chose, bien entendu, et ce n'est pas par hasard si les textes évangéliques rattachent Jésus le Nazaréen à la lignée davidique, même au prix de subterfuges, en particulier à propos d'une généalogie qui passe par Joseph, mettant ainsi les textes sacrés en contradiction avec eux-mêmes. Mais là n'est pas la question. Ce qu'on doit retenir, c'est l'héritage davidique dans la famille gardienne du Graal. À travers de multiples métamorphoses, le Roi Pêcheur est une sorte de doublet du roi David, le monarque sacré, et la légitimité du Roi Pêcheur ne peut se discuter si l'on se réfère à cette lignée, en vérité plus initiatique que biologique.

Le Roi Pêcheur est en effet en état de « somnolence » dans son château ou sur l'étang où il pêche. Ses fonctions sont amoindries. Suivant certaines versions, il ne survit que par la contemplation du « saint » Graal. Mais si l'on se réfère au modèle biblique, on comprend mieux ce qui se passe. Certes, le roi David n'est pas un petit saint. C'est un guerrier impitoyable, un autocrate qui réussit à dominer l'ensemble des tribus hébraïques. Et, malgré la légende qui s'empare de lui, ce n'est qu'un dictateur assoiffé de pouvoir et de grandeur, un mégalomane, pour ne pas dire un paranoïaque. Il a une multitude d'épouses, et encore plus de concubines, ce qui ne l'empêche pas de tomber amoureux de la femme d'un de ses généraux. Et pour mieux s'assurer de la belle Bethsabée, il s'arrange pour que le mari de celle-ci soit

tué. Ainsi peut-il jouir impunément de celle qui attisait ses désirs. Beau modèle pour Histoire sainte ! En vérité, les prêtres catholiques ont une fâcheuse tendance à éliminer des textes sacrés tout ce qui peut choquer la naïveté de leurs fidèles. Car il fallait bien trouver un ancêtre à Jésus et au Roi Pêcheur. L'Église catholique romaine se garde bien d'insister sur la vie débauchée de certains papes dont elle se dit toujours l'héritière. Alors, pourquoi ne pas faire l'impasse sur les aspects obscurs du roi David, lequel, soit dit en passant, serait plutôt, comme son fils Salomon « le Sage », un personnage mythique plutôt qu'une réalité historique. Il n'y a pas de frontière entre le mythe et l'histoire.

Et voici David à la fin de sa vie. Selon le premier Livre des Rois, « le roi David, vieux, décline dans ses jours. Ils le couvrent d'habits, mais il ne se réchauffe pas. Ses serviteurs lui disent : qu'ils cherchent pour mon Adôn le roi une adolescente vierge. Elle se tiendra en face du roi et sera pour lui une auxiliaire, elle couchera sur ton sein et mon Adôn le roi aura chaud. Ils demandent une belle adolescente en toute frontière d'Israël. Ils trouvent Abishag, la Shounamit. Ils la font venir au roi. L'adolescente est très belle. Et c'est pour le roi une auxiliaire. Elle officie pour lui, mais le roi ne la pénètre pas » (I, *Rois*, I, 1-4, traduction Chouraqui). On se perd évidemment en conjectures sur la façon d'*officier* de la Shounamit (ou Sunamite), mais on est certain que David est impuissant, puisqu'il ne la pénètre pas (la traduction de la Bible de Jérusalem dit pudiquement : « il ne la connut point »). Mais pour le reste, toutes les hypothèses sont bonnes. Lilith ne copule pas forcément avec les hommes qu'elle trouve endormis, solitaires dans leurs maisons à l'écart de toute activité. Lilith est une vampire fellatrice, on l'avait compris. Que peut-on penser de la jeune vierge qui couche avec le roi David sans que celui-ci la pénètre ? Mais, on nous rassure : le roi aura chaud, ce qui signifie qu'il obtiendra un regain de vitalité. C'est le plus bel exemple de vampirisme connu.

Mais c'est aussi le point de rencontre idéal entre l'histoire du saint Graal, la Bible et l'Alchimie traditionnelle. On peut mettre en parallèle le roi David et sa Sunamite et le Roi Pêcheur, toujours flanqué de la Porteuse du Graal – qu'on dit être sa fille –, laquelle *officie* elle aussi en permettant à son maître et seigneur de survivre. On ne peut pas non plus ignorer comment certains Alchimistes prétendaient pouvoir extraire le « fluide vital » des plantes ou des êtres humains afin de composer un élixir de vie comparable à cette panacée universelle des druides dont Pline l'Ancien disait qu'elle était à base de gui. Que fait donc David à côté de la belle adolescente, sinon puiser en elle cet « élixir de vie » ? Voilà un cas de vampirisme incontestable et tout à fait conforme à ce que le poète et romancier latin Pétrone fait savoir à propos de certaines amours homosexuelles : « Tandis que je baisais sur mes lèvres mon jeune ami d'un baiser suave, et que j'aspirais sur sa bouche entrouverte la douce fleur de son souffle, mon âme, souffrante et blessée, était accourue à mes lèvres, et, cherchant à se frayer un passage, s'efforçait de bondir entre les tendres lèvres de l'enfant. Si nous étions restés alors un seul petit instant de plus à nous baiser ainsi à pleines lèvres, mon âme, excitée

par le feu de l'amour, eût passé dans la sienne, et m'eût abandonné. C'eût été une merveilleuse métamorphose : je serais mort par moi-même, j'aurais vécu dans le sein de l'enfant ^[154] ... » On croirait entendre un chant d'amour de Tristan pour Yseult, ou inversement. Ou encore le grognement du vampire qui, comme Vénus, est tout entier « attaché à sa proie ».

Mais s'il appartient à la lignée de David, le Roi Pêcheur a des antécédents dans la tradition celtique, notamment sous les traits d'un certain Math, fils de Mathonwy, grand magicien s'il en fut, et frère de la déesse primordiale Dôn, l'équivalent gallois de la Dana irlandaise, ou de l'Anne bretonne. Voici ce que raconte à son sujet la quatrième branche du *Mabinogi* : « À cette époque, Math, fils de Mathonwy, ne pouvait vivre qu'à la condition que ses deux pieds reposassent dans le giron d'une vierge, à moins que le tumulte de la guerre ne s'y opposât. » L'analogie avec l'anecdote sur le roi David ne peut faire aucun doute. Cependant, une remarque s'impose : en temps de guerre, Math n'a nul besoin de vivre les pieds dans le giron de la jeune vierge. Cela veut dire qu'en temps de guerre, le roi Math, visiblement déficient et en état de non-mort, a la possibilité de se régénérer en absorbant le sang des guerriers tués au combat, alors qu'en temps de paix, il en est réduit à demander à une jeune fille d'*officier*, de lui insuffler l'énergie vitale qu'il est incapable de se procurer par lui-même. Math est incontestablement un vampire, comme le roi David, et comme le Roi Pêcheur, obstinément tourné vers le vase mystérieux qui contient le Sang du Christ.

Le Royaume du Graal est bien particulier. Selon la version allemande, il est composé d'une élite, choisie par le Ciel, et constituant une sorte de cohorte à la fois militaire et mystique, ce que Wolfram von Eschenbach appelle improprement des « Templiers ». Les membres de cette cohorte, valeureux au combat, fiers de leurs origines, et implacables contre leurs ennemis, se nourrissent en fait de la vision du « saint » Graal. En vérité, il vaudrait mieux prendre l'expression « saint » Graal pour ce qu'elle est, d'après les graphies des manuscrits du Moyen Âge, c'est-à-dire *sangreal*, mot qui s'explique fort bien si on le comprend comme *sang réal*, autrement dit « sang royal ». Il s'agit d'une lignée, d'une caste même, d'un clan se disant dépositaire d'un certain message. Mais les membres de ce *sang royal* sont sous le coup d'un interdit, pour ne pas dire d'un sortilège. Il leur manque quelque chose. C'est pourquoi ils attendent le Bon Chevalier qui, tout en étant de leur lignée, n'est pas soumis au même sortilège, à la même malédiction, et qui leur apportera le sang frais qui leur est indispensable. Alors le Graal pourra disparaître dans le ciel dans une apothéose digne du Crépuscule des Dieux. Mais les temps ne sont pas encore venus, et la cohorte des vampires qui se terrent dans le Château du Graal, attend la proie dont elle fera son roi. Étrange histoire... Corbénic, ou Montsalvage, le Château du Graal est plus qu'un symbole : c'est l'image de l'humanité à la recherche de son âme...

ÉPILOGUE

LES VAMPIRES SONT PARMI NOUS

La nuit a toujours exercé sur moi la plus étonnante des fascinations. Peut-être avais-je la confuse sensation d'être moi-même surgi de la nuit, de cette nuit étoilée qui m'entourait de ses longues spirales laiteuses les soirs d'été sur les landes, quand des hululements inconnus entrouvraient les portes du rêve. Certes, tout a commencé par les terreurs enfantines, celles qui nous viennent du fond des âges et qui s'abattent, tels des nuages véhiculant des orages, sur le front naïf de l'enfance. La nuit était donc peuplée d'êtres que j'estimais inquiétants, ou plutôt de présences très proches auxquelles je donnais des formes imprécises mais qui signifiaient une sorte de vertige devant un précipice dont je ne pouvais distinguer le fond. J'avais peur de la nuit. Et, pour que je pusse m'endormir paisiblement sans me heurter aux troubles brouillards de l'angoisse, on laissait toujours, à côté de mon lit, une veilleuse, une petite lampe à huile dont la clarté très douce baignait mes yeux à demi fermés. Je naviguais alors sur les houles qui menaient vers de merveilleux rivages assoupis au creux des vallées, à l'abri des rivages sans fin où soufflait le vent de la mer. En fait, la nuit me montrait le chemin de la lumière.

C'est dire que ma peur, même chargée de refus, provoquait le désir d'aller plus loin que les murailles obscures qui m'enfermaient de toute leur hantise. Et j'en éprouvais une impression de bien-être, de jouissance subtile qui m'emportait « vers les espaces d'une autre vie », comme le chantait Chateaubriand dans ses délires. Et je partageais ces délires : « Les sons que rendent les passions dans le vide d'un cœur solitaire ressemblent au murmure que les vents et les eaux font entendre dans le silence d'un désert ; on en jouit, mais on ne peut les peindre. » Et comme l'auteur de *René*, « j'entrai avec ravissement dans les mois des tempêtes », ces mois qu'en Bretagne, on appelle les « mois noirs ». Car la nuit y était au rendez-vous. Et, bien entendu, au fur et à mesure que cette nuit montait en moi et que je devenais familier avec elle, je la peuplais d'êtres à ma convenance, êtres beaux et suaves, mais également personnages fantastiques issus de ma mémoire. Je savais en effet que ma mémoire remontait beaucoup plus loin, beaucoup plus haut que le moment de ma naissance officielle, quelque part dans une rue qui portait le nom de Giordano Bruno, hérésiarque – ou dit tel – brûlé sur la place publique pour avoir prétendu le contraire de ce qu'affirmaient les doctrines orthodoxes de l'époque. Peut-être, après tout, discernais-je des déités informelles dans l'épaisse fumée qui s'élevait du bûcher de Giordano Bruno... Je ne sais pas. Mais c'est ainsi que la nuit est devenue ma complice et mon inséparable compagne – la plus fidèle aussi ! – au temps des grandes marées d'équinoxe, quand elle était

constellée de chauves-souris et de chats-huants qui surgissaient de leurs repaires dès que le soleil avait fini de mourir.

Le vol des chauves-souris m'intriguait. Ma grand-mère avait beau me répéter qu'il fallait se méfier de ces affreuses bêtes parce qu'elles pouvaient s'accrocher dans mes cheveux, rien n'y faisait. Je les regardais souvent, les soirs d'été, quand nous prenions le frais sur le perron, en face du jardin de mon grand-père maternel, lorsqu'elles tournoyaient dans la pénombre, et j'admirais l'habileté qu'elles manifestaient à ne jamais heurter quoi que ce soit dans leur vol rapide et circulaire qui dispensait des bruissements, des frôlements, des invitations à les rejoindre en ce monde étrange d'où elles surgissaient pour m'indiquer des routes sur la carte du ciel. Certes, ma grand-mère avait peur des chauves-souris. Elle n'appréciait pas plus les hiboux et autres chouettes qui hululaient dans la torpeur des nuits. Leurs cris lui annonçaient des événements surprenants, mais plutôt maléfiques, en tout cas des métamorphoses indésirables dans un ordre du monde fixé une fois pour toutes par la volonté divine.

Mais moi, je ne pouvais m'empêcher d'aimer les hiboux et tous ces oiseaux dits de malheur, ces animaux qui refusaient la lumière du jour pour mieux s'enfoncer dans les mystères de l'ombre. Que de fois, bien plus tard, lorsque je roulais en voiture sur ces routes de Bretagne intérieure que je connais si bien, pendant la nuit bien sûr, que de fois me suis-je arrêté, braquant mes phares sur ces mystérieux oiseaux pour essayer de regarder au fond de leurs prunelles intensément dorées et y découvrir les réponses aux questions angoissées que je me posais et dont je savais qu'ils étaient les précieux dépositaires...

C'est à la même époque que je commençai à me plonger avec délices dans la lecture des histoires les plus fantastiques qu'on voulait bien me laisser à portée de la main et des yeux. Du plus lointain de mes souvenirs de lecteur, surgissent des images en complète contradiction avec le quotidien que je subissais. Il y avait de tout : des cités mystérieuses enfouies dans la montagne, des civilisations qu'on croyait disparues mais qui perduraient en quelque contrée encore inexplorée, des campagnes fleuries peuplées d'êtres possédant au plus haut degré la connaissance des secrets de l'univers, et, bien entendu, des cavernes recelant des trésors fabuleux ou d'étranges hiéroglyphes que je m'efforçais de décrypter lors de mes longues reptations dans des souterrains éclairés par les lampes de cristal. Et, dans toute cette fantasmagorie, les chats, glissant le long des parois verticales, toutes griffes dehors, ronronnaient de contentement quand je me baissais vers eux, caressant leur pelage électrique, guettant les éclats bleus, verts ou rouges qui fusaient de leurs yeux et qui explosaient dans le ciel comme des fusées, lors des grands feux d'artifices qui ponctuaient régulièrement les réjouissances organisées, nationales et patriotiques auxquelles on m'obligeait à assister sous peine de n'être point « comme tout le monde ».

Je me moquais éperdument des feux d'artifices, de leurs couleurs de pacotille et de leurs tonitruances. J'ai horreur du bruit des explosions, quelle qu'en soit

l'origine. Pendant la seconde guerre mondiale, je me suis trouvé sous les éclatements de bombes qui n'étaient pas des jouets, et moi qui, auparavant, avais la terreur de l'orage, j'ai compris que le tonnerre était un grand cri d'amour des divinités cachées dans les nuages qui n'avait rien de commun avec les hurlements de haine vomis par les hommes quand ils font la guerre. On peut toujours s'arranger avec le Ciel, jamais avec l'Enfer. Le Diable est impitoyable dans ses actions destructrices, d'autant plus qu'il excelle à prendre les formes les plus naturelles d'un homme ou d'une femme. Je n'en veux pour témoignage que cet épisode de la *Quête du Saint-Graal* où Perceval, privé de monture, erre dans une région désolée : « Perceval s'est couché, le visage contre terre. Cependant le jour baisse ; lentement les ombres du crépuscule se glissent entre les grands arbres et resserrent autour de Perceval leur cercle magique. La nuit. Soudain un bruit léger le tire de sa torpeur ; il lève la tête : une femme est devant lui. Un rayon de lune la pare d'une beauté féerique, et sa voix est douce. » Et cette femme lui propose un « beau cheval » pourvu qu'il veuille bien lui promettre de faire sa volonté quand elle le lui demandera. Perceval promet tout. Et le voilà sur un cheval noir « à faire peur » qui l'entraîne au bord d'une falaise. Heureusement, il se signe, et quand il rouvre les yeux, « il était couché sur un rivage inconnu, battu de flots furieux où son cheval s'engloutissait, dans des jaillissements qui flamboyaient comme le feu ^[155] ». Et ce n'est pas fini : invité sur une nef par « une femme d'une grande beauté, somptueusement vêtue », il accepte, et, quelque peu échauffé par de doux breuvages, « le désir s'empare de lui ». Ayant prié d'amour la femme si merveilleusement belle, il se voit proposer un marché : « Elle consent, à condition qu'il promette d'être tout à elle, de ne jamais faire que ce qu'elle demandera. Perceval promet tout. « Mais, au moment de succomber, il aperçoit la croix gravée sur le pommeau de son épée. » Toute droite, la poignée vers le ciel, il élève devant ses yeux la loyale épée, et soudain le lit, le pavillon, tout s'écroule dans une fumée et une puanteur horribles ^[156] . »

Car le Diable rôdait dans la nuit que je hantais. J'apprenais à le débusquer, à le faire apparaître devant moi dans l'espoir de le réduire à ce qu'il est en réalité, une outre pleine de vent, et qui se dégonfle quand on a le courage de l'affronter en face. Mais le Diable est malin : il s'arrange souvent pour déléguer ses créatures sur la terre afin de mieux tromper les humains et les engluer dans des pièges mortels. Un film comme *les Visiteurs du Soir*, de Marcel Carné, qui m'avait tant impressionné et tant conforté dans ma passion pour le Moyen Âge, est très révélateur à cet égard. Je savais donc que le Diable pouvait « animer » des corps morts et les faire évoluer devant moi avec l'apparence de la vie, et que la terre, sans qu'on s'en aperçoive, était parcourue par des êtres qui pouvaient se gorger du sang de leurs victimes, des *vampires* dans la meilleure des traditions. Et, avec une habileté extraordinaire, ces vampires dressaient des pièges auxquels je devais fatalement me heurter en investissant la nuit et en explorant les moindres recoins de l'ombre.

Des pièges, j'en ai vu souvent s'ouvrir sur mes chemins nocturnes. Parfois, je les ai évités à la dernière seconde, reculant le plus loin possible ou sautant par-dessus avec toute la force de mon refus. Mais il m'est arrivé d'y tomber avec, ce qui est une circonstance aggravante, une sorte de louche satisfaction intérieure. Puisque la nuit dans laquelle je m'engloutissais ainsi était remplie d'êtres à ma mesure, que pouvais-je espérer de mieux que de les susciter et de m'en servir comme de « faire-valoir », un peu comme au cours d'un jeu d'échecs mené solitairement, quand on prie les puissances des Ténèbres de tenir le rôle de l'adversaire ? On appelle cela de l'orgueil. Mais j'ai toujours préféré l'orgueil à la vanité, l'outrance à la réserve, l'hyperbole à la sagesse. Explorer la nuit et son monde étrange était pour moi une gageure, et je m'y suis lancé très tôt, quitte à accepter d'avance les inconvénients qu'une telle attitude pouvait m'attirer. Fils de parents fonctionnaires, attachés avant tout à la « sécurité » par peur de l'aventure, je ne pouvais vraiment pas me résoudre à m'enfermer dans un confort qu'on appelle « bourgeois » et que je qualifierais plutôt d'imbécile, en le résumant par le seul mot de « lâcheté ». J'ai donc continué à parcourir la nuit, malgré les nombreux avertissements qui me furent donnés, « pour mon bien », naturellement, et je n'ai pas cessé d'errer sur les lisières ambiguës du réel et de l'imaginaire, tout en sachant que j'y risquais plus que ma vie. Oui, comme le chante avec tant de conviction le barde Taliesin (que j'aime bien !) : « J'ai erré, j'ai marché, j'ai dormi dans cent îles, je me suis agité dans cent villes. » Et surtout, « j'ai joué dans la nuit, je me suis endormi dans l'aurore... »

Dans ces conditions, et en poursuivant ce rythme effréné, je ne pouvais que rencontrer des vampires. Oh ! bien sûr, je n'avais pas la sagesse nécessaire pour pouvoir les reconnaître. Si j'avais lu des histoires terrifiantes, si j'avais vu des films dits d'horreur, si je me nourrissais de « merveilleux », en particulier celui des contes et des récits celtiques, tout cela ne constituait qu'une initiation théorique, intellectuelle, donc en dehors de toute expérience vécue. Les fées, les enchanteurs, les monstres, les démons, les femmes qui se changeaient en oiseaux, les hommes qui se transformaient en loups, les êtres bizarres de la nuit, *c'était dans le temps*. Autrement dit, selon le principe de réalité, je n'avais aucune chance de les reconnaître sous les nouveaux aspects qu'ils pouvaient revêtir afin de se promener impunément dans le monde industriel – et rationaliste – du milieu de ce vingtième siècle. Ce sont des histoires ! me répétait-on. Des histoires comme il n'y en a plus aujourd'hui... De nos jours, la mode évolue selon les normes en usage, et ce qu'on appelle le « merveilleux » n'échappe point à cette règle. Les korriganes de Bretagne hantent toujours les landes, par les nuits sans lune, et l'on pourra certainement déceler les traces de leur passage entre deux touffes d'ajonc, mais il est douteux qu'on puisse les apercevoir comme de petits gnomes coiffés d'un bonnet pointu, se faufilant à travers les anfractuosités de rochers. C'est encore plus vrai s'il s'agit d'un vampire. Peut-on imaginer une seule seconde Dracula, le véritable comte Dracula, le seul, l'unique, se présenter au Journal Télévisé de vingt heures et raconter froidement sa méthode pour boire le sang de ses douces victimes et échapper ainsi au vieillissement et à la mort ? S'il y a des vampires

parmi nous – et rien ne s’oppose formellement à cette réalité –, on peut être sûr qu’ils se gardent bien de le dire par la voie des médias. Mais cela ne les empêche pas d’agir dans l’ombre.

Car le vampirisme peut prendre des formes qu’on ne s’attend pas forcément à rencontrer. Le vampirisme, qu’est-ce que c’est ? C’est une action qui consiste à *pomper* littéralement l’énergie des autres au profit d’un être – ou d’une entité – qui a épuisé son énergie ou qui n’a pas d’autonomie énergétique. On pourrait alors faire de l’humour, de l’humour noir même, en affirmant que les États, tels qu’ils sont constitués, sont des vampires à responsabilité limitée : ils ne vivent et ne survivent qu’en soutirant l’argent des contribuables et le sang des citoyens lors des grandes tribulations que le Destin suscite parfois sur eux. À ce compte-là, on pourrait considérer Adolf Hitler comme l’exemple le plus marquant de tous les vampires du XX^e siècle. Les bains de sang dont il a été l’initiateur conscient et organisé ne sont-ils pas comparables aux saignées pratiquées par le vampire classique sur sa victime consentante ? Car la victime est toujours consentante. On oublie un peu trop qu’Hitler a été élu régulièrement et démocratiquement à la tête de cette Allemagne meurtrie qui est devenue ensuite le Troisième Reich. Les camps de concentration, les chambres à gaz et les fours crématoires, que des inconscients s’ingénient aujourd’hui à mettre en doute, sont, avec les hécatombes des champs de bataille et les massacres sous les bombes, des manifestations vampiriques incontestables. Et que dire de ces images d’archives cinématographiques qui montrent le Führer communiquant ses pouvoirs vampiriques aux fanions des unités nazies, lors du grand rassemblement de Nuremberg, en 1937, alors qu’une foule aux limites de l’hystérie l’acclame de toute son énergie démultipliée ? Hitler avait déclaré qu’il était l’Allemagne, ou plus exactement, pour reprendre l’expression officielle, le « Reich Grand Allemand ». Et tous les Allemands se sont précipités pour lui offrir leur sang. Mais ce sang n’était pas suffisant pour nourrir l’ambition démesurée de ce personnage : c’est pourquoi il s’est jeté sur l’Europe. La frénésie du vampire ne connaît pas de bornes quand il veut accomplir la mission dont il croit être investi : dominer le monde en répandant autour de lui de plus en plus de vampires à sa dévotion. C’était le plan du comte Dracula, vu par Bram Stoker, et contre lequel s’était acharné Abraham van Helsing. Car il y a toujours, heureusement pour l’humanité, des van Helsing prêts à se sacrifier pour que cesse l’abominable.

Mais le vampire peut revêtir des aspects moins extrêmes. Tout cela est une affaire de sang, il faut le répéter. Et le sang recèle de redoutables secrets qui ne sont pas forcément accessibles aux scientifiques. C’est dans cette dimension particulière qu’on pourrait parler du cancer, cette effroyable destruction de l’être humain par l’intérieur, cette prolifération anarchique de cellules-vampires qui, échappant au plan divin, saignent littéralement l’organisme et le vident de toute son énergie. Le microcosme et le macrocosme sont les deux versants d’une même montagne, et le vampire sournois qui ronge les entrailles de l’être vaut bien le comte Dracula en ses macabres tournolements. Il provoque même davantage de

dégâts, car il accomplit patiemment son travail de sape dans l'ombre, et il a le temps, il a largement le temps... Maladie de civilisation, a-t-on dit du cancer. Mais n'est-ce pas cette civilisation elle-même qui est vampirique ? On a l'impression que des entités mystérieuses se sont infiltrées parmi le genre humain afin de mieux réduire celui-ci à leur merci, afin de se gorger de sa substance. Et les moyens d'action ne leur manquent pas, comme en témoignent les divers matraquages publicitaires, patriotiques, diplomatiques et idéologiques de tout bord, qui ne font qu'affaiblir les capacités de l'Être au profit du Paraître.

Car le vampirisme est le triomphe du Paraître. Le vampire n'est plus un être, puisqu'il lui manque le troisième élément, son âme. Or, le vampire a vendu son âme au Diable. Et le Diable, en échange, le maintient dans un semblant de vie, lui infusant par doses régulières les déchéances, les fanatismes et les euphorisants les plus divers, afin de mieux le contraindre à perpétuer l'œuvre destructrice qu'il a commencée lors de la Chute. Un vampire n'a de sens que s'il contribue à l'accroissement de la cohorte infernale des vampires. En un mot, il doit recruter.

On est alors en droit de se poser la fameuse question : qui manipule qui ? On raconte – mais que ne raconte-t-on pas ? – que la Révolution bolchevique a été voulue, planifiée et gérée par un mystérieux « Ordre du Dragon Vert ». On raconte que ce même Ordre du Dragon Vert a voulu, planifié et géré l'instauration du nazisme en Allemagne. On raconte encore que l'Ordre du Dragon Vert a abandonné Hitler lorsque celui-ci s'est jeté tête baissée sur la Russie soviétique, son ancienne alliée. Évidemment, on se garde bien de fournir des preuves. D'ailleurs, en ce genre de choses, il n'y a jamais de preuves, seulement des présomptions. Et quoi qu'il en soit, l'Ordre du Dragon Vert évoque fâcheusement le Dracula historique et certaines déviances de la *Golden Dawn* sur les territoires germaniques, où la mystérieuse Société Thulé, en apparence philosophique, a laissé des traces qui sont loin d'être nettes. Il y a toujours des filiations bizarres entre les sociétés dites secrètes qui se développent sans cesse autour et à l'intérieur de l'histoire officielle et qui, bien souvent à notre insu, la manipulent et la font infléchir de façon incompréhensible. La Ville-Vampire que décrit avec un luxe de détails étonnants le romancier Paul Féval n'est peut-être pas une fiction, pas plus que l'énigmatique Shamballa ou encore cet obscur royaume souterrain de l'Agartha. C'est là, nous dit-on, que les vampires vont se réfugier quand ils sont traqués, comme Dracula dans le récit de Stoker, afin de regagner en hâte le château maudit où ils pourront attendre, dans l'écœurante odeur de leur non-mort, le temps de reparaître sur la scène du monde sans craindre qu'un pieu vienne se ficher dans leur cœur. Mais, lorsqu'ils ne sont pas poursuivis, les vampires se répandent parmi les humains, dans cette perpétuelle quête du sang frais qui leur manque.

Je prends conscience, aujourd'hui, alors que je suis déjà entré dans ce qu'on appelle pudiquement le « troisième âge », que j'ai rencontré des vampires au cours de mes errances. Ces vampires, c'étaient des êtres apparemment comme moi, dont je ne reconnaissais pas, sur le moment, la vraie nature, aussi bien des

hommes que des femmes, tous parés des oripeaux les plus ordinaires, prenant grand soin à ne jamais se faire remarquer, mais poursuivant sans relâche leur succion désespérée. C'était l'époque où je rôdais des nuits entières dans des villes ou dans des campagnes encore mal éclairées, persuadé que l'image qui s'offrait à moi était totalement différente de celle dont j'aurais pu m'imprégner en pleine lumière du jour. La nuit, tout est noyé dans le mystère, tout est adouci par l'ombre, et pourtant, je pense que c'est en ces moments privilégiés que j'ai pu voir avec le plus d'acuité la réalité des êtres et des choses. Car, la nuit, on ne peut pas tricher. Ce n'est plus le monde des apparences. On ne peut pas jouer avec les couleurs et les décors de carton-pâte qui encombrent le jour. Ce qui résiste à l'obscurité, c'est ce qui surgit du plus profond de ce monde des Idées pures dont Platon s'est fait le chantre inconditionnel. La *réalité*, oui, elle m'apparaissait dans l'ombre et dans les bruits étouffés qui me parvenaient d'un monde endormi et dont les rêves étaient dégagés de tous les faux-semblants qu'on accumule dans sa conscience. Je comprends maintenant pourquoi les vampires dorment le jour dans l'épaisseur des tombeaux et se réveillent la nuit pour mieux appréhender la réalité dont ils espèrent se nourrir.

Et je me sentais merveilleusement calme et détendu dans cet univers nocturne. À Paris, je rencontrais les gens que je voulais rencontrer : quelques clochards dans les rues, avec lesquels je bavardais, leur offrant des cigarettes et partageant leur « litron ». En cette époque bénie, dans Paris, on ne craignait aucune « mauvaise rencontre », aucune agression, et le racisme, cette plaie de notre siècle, n'avait pas encore provoqué cette sinistre défiance qui s'empare de tout un chacun dans l'atmosphère survoltée des grandes villes. Mais, au-delà de la rue, dans les immeubles clos, je sentais la présence des « bons bourgeois » qui dormaient bien tranquillement « auprès de leurs tisanes mijotées », comme le chantait avec humour mon ami le poète – et bouquiniste – Pierre-Luc Lheureux, en compagnie de qui nous passions des soirées pittoresques, entre poètes, Charles Le Quintrec, Robert Beaussieux, Robert Ganzo, Robert Sabatier, Alain Spiraux, Maurice Fombeure, Luc Bérumont, Jean Rousse-lot, Claude Reignoux, Michel Mériel, et aussi le tendre et délicieux Jacques Yonnet qui, lui, connaissait des vampires et m'en donnait les adresses. D'ailleurs, Jacques Yonnet savait tout. Il suffisait de le lui demander. Et quand je rentrais chez moi, c'était toujours par des détours invraisemblables. J'écoutais les bruits. Je tentais de savoir ce qui se passait derrière les volets fermés et les rideaux tirés, quelles étaient les étreintes bizarres auxquelles se livraient les couples, quels cauchemars hantaient les solitaires. J'aurais voulu être Don Cléophas Landro Perez Zambullo, cet écolier d'Alcala que le diable Asmodée, dans *le Diable boiteux* de mon compatriote Lesage, emmène sur les toits de la ville pour mieux lui révéler la vie de ses concitoyens, y compris par la méthode la plus simple qui consiste à soulever les toits pour regarder à l'intérieur des maisons.

Quand je rôdais dans les campagnes, les arbres me parlaient et me donnaient des indications sur les chemins que je devais suivre. Aux carrefours, en ces

endroits marqués de présences invisibles, je rencontrais des chats et je m'attardais à bavarder avec eux. Les chats m'ont toujours fasciné parce que leurs yeux sont, comme le dit un dicton irlandais, une porte ouverte sur l'Autre Monde. Et ces chats me décrivaient les plaines merveilleuses, les vergers embaumés et les palais de cristal des îles lointaines, là où les fruits sont mûrs toute l'année et où la tristesse, la maladie et la mort sont inconnues. Aujourd'hui encore, chaque fois que je me pose une question insoluble, je me tourne vers mes chats : ils sont là, près de moi, leurs yeux de braise me brûlant de toute leur profondeur. Les chats ont le don de double vue. Ils savent ce que nous ne savons pas et ils reçoivent pour nous les pulsions magnétiques qu'on nous envoie parfois. Ils nous protègent des cauchemars et des envoûtements. Toujours présents dans l'ombre, silencieux, prêts à bondir au moindre signe venu d'ailleurs, les chats sont les intermédiaires privilégiés entre l'homme et son destin. Et, à ces carrefours de nuit où je m'attardais, je suivais le regard des chats vers le ciel où tournoyaient les grandes chauves-souris qui venaient de quitter leurs greniers pour accomplir le rituel qu'elles connaissaient depuis des temps immémoriaux. Alors s'imposait à moi la silhouette de Lilith, la forme désirée d'une femme qui me guettait derrière un rocher, derrière un arbre. Elle ne me menaçait pas. Elle m'invitait à la suivre jusqu'à sa caverne.

J'étais parfaitement conscient des dangers auxquels je m'exposais si j'acceptais son invitation. Je ne possédais pas la pierre d'invisibilité qui m'eût permis d'échapper au dragon qui, j'en suis sûr, se tenait à l'affût derrière un gros pilier de pierre, attendant l'instant propice pour se précipiter sur moi et m'anéantir de son haleine embrasée. Mais la silhouette de Lilith m'attirait. Encore une fois, je ne peux que redire les paroles de Chateaubriand : « Comme Ismen sur les remparts de Jérusalem, j'appelais la foudre ; j'espérais qu'elle m'apporterait Armide. » Ainsi l'ombre de l'enchanteresse s'étendait sur moi : « Je l'ai souvent vue, un bras sur sa tête, rêver immobile et inanimée ; retirée vers son cœur, sa vie cessait de paraître au-dehors ; son sein même ne se soulevait plus. Par son attitude, sa mélancolie, sa vénusté, elle ressemblait à un génie funèbre. » Il s'agit ici de Lucile, la sœur de Chateaubriand. Mais c'était aussi ma sœur irréaliste que je voyais en elle. « De la concentration de l'âme naissent chez ma sœur des effets d'esprit extraordinaires : endormie, elle avait des songes prophétiques ; éveillée, elle semblait lire dans l'avenir... Dans les bruyères de la Calédonie, Lucile eût été une femme céleste de Walter Scott, douée de la seconde vue ; dans les bruyères armoricaines, elle n'était qu'une solitaire avantagée de beauté, de génie et de malheur. » Était-elle réellement une *non-morte* ?

Il m'a bien fallu rencontrer ce personnage vampirique, de nombreuses fois, sous des noms différents, sous des couleurs qui n'étaient jamais les mêmes, avec des gestes qui n'étaient point identiques, avec une voix qui tremblait dans le vent. Mais le vers de Nerval se répétait sans cesse dans ma tête : « La treizième revient, c'est encore la première. » Et c'était toujours cette Morgane, surgie l'espace d'un instant de l'île d'Avalon ou du Val sans Retour, cette Kundry encore parfumée des

fleurs ambiguës du jardin magique de Klingsor, cette Lilith au frôlement inquiétant quand elle surgit brusquement des nécropoles en ruines pour assouvir sa soif de sang rouge. Et j'offrais mon cou à cette vampire qui n'attendait que cette soumission pour me mordre et s'abreuver de ma vie. Je comprends parfaitement la délicieuse brûlure qu'on peut éprouver à ce moment privilégié et néanmoins terrifiant. Et je sentais mon sang qui coulait lentement dans la bouche de la femme.

Car le sang, c'est « un suc tout particulier ». Je m'en suis aperçu un jour, alors que j'étais en train de faucher de l'herbe dans mon champ. À cause d'un geste maladroit, ma faucille a dévié sur mon pouce, tranchant d'un coup une petite partie de celui-ci, non jusqu'à l'os heureusement, mais en emportant une assez grande surface d'ongle. Sur le moment, je n'ai ressenti aucune douleur. À vrai dire, je ne savais pas ce qui s'était passé. Mais, quelques instants plus tard, je me suis retrouvé immobile, fixant stupidement mes yeux sur cette plaie, sur ce sang qui coulait. Hébété, mais ne souffrant nullement, je n'étais plus moi-même, et je sentais seulement que quelque chose s'échappait de mon corps comme si le souffle qui m'animait s'étiolait subitement. Je n'ai eu que le réflexe de me précipiter vers Môm qui, comprenant ce qui était arrivé, prit toutes les dispositions nécessaires pour que le sang s'arrêtât de couler, dispositions que j'eusse été bien incapable d'assumer moi-même. À la lumière de cette expérience, somme toute très banale, j'imagine aisément la passivité des victimes d'un vampire : lorsque le sang coule, il se produit une sorte d'engourdissement de l'être, un anéantissement total de la volonté, ou plutôt du *vouloir vivre*, nul désir de prolonger une existence devenue inutile. On dirait qu'on glisse sur les flots d'un océan ruisselant des lumières rouges du soleil couchant, en savourant de louches délices annonçant un paradis d'autant plus étrange qu'il ne correspond pas à celui qu'on imagine dans les rêves.

Alors, tendre son cou vers une femme-vampire et attendre qu'elle veuille bien se rassasier de son sang, en éprouvant une jouissance inconnue, pourquoi pas ? Il serait toutefois bon de prendre cet acte dans sa dimension symbolique. À ce qu'on peut en déduire, Yseult n'a jamais sucé le sang de Tristan, pas plus que Tristan ne s'est repu du sang de la belle reine de Cornouailles. Et pourtant, dans toute relation d'amour existe une part importante de vampirisme. Des expressions comme « prends-moi ! » ou « donne-moi tout ! » ne sont pas entièrement gratuites même si elles relèvent d'un vocabulaire passablement usé depuis le déferlement des films pornographiques. L'amour est vampirique. Le tout est de savoir si le partage est possible.

Tout cela débouche sur des questions métaphysiques autant que théologiques. Quand le Christ institue l'Eucharistie, il fait le don total, absolu de son être incarné dans l'humain : il offre son corps et son sang. Mais que reçoit-il en échange ? En l'occurrence, ce sont les fidèles qui sont des vampires se nourrissant et s'abreuvant du corps matériel et de l'élément vital que constitue le sang ^[157]. Et, si l'on en croit la doctrine chrétienne, il est impossible d'atteindre la vie

éternelle si l'on n'accomplit pas cet acte vampirique. Ainsi obtient-on le don de vie. Reste le troisième élément, l'âme, celle-ci étant communiquée plus tard, au moment de la Pentecôte, sous l'aspect des langues de feu. Or, si l'on comprend bien, Jésus donne tout. Que donnent donc les humains en échange ? Apparemment, rien. Mais c'est alors qu'intervient la notion d'amour. Si Dieu fait homme donne tout par amour, l'être humain doit tout donner dans son amour. Ainsi s'établit l'équilibre, ainsi se justifie la fameuse formule : « Dieu a besoin des hommes. » L'exemple christique restitue à un degré supérieur la tragique expérience de Tristan et Yseult.

Mais je ne suis pas arrivé, jusqu'à présent, à franchir l'étape de la « totalité », celle vers laquelle tout être humain doit tendre. Je me suis efforcé tout au moins de vivre pleinement celle que m'offrait mon état incarné. En un mot, j'en suis resté à Tristan et Yseult, m'exaltant de rencontrer l'ombre de Morgane. Et, bien entendu, la Morgane vampire m'est apparue un jour que je n'y prenais pas garde, alors que je m'efforçais d'initier jeunes gens et jeunes filles à des rudiments de philosophie. Elle avait pris l'aspect de ma meilleure élève, la plus jeune aussi, et la plus bourrue, la plus révoltée. C'est dire qu'elle avait fort bien compris comment attirer mon attention sur elle. Mais cela, je l'ignorais. Je ne me suis aperçu de son jeu subtil que plusieurs années plus tard lorsqu'elle est réapparue dans ma vie. Et ce n'était pas par hasard. Elle m'avait guetté au seuil de sa caverne, au fond de laquelle elle dissimulait ses jardins féeriques, et elle avait bondi sur moi. J'ai tendu le cou à sa morsure. Je la revois dans les solitudes mélancoliques de la Lozère, au milieu de rochers chaotiques et de buissons épineux où se faufilaient des serpents, devant ce lac d'Autre Monde où elle disait percevoir une ville engloutie. Je savais qu'elle voulait m'entraîner avec elle dans les ruelles qu'elle connaissait, qu'elle voulait me prendre par la main et me faire disparaître dans son domaine parcouru de tornades et de turbulences solaires. Elle avait le regard pénétrant des chats et la bouche obstinément fermée sur ses dents qu'on devinait acérées. Ne me disait-elle pas qu'elle était mon « oiseau noir » ? Elle évoluait dans les nuages, parfois sur la terre, saisie de fureur prophétique et de violence sacrée, puis calme et prostrée, sans plus prononcer une seule parole, perdue dans un monde dans lequel je ne pouvais avoir accès. Une *non-morte*. Je n'ai jamais su vraiment qui elle était. Mais j'ai le sentiment d'avoir tenu dans mes bras un *Corps sans Âme*. Et je n'ai pas découvert où son âme était cachée.

De telles expériences laissent des blessures qui ne guérissent pas facilement. Et le plus fort, c'est qu'on a tendance à trouver ces blessures *délicieuses*. J'ai vécu dans le trouble à cause de cette Morgane. Certes, elle n'avait pas laissé de marques visibles à mon cou, mais le sang symbolique dont elle s'était abreuvé me manquait cruellement, et il m'a fallu beaucoup de temps pour me libérer de cette étreinte. Encore ne suis-je pas certain, aujourd'hui, d'avoir rompu le fil qui me reliait à cette étrange créature venue d'ailleurs. Pourtant, j'ai connu d'autres Morgane. Certaines m'ont mordu, mais la blessure était peu profonde. D'autres se sont efforcées, toujours symboliquement, de boire le plus possible de mon sang. Alors

j'ai compris qu'il fallait accomplir l'exorcisme. Évidemment, il ne s'agissait pas des bonnes vieilles recettes du professeur van Helsing. Il n'était nul besoin d'ail, ni de pieu acéré à enfoncer dans le cœur. Il n'était point utile d'aller rôder dans les cimetières pour attendre le retour du vampire dans son cercueil. Mais il y a des paroles et des gestes propitiatoires qui s'imposent en certaines circonstances.

Au terme d'une série de provocations en tous genres, provocations au cours desquelles se dessinaient les grands traits vampiriques d'une autre très jeune Morgane, je me résolus à tout accomplir pour lever le sortilège. Je l'avais emmenée dans une chapelle que je connaissais depuis mon enfance, construite en style néo-roman, mais d'une perfection vibratoire tout à fait exceptionnelle. Elle était entrée là à contrecœur, visiblement gênée par la sérénité qui imprégnait les murs. Une religieuse en prière se trouvait dans le chœur, devant le Saint Sacrement qui était exposé. Nous nous assîmes tous les deux sur un banc, près de l'entrée, et je m'abîmai dans des méditations coupées de formules. Elle, je la sentais nerveuse, agitée, incapable de se concentrer, de se dominer, ou de dominer *ce qui l'habitait*. Quelques minutes passèrent. Alors, elle se tourna vers moi, me disant qu'elle ne pouvait plus tenir. Elle se leva pour sortir. Je la suivis, et, passant près du bénitier plein à ras bord, je pris une poignée d'eau bénite que je lui lançai à travers la figure. Elle ne dit rien, mais sortit précipitamment de la chapelle dans un état d'agitation indescriptible. Et surtout, elle me reprocha avec violence de lui avoir jeté cette eau *qui l'avait brûlée*. Est-ce qu'elle affabulait ? Est-ce qu'elle jouait un jeu pervers comme à l'accoutumée ? En admettant la réalité de la brûlure, *qui avait été atteint par l'eau consacrée* ? Je ne saurais le dire. Mais j'avais compris. Et la *cassure* s'était définitivement accomplie.

Je ne peux que rappeler ici le très beau film japonais de Mizoguchi Kenji, *les Contes de la Lune vague après la Pluie*, dont l'épisode central rend parfaitement compte de la situation que j'ai vécue dans cette chapelle, au cœur d'une Bretagne centrale dont les mystères sont loin d'être épuisés. Le héros du film a rencontré sur le marché une très belle et très étrange jeune fille accompagnée par une servante, laquelle l'a invité à venir en son manoir sur le haut d'une colline qui domine la ville. Alors se déroulent des scènes d'amour fou entre la jeune fille et cet homme apparemment ordinaire et sans consistance, des scènes indescriptibles de *partage*, chacun des deux dévorant l'autre, s'en gorgeant dans la joie et la lumière. Mais un jour, l'homme, au cœur de la ville, se fait interpeller par un vieux sage qui l'avertit que la femme qu'il aime est un fantôme, un vampire, et qui lui dessine sur la poitrine le signe de Bouddha. Et lorsque l'homme rejoint une fois de plus la belle jeune fille au regard si mystérieux et que celle-ci lui enlève son vêtement, elle aperçoit le « signe ». Elle ne peut aller plus loin dans ce *dépouillement* de l'homme, c'est-à-dire dans cette *succion* symbolique de son sang, elle se lamente et disparaît dans l'ombre. Et quand l'homme se réveille, il se retrouve sur une colline dénudée, désespérément vide, sans aucune trace d'habitation, sans aucune trace de cette femme au regard décevant. La beauté de la scène se passe de tout commentaire. Mais l'homme a-t-il compris le message qui lui était transmis ?

Car rien n'est simple dans l'exorcisme qui consiste à renvoyer le vampire à ce qu'il est. N'espère-t-il pas, comme le Hollandais Volant, être sauvé par l'amour ? Et puis, en fin de compte, le vampire est-il bon ou mauvais, bénéfique ou maléfique ? L'image classique en fait un être diabolique, un jouet des forces des Ténèbres. Ne faut-il voir en lui que cet aspect négatif ? La question se pose avec d'autant plus d'acuité que tout ce qui touche au sacré est par essence doué d'ambivalence : ce qui est *bon* en certaines circonstances peut être *mauvais* en d'autres circonstances. Une fois balayées les incertitudes du manichéisme primaire, les êtres peuvent apparaître dans leur réalité, et cette réalité risque d'être surprenante.

Il en est ainsi lorsqu'on s'interroge sur certains personnages historiques, parfaitement répertoriés, parfaitement recensés dans leur époque, et qui, malgré tout, échappent à toute investigation en profondeur. C'est le cas du célèbre et fabuleux comte de Saint-Germain, aristocrate de bonne tenue mais de naissance mystérieuse, alchimiste, prophète, magicien, agent secret, et se disant détenteur du pouvoir de longévité. Il s'agit d'un homme du XVIII^e siècle, le Siècle des Lumières. Or le personnage n'est certainement pas à classer parmi les figures les plus lumineuses de son époque. L'énigme commence avec ses origines : qui était-il ? Les dernières recherches proprement historiques amènent à conclure que ce comte de Saint-Germain était le fils aîné de François II Rackoczi, comme par hasard descendant des princes de Transylvanie, et qui prit le titre de Saint-Germain à cause de la ville de San-Germano où son père possédait des terres. Mais comment savoir ? Le personnage a constamment brouillé les cartes qui pouvaient aider à le situer. Par contre, ses activités sont sinon connues, du moins dûment consignées dans des récits et des mémoires, comme les souvenirs de Madame de Genlis, ceux de Madame d'Adhémar et l'œuvre de Sébastien Mercier.

Il fut membre de la Rose † Croix, ce qui paraît fermement assuré, et accomplit pour cette société initiatique une mission à travers l'Europe, particulièrement à la cour de France, sous Louis XV et sous Louis XVI. Et il se prétendait immortel. On racontait même qu'il était toujours suivi d'une escouade de jolies filles, une sorte de harem, ce qui n'est pas sans faire penser au comte Dracula. Mais les révélations qui le concernent ne comportent jamais de preuve décisive. Aurait-il été un vampire se nourrissant du sang de ces filles qui le suivaient partout ?

C'est en 1743 qu'il apparut sur la scène publique, et, tout de suite, la légende s'empara de lui. Il faut dire que cette légende n'a pas cessé de s'enrichir depuis lors. Les occultistes voient en lui leur fondateur et le présentent « comme ayant vécu successivement sous les formes corporelles de Rozencreutz (fondateur mythique des Rose † Croix), de Jean Hunyadi (apparenté à la famille de Mathias Corvin, roi de Hongrie), du moine Robert (fameux ésotériste et alchimiste) et enfin de Bacon (Francis Bacon, savant et chancelier d'Angleterre, à ne pas confondre avec le moine Roger Bacon), lequel aurait écrit les pièces de théâtre attribuées à Shakespeare et connu le téléphone, le télégraphe, les machines de

locomotion, les avions, les sous-marins, le télescope, sans oublier la force motrice de l'eau **[158]**. » Et l'on prétend qu'il mourut, âgé de plus de quatre-vingt-dix ans, le 27 février 1784, à Eckernförde, dans le duché de Schleswig, chez le landgrave Charles de Hesse-Cassel, grand protecteur des sciences hermétiques. Mais comme cette mort se produisit pendant une absence du landgrave, on peut émettre des doutes sur l'authenticité de son acte de décès, pourtant parfaitement rédigé dans les registres de l'église d'Eckernförde. On notera que, d'après des témoignages dignes de foi, pendant les dernières semaines de sa vie, il ne se faisait plus servir que par des femmes qui le soignaient, paraît-il, comme un second Salomon, ce qui n'est pas sans rappeler le traitement prescrit au vieux roi David par l'entremise de la jeune Sunamite.

Cette mort attrista, on s'en doute, les nombreux amis qu'il s'était attirés et les fidèles qui croyaient en son immortalité. Madame de Genlis, qui rapporte ces événements, s'en montre très affectée, d'autant plus qu'elle fait état des troubles et des terreurs qui auraient saisi le comte de Saint-Germain avant de rendre l'âme. Mais alors, comment comprendre qu'un an plus tard, en 1785, on ait vu et reconnu ce même comte de Saint-Germain aux conventions maçonniques de Paris et de Wilhelmsbad ? Les archives le montrent même en compagnie d'illustres personnages comme Saint-Martin, Mesmer et Cagliostro. Et ce n'est pas tout. En 1788, soit quatre ans après sa « mort », le comte de Châlons, quittant son ambassade de Venise, le rencontre sur la place Saint-Marc et converse avec lui. C'est du moins ce qu'il confie à Madame d'Adhémar qui, elle-même, eut l'occasion, par la suite, d'entrer plusieurs fois en contact avec le défunt comte, notamment en cette année 1788 où il envoya une lettre à la reine Marie-Antoinette, dans laquelle il l'avertissait des graves dangers qui la menaçaient. Et, en 1789, Madame d'Adhémar reçoit même une lettre qu'elle reconnaît écrite par Saint-Germain, lettre dans laquelle celui-ci déclare « Tout est perdu, madame la comtesse, ce soleil est le dernier qui se couchera sur la monarchie, demain, elle n'existera plus... Vous savez tout ce que j'ai tenté pour imprimer aux affaires une marche différente, on m'a dédaigné, aujourd'hui il est trop tard. *J'ai voulu voir l'ouvrage qu'a préparé le démon Cagliostro, il est infernal.* » Et Saint-Germain de fixer un rendez-vous à Madame d'Adhémar, laquelle s'y rend et reconnaît le comte qui lui déclare venir de Chine et du Japon et qui lui prophétise la chute des Bourbons. Mais le comte de Châlons et Madame d'Adhémar ne sont pas les seuls à l'avoir vu. Il se serait trouvé à Vienne dans les années 1790, parmi un groupe d'alchimistes et d'occultistes. Et Madame d'Adhémar, à la fin de sa vie, en 1821, note encore dans son journal : « J'ai revu M. de Saint-Germain et toujours à mon inconcevable surprise, à l'assassinat de la reine, aux approches du 18 Brumaire, le lendemain de la mort du duc d'Enghien, en 1815 dans le mois de janvier et la veille du meurtre de M. le duc de Berri. J'attends la sixième visite quand il plaira à Dieu. » Tout cela apparaît extrêmement curieux.

Le cas est d'autant plus intrigant que le comte de Saint-Germain ne semble pas s'être arrêté de se manifester depuis ce temps-là, en particulier pendant le règne

de Louis-Philippe, sous les traits d'un Anglais, le major Frazer, qui connaissait tous les États d'Europe et parlait de nombreuses langues, qui avait une mémoire prodigieuse, était d'une richesse fabuleuse et dont la véritable identité n'a jamais été établie. Est-ce une légende ? En tout cas, elle perdure avec opiniâtreté. Il n'est pas jusqu'à notre époque où on le voit apparaître sous des aspects parfois très déroutants. On prétend même le retrouver dans le mystérieux Fulcanelli, cet alchimiste, auteur des *Mystères des cathédrales* et des *Demeures philosophales*, lui-même disparu de façon énigmatique pour laisser place à un autre alchimiste, Eugène Canseliet, disparu depuis peu et dont la légende s'enrichit elle aussi. On nous dit encore, sous le sceau du secret (mais dans des publications à fort tirage), que le comte de Saint-Germain est un ancien détenu de droit commun (faussement accusé et condamné injustement, comme il se doit) qui aurait eu la révélation de sa nature véritable dans le parc de Versailles, où il aurait rencontré Marie-Antoinette et tous les occultistes qui grouillaient autour du malheureux Louis XVI en attendant de le précipiter sous le couperet de la guillotine. Ce n'est évidemment pas sérieux. Si le comte de Saint-Germain est parmi nous, il n'est pas douteux qu'il fasse tout son possible pour se faire ignorer. Était-il, ou plutôt *est-il* un vampire ? Que signifie donc cette « immortalité », ou plutôt cette « longévité » dont il se voit revêtu ? Il faut avouer qu'identifier le très historique comte de Saint-Germain avec un vampire, buvant le sang de son escouade de jeunes filles et réapparaissant de temps à autre pour prophétiser ou accomplir une action d'éclat, est une chose satisfaisante pour l'imaginaire.

Il importe cependant de mesurer les critiques qu'on peut faire à l'égard de ces légendes. À l'heure actuelle, on ne sait plus qui est qui. Les prophètes et les visionnaires ne sont pas des divinités incarnées, des « hypostases » comme on dit, mais des humains doués de ce que les Orientaux appellent le « troisième œil », de ce que la tradition occidentale qualifie de « don de double vue ». Cela n'a rien de merveilleux, ni de fantastique, et se réfère simplement à une science humaine qu'on nomme la parapsychologie. Mais, par contre, il n'en est pas de même lorsqu'on soulève le problème des « entités » extérieures à notre monde visible et qui, selon certaines spéculations, se trouvent réparties à travers l'humanité, prenant, en ces circonstances, les formes les plus inattendues, à la fois pour ne pas se faire remarquer, et pour délivrer de prétendus messages. La Science-Fiction nous a habitués à ces catégories d'*envahisseurs*, venus d'autres planètes, qui ne se distinguent des humains que par des détails insignifiants, mais qui poursuivent une œuvre mystérieuse. C'est dans cette catégorie qu'il convient de ranger les êtres extraordinaires que sont, du moins dans une tradition scientifiquement invérifiable, les vampires du type de Dracula ou de la non-morte Clarimonde.

D'après cette tradition, à la fois populaire et savante, les vampires peuvent se diviser en deux classes fort différentes. Il y a d'abord les vampires maudits pour avoir commis des fautes, pour avoir pactisé avec le Diable, en un mot pour s'être dressés contre le plan divin. Ce seraient, dans ce cas, des « vampires métaphysiques », des « vampires religieux » qui, comme le Juif errant, sont

condamnés à parcourir le monde jusqu'au jour du Jugement en expiation de leurs erreurs passées. Mais il existerait une seconde classe de vampires, celle des « vampires magiques », résultats de manipulations plus ou moins diaboliques de magiciens ou de sorciers prétendument revêtus de pouvoirs spéciaux et dépositaires de secrets jalousement gardés. C'est alors qu'il faut en revenir au *Livre d'Abramelin le Mage*, qui indique clairement qu'on peut, dans certaines conditions et par la connaissance de ces secrets jalousement mis à l'écart du commun, redonner à un corps mort l'apparence de la vie, c'est-à-dire une vie végétative et intellectuelle, à l'exclusion de toute vie spirituelle supérieure. On pourrait, bien entendu, ranger les Zombies dans cette catégorie de défunts manipulés exclusivement par un mage ou un sorcier. De toute façon, il s'agit bel et bien de *Corps sans Âme*. Et un être humain qui est privé de son âme, mais non de son esprit, est un « mort-vivant », un *non-mort*, une monstruosité, un défi aux lois de la nature autant qu'aux lois de Dieu. Voilà pourquoi le thème du vampire a été « diabolisé » : le vampire est une caricature d'être humain.

Et pourtant... Le problème n'est pas si simple. Pour se convaincre de l'ambiguïté fondamentale du vampire, il convient de recourir une nouvelle fois à un récit mythologique. Cette fois, il s'agit d'un texte traditionnel de l'Inde, rédigé au XI^e siècle sur des données largement antérieures et qui semblent remonter au plus profond d'un savoir indo-européen. Le titre en est révélateur, puisqu'il s'agit des *Contes du Vampire* ^[159]. Ce ne sont pas les contes en eux-mêmes qui sont intéressants pour notre sujet, mais la trame dramatique qui les provoque et les justifie. Cette trame peut facilement se résumer. Un roi reçoit d'un moine-mendiant des cadeaux étranges, des fruits qui contiennent des bijoux. Or, un jour, le moine-mendiant demande au roi de l'aider à accomplir un rituel d'exorcisme. Le roi lui promet son concours :

« Quand ce quatorzième jour fut arrivé, le roi au grand cœur se rappela la requête du mendiant... Et quand la nuit vint, il sortit du palais sans être remarqué, vêtu de noir, marqué d'un *tilaka* noir au front, l'épée à la main. Il se rendait au cimetière : la masse effrayante des ténèbres épaisses y ternissait le regard ; la flamme des bûchers funèbres y formait autant d'yeux redoutables ; lugubre à voir était ce cimetière, monstrueux avec les ossements sans nombre, crânes et squelettes humains ; des fantômes, des vampires gigantesques, pleins d'excitation, en investissaient les abords ; les hurlements perçants des chacals y résonnaient... Mais le roi n'en fut pas troublé : il regarda et découvrit le mendiant au pied du banyan, en train de tracer un cercle magique. » Et le moine-mendiant lui demande alors : « Marchez en direction du sud jusqu'à l'endroit où se trouve à quelque distance d'ici un arbre *simsapa* solitaire. À cet arbre est pendu le cadavre d'un homme. Apportez-moi ce cadavre. » Mais tout ne se passe pas aussi facilement que le pense le roi. « Le roi vit alors d'une branche maîtresse un cadavre qui pendait, semblable à un fantôme. Il grimpa, trancha la corde et fit tomber le corps à terre ; celui-ci, en tombant, poussa imprévisiblement un cri comme quelqu'un

qui a mal. Alors le roi, soupçonnant qu'il était encore vivant, descendit et frotta le corps avec compassion. Le cadavre émit un rire sinistre. Le roi comprit qu'il était possédé par un vampire **[160]**. »

Certes, on pourrait discuter sur le terme sanskrit *vetala* que l'on traduit ordinairement par le mot « vampire ». En Inde, le *vetala* est une sorte de fantôme qui se loge dans un cadavre, et à ce compte, il pourrait être comparé à un zombie d'Amérique centrale, mais il n'est pas forcément suceur de sang, et en tout cas, il n'est jamais décrit comme obligatoirement méchant ou cruel. Cependant, une telle conception rappelle les rituels du *Livre d'Abramelin le Mage* qui sont censés pouvoir redonner un semblant de vie à un cadavre : le thème du vampire classique européen s'y retrouve, même si les nuances en sont parfois différentes. Dans le récit indien, on comprend que le roi, en frottant le cadavre, accomplit une sorte de rituel destiné à lui rendre la parole, à lui permettre de se manifester. Quant au fait de transporter un pendu sur son dos, ce que va faire le roi, il semble que ce soit une action magique remontant à la nuit des temps et dont on retrouve le souvenir, à l'autre extrémité de l'aire indo-européenne, dans la tradition ancienne de l'Irlande **[161]**. Donc, le roi, pour obéir au moine-mendiant, emporte le cadavre-vampire.

Mais, vingt-quatre fois, le vampire raconte une histoire au roi, histoire qui se termine par une énigme que celui-ci doit résoudre. Et vingt-quatre fois, le cadavre se retrouve pendu à l'arbre. La vingt-cinquième fois, le roi ne peut résoudre l'énigme et le vampire lui révèle alors que le moine-mendiant veut se livrer à un rituel compliqué afin d'obtenir la souveraineté sur les Esprits aériens, mais en le sacrifiant lui-même. Et il lui indique le moyen de contrer le moine-mendiant, considéré comme un usurpateur et d'obtenir cette souveraineté pour son propre compte. « Cela dit, le vampire, fort satisfait, quitta le corps sur l'épaule du roi. » Le roi transporte le cadavre auprès du moine-mendiant. « Sur le sol enduit de sang, il avait tracé un cercle magique avec de la poudre blanche faite d'os broyés ; il avait disposé des jarres pleines de sang aux quatre coins cardinaux. Des chandelles de graisse humaine jetaient un vif éclat... Le mendiant, qui croyait son but atteint, fit glisser le cadavre de l'épaule du roi, le lava, le frotta d'arômes, attacha une guirlande autour du corps, puis le mit à l'intérieur du cercle... Puis il conjura le vampire à l'aide de formules magiques et le contraignit d'entrer dans le corps » (pp. 200-201). Voilà qui rappelle singulièrement les méthodes employées par Abraham van Helsing, et aussi les rituels d'Abramelin le Mage pour s'assurer la possession du vampire. Car il en ressort qu'on peut *posséder* un vampire, s'en rendre maître et lui faire accomplir d'étranges et mystérieuses actions. Cette conception est parfaitement logique : le vampire étant un *Corps sans Âme*, pour le dominer, il suffit de posséder son âme ou tout au moins, par des procédés magiques, de se substituer à cette âme. Imaginons la puissance que pourrait avoir un individu capable de commander à d'innombrables vampires... Il serait alors susceptible de dominer le monde. Il y a là quelque chose de terrible et d'infiniment

troublant.

Mais le moine-mendiant demande au roi de s'étendre sur la terre pour aider au rituel. Le roi, maintenant qu'il a été prévenu, demande au moine-mendiant de lui montrer comment il faut faire exactement. « Et tandis que le mendiant se laissait tomber à terre pour lui montrer, le roi, d'un coup d'épée, lui trancha la tête. De la poitrine du mendiant qu'il déchira, il retira le cœur, tel un lotus, et offrit au vampire la tête ainsi que le cœur. » L'exorcisme est ainsi accompli, *mais le vampire authentique n'était peut-être pas celui qu'on croyait*. Après ce rituel sanglant, qui est en fait celui réalisé par Sigurd contre le dragon Fafnir, ou encore celui de n'importe quel chasseur de vampires armé d'un couteau et d'un pieu, le roi a levé les sortilèges maudits qui obscurcissaient le monde, et il devient le maître des Esprits aériens.

Mais à l'heure actuelle, qui donc se préoccupe de poursuivre les vampires et de pratiquer sur eux l'exorcisme qui les libérera et qui, de ce fait, libérera le monde d'une emprise diabolique ? Certes, les vampires sont devenus des personnages familiers de l'univers fantasmagorique du XX^e siècle : ils vivent d'ailleurs d'une vie artificielle, essentiellement par le biais des productions cinématographiques. Mais ce sont des *faux vampires*. Les vrais vampires ne se gorgent pas forcément du sang qu'ils puisent à la gorge de leurs victimes. Les techniques ont évolué depuis un siècle. Quant au secret de l'immortalité, ou plutôt de la longévité, est-il temps de le partager entre tous les habitants de la planète Terre ? Les Vampires pourraient répondre par la négative. Ce secret, ils veulent le garder pour eux-mêmes. À quoi sert le pouvoir quand il est partagé entre tous ? Et si certains individus qui ne sont pas eux-mêmes des *non-morts* connaissent les moyens magiques par lesquels on peut créer de nouveaux vampires, ils ne sont pas prêts non plus à en divulguer les arcanes. C'est dire que le problème qui concerne ces étranges non-morts est loin d'être résolu.

Peut-être, après tout, faut-il voir dans le vampirisme une simple psychose, pour ne pas dire une névrose ? Les fantômes, bien connus dans la tradition universelle, sont très souvent des projections des terreurs ancestrales qui encombrant l'esprit humain, lequel a besoin de les matérialiser, de les rendre concrètes pour mieux les écarter de son champ de vision, pour mieux les *refouler*, à moins qu'il ne veuille s'en repaître par une sorte d'attitude masochiste, elle aussi inhérente à sa nature complexe. Mais les vampires ne seraient-ils pas des êtres *intérieurs* ? « Le fantôme tourmente le vivant par la peur, le vampire le tue en lui prenant sa substance... Le vampire symbolise l'appétit de vivre, qui renaît chaque fois qu'on le croit apaisé et que l'on s'épuise à satisfaire en vain, tant qu'il n'est pas maîtrisé. En réalité, on transfère sur *l'autre* cette faim dévoratrice, alors qu'elle n'est qu'un phénomène d'autodestruction. L'être se tourmente et se dévore lui-même... Lorsqu'au contraire, l'homme est pleinement assumé, qu'il exerce pleinement ses responsabilités, qu'il accepte son sort de mortel, le vampire s'évanouit **[162]**. » C'est le sens de l'exorcisme qu'on doit accomplir, et les rites sanglants qui

l'accompagnent ne sont que la matérialisation des mécanismes subtils qui se mettent en branle dans l'inconscient humain. Cependant, il faut toujours se référer à cette conception des occultistes Swedenborg et Saint-Martin, popularisée par Honoré de Balzac, selon laquelle la pensée, comparable à un fluide magnétique, peut, en surgissant du cerveau, continuer à vivre une vie indépendante en dehors du corps. Ainsi s'expliqueraient les entités mystérieuses qui nous entourent. Dans cette optique, les vampires sont peut-être nos pensées qui tentent désespérément de reprendre corps pour exercer leur pouvoir sur les autres.

De toute façon, le mythe des vampires existe, et s'il existe, c'est qu'il correspond à une certaine réalité de la pensée. Les vampires existent donc. Et les anges aussi. Mais les vampires sont-ils des anges déchus ou des humains qui veulent « faire l'ange » ? La question est insoluble. Tout ce qu'on peut affirmer, c'est que, dans le ciel, les luttes entre Mikaël, l'Archange de Lumière, et le Dragon des profondeurs se poursuivent, perpétuellement, éternellement peut-être. Et si l'Ère du Verseau, dans laquelle nous entrons, est celle de l'ouverture de ce qu'on appelle le « Troisième Œil », il nous sera sans doute possible d'apercevoir, derrière les fenêtres opaques de la Conscience, ces personnages qu'on a relégués dans la Fable et qui sont pourtant des réalités de la Pensée, cette Pensée étant la seule preuve authentique de notre propre existence et de celle des autres. Or la Pensée, si puissante est son rayonnement, est capable de faire exploser l'ombre en myriades de parcelles lumineuses. L'ombre et la lumière sont les deux directions qu'on attribue à cette énergie infinie qui provient de nulle part et qui s'en va nulle part, c'est-à-dire *ailleurs*. Le destin de l'être humain est de se hausser à la « fréquence » de cette énergie, de s'y intégrer, de s'y fondre même et de la conduire vers son point le plus ultime. *Ultima Thulé...* Car il y a un point où, comme le disait André Breton, « le communicable et l'incommunicable cessent d'être perçus contradictoirement ». Ce n'est plus la distinction entre l'Être et le Non-Être qui est en jeu, mais celle de l'Être et du Paraître. Le mythe du vampire nous démontre quelque chose d'essentiel, quelque chose qui touche le noyau de l'Être : sommes-nous capables d'assumer totalement notre Être ? Ne nous manque-t-il pas le troisième élément, dont on fait bon marché, cette « âme », si étrange, si mystérieuse, si secrète, et pourtant si proche, vers laquelle nous tendons de toutes nos forces, mais que nous ne savons pas reconnaître quand elle se présente à nous, enfermée qu'elle est dans une série de contenants que nous ne savons pas dépouiller, *néantiser*, afin de pouvoir contempler ce que Galaad, dans la *Quête du Saint-Graal*, aperçoit au fond du Vase sacré : « Ô splendeur ! Lumière sur le monde ! Tous les voiles se déchirent : le secret de la vie universelle apparaît ! Ô

voici la merveille suprême : contempler et comprendre **[163]** ! » Sommes-nous donc tous des *Corps sans Âme*, qui n'avons plus la possibilité de reconnaître notre âme au milieu des tempêtes que notre propre esprit, notre *mental*, déchaîne sur le monde en proie à ses fureurs ? La question posée par cet auteur du Moyen Âge qui se prétend le barde Taliesin, le « Front brillant », demeure toujours valable en ces

temps de turbulences :

« *Sais-tu qui tu es
quand tu dors,
un corps, une âme,
ou un repaire de perceptions* ^[164] ? »

La réponse est pourtant facile : « Je suis les trois. Je suis trois en UN. » Cela prouve en tout cas que la tradition celtique, même perturbée par les spéculations du Moyen Âge chrétien, n'avait pas oublié la définition essentielle de l'Être, qui est une Triade, ce qui n'est nullement contradictoire avec le concept indien de la *Trimurti*, pas plus qu'avec la notion chrétienne de la Trinité divine. Mais si le corps, dans sa matérialité, est aisément mesurable, pondérable, si l'Esprit, au sens du mot latin *mens* (d'ailleurs lié étymologiquement avec la Lune !), est saisissable par ses données intellectuelles, qu'en est-il de l'Âme ? Et le pseudo-Taliesin de poursuivre sur le même registre :

« *Quelle est la place de l'âme ?
Quelles formes ont ses membres ?
Ou s'épanche-t-elle ?
Quel air respire-t-elle ?* »

« Je n'ai jamais rencontré d'âme sous mon scalpel », disait le savant chirurgien Claude Bernard. Et pour cause... En dernière analyse, ce sont les questions que doivent se poser les vampires, assurément, eux qui *sont séparés tragiquement de leur âme*, et qui cherchent, dans le plus profond désespoir, à la reconnaître au milieu des illusions et des fantasmes dispersés dans l'univers. Ils se sentent perdus à tout jamais sans leur âme. Et nous, ne sommes-nous pas des vampires, des *Corps sans Âme* qui nous divertissons – au sens pascalien du terme – grâce à nos jeux d'esprit qu'un enchanteur malin nous a restitués on ne sait pour quelle finalité réelle ? Les vampires ne sont peut-être pas ceux qu'on croit, affublés de la défroque de Dracula, avides de sang, les lèvres rouges dans leur cercueil rempli de terre maudite, ou les dents surgissant de leur bouche amère quand ils rôdent parmi nous, les nuits sans lune, mais non sans cauchemars, sur les chemins détournés qui peuvent conduire dans les profondeurs de l'Enfer, tandis que hurlent les loups, que tournoient les chauves-souris, dans un éblouissement de lumières qui s'éteignent au fur et à mesure que l'on s'enfonce dans les abîmes de l'inconscient. Qui sont les vampires qui nous assaillent ? Pourquoi nous assaillent-

ils ? Ces questions sont insolubles, bien entendu, mais il faut savoir que chaque question suppose une réponse endormie au creux de la mémoire. L'humanité serait-elle à la recherche de son âme ?

C'est en tout cas ce que tentent de nous faire savoir les vampires enfouis au fond de leurs tombeaux écroulés, quelque part dans un château des Carpates qui se trouve partout et nulle part.

Sainte-Anne d'Auray, 1991.

REPÈRES BIBLIOGRAPHIQUES

Albert Jean-Pierre, *Odeurs de Sainteté*, Paris, 1990.

Ambelain Robert, *La Magie sacrée ou le Livre d'Abramelin le Mage*, Paris, 1986.

Brill Jacques, *Lilith, ou la Mère obscure*, Paris, 1981.

Delorme Roger, *les Vampires humains*, Paris, 1979.

Dottin Georges, *l'Épopée irlandaise*, Paris, 1979.

Faivre Tony, *les Vampires*, Paris, 1962.

Frazer James, *le Rameau d'Or*, Paris, 1981.

Lamy Michel, *Jules Verne, initié et initiateur*, Paris, 1984.

Loth Joseph, *Les Mabinogion*, Paris, 1979.

Mc Nally et Raymond et Florescu Radu, *À la recherche de Dracula*, Paris, 1973.

Marigny Jean, *Histoires anglo-saxonnes de vampires*, Paris, 1978.

Markale Jean, *l'Épopée celtique d'Irlande*, Paris, 1978.

l'Épopée celtique en Bretagne, Paris, 1984.

la Tradition celtique en Bretagne armoricaine, Paris, 1984.

Contes occitans, Paris, 1981.

Contes populaires de toutes les Bretagne, Rennes, 1977.

Contes de la Mort, Paris, 1986.

le Graal, Paris, 1989.

Penrose Valentine, *la Comtesse sanglante*, Paris, 1962.

Régnier-Bohler Danielle, *la Légende arthurienne*, Paris, 1989.

Scène du Graal, Paris, 1987.

Seignolle Claude, *les Évangiles du Diable*, Paris, 1983.

Steiner Rudolf, *le Sens de la Vie*, Paris, 1977.

Stoker Bram, *Dracula*, Verviers, 1975.

Vadim Roger, *Histoires de Vampires*, Paris, 1961.

Verne Jules, *le Château des Carpates*, Paris, 1988.

Villeneuve Roland, *Vampires et Loups-Garous*, Paris, 1970.

Villeneuve-Degaudenzi, *le Musée des Vampires*, Paris, 1976.

[1] Raymond Mc Nally et Radu Florescu, *A la recherche de Dracula*, éd. française, Paris, R. Laffont, 1973, p. 182.

[2] Claude Seignolle, *les Évangiles du Diable*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1983, p. 564.

[3] Bram Stoker, *Dracula*, trad. par Lucienne Molitor, Verviers, Marabout, 1963, p. 341.

[4] *Ibid.*, p. 339.

[5] Très souvent, l'animal emblématique a tendance à se confondre avec la divinité ou le héros, ce qui n'est pas fait pour clarifier la compréhension du mythe originel.

[6] Jacques Bril, *Lilith, ou la Mère obscure*, Paris, Payot, 1981, p. 102.

[7] Cité par E. Jones, *le Cauchemar*, Paris, Payot, 1973, p. 89.

[8] *Dictionnaire philosophique*.

[9] Certains exégètes ont prétendu que Bram Stoker était lui-même un adepte du vampirisme. On cite souvent sa mort, consécutive à une longue maladie durant laquelle il s'épuisa lentement. Alors, victime ou propagateur de vampirisme ? On sait qu'une victime d'un vampire devient vampire à son tour, du moins après sa mort apparente. Mais la projection que fait Stoker de lui-même dans le personnage de van Helsing incite à nier catégoriquement cette hypothèse.

[10] Toutes les citations du *Dracula* de Bram Stoker sont empruntées à la traduction de Lucienne Molitor, Verviers, Marabout, 1963-1975.

[11] Voir à ce sujet, dans la même collection, J. Markale, *les Mystères de l'Après-Vie*, Paris, Pygmalion, 1991.

[12] J. Loth, *les Mabinogion*, nouv. éd., Paris, 1979, pp. 39-41.

[13] Dans le *Nosferatu* de Murnau, la scène est admirablement transposée ; c'est au doigt que se blesse Harker et le vampire, dans un geste automatique, voudrait se précipiter sur ce doigt pour le sucer. Tout est exprimé dans le visage hallucinant et halluciné du comte Orlock. On retrouve le thème de la succion du doigt dans de nombreux contes populaires.

[14] On retrouve ici les fameux *Bersekr*, « Hommes-Ours » et « Hommes-Loups » de la tradition guerrière des anciens Germains.

[15] Michel Lamy, *Jules Verne, initié et initiateur*, Paris, Payot, 1984, p. 175.

[16] Roger Delorme, *les Vampires humains*, Paris, Albin Michel, 1979, pp. 30-31.

[17] Il a été traduit et édité en français moderne par Robert Ambelain, nouv., éd. 1986, Éditions Bussière. De l'aveu même d'Ambelain, le texte est présenté parfois en désordre, pour mieux brouiller les pistes. N'ayant pas vérifié sur le manuscrit original, je dois émettre toutes les réserves d'usage sur cette traduction et sur les commentaires qu'en fait le traducteur. L'ouvrage est précédé d'une préface due à un certain Cognitor, au nom du soi-disant « ordre kabbalistique de la Rose + Croix ». On y lit en particulier que *Abramelin* est une anagramme de *R. Ambelain*, ce qui est parfaitement exact.

[18] *La Magie sacrée ou le Livre d'Abramelin le Mage*, p. 191.

[19] Il s'agit ici d'une autre opération magique concernant la puissance.

[20] Il s'agit cette fois de la réanimation du corps de la jeune fille.

[21] *La Magie sacrée*, p. 68.

[22] *La Magie sacrée*, p. 156.

[23] Ici, le vampire a son reflet dans le miroir.

[24] On préfère utiliser maintenant le terme « parapsychologique ».

[25] Lire à ce sujet le livre de Michel Lamy, *Jules Verne, initié et initiateur*, Paris, Payot, 1984, en sachant que certains « décryptages » sont parfois exagérés, parfois cryptés eux-mêmes. C'est le jeu dans toute entreprise de ce genre.

[26] Ce nom du dieu Vulcain-Héphaïstos est significatif.

[27] Étymologie erronée. Le mot *stryges* provient d'une racine indo-européenne signifiant « étendre ». Les stryges sont des monstres ailés, qui *étendent leurs ailes* pour voler dans les airs, pendant la nuit. Le rapport avec les chauves-souris et les vampires est plus qu'évident.

[28] Monstres de la mythologie populaire roumaine analogues aux gnomes et aux korrigans. Ils ne sont ni bons, ni mauvais, mais il vaut mieux se les concilier.

[29] Sortes d'ogres ou de géants qui tombent souvent amoureux des « filles des hommes ». Cette croyance rappelle l'épisode des Géants de la *Genèse*.

[30] Jules Verne a toujours été plus ou moins antisémite, mais c'était le cas d'une bonne partie de l'opinion française à la veille de l'affaire Dreyfus.

[31] Voir à ce sujet J. Markale, *Rennes-le-Château et l'énigme de l'Or maudit*, Paris, Pygmalion, 1989.

[32] On remarquera que dans *Dracula*, le comte se prétend lui-même *Szekler*.

[33] Épopées populaires nationales.

[34] Raymond Mc Nally et Radu Florescu, *À la recherche de Dracula*, version française, Paris, Laffont, 1973, p. 116.

[35] Mc Nally et Florescu, *À la recherche de Dracula*, pp. 120-121.

[36] Mc Nally et Florescu, *À la recherche de Dracula*, pp. 120-121.

[37] Michel Lamy, *Jules Verne, initié et initiateur*, p. 173.

[38] C'est moi qui range la version allemande du Graal, autrement dit le *Parzival* de Wolfram von Eschenbach (début du XIII^e siècle), dans cette catégorie. Voir J. Markale, *le Graal*, en édition abrégée de poche, Paris, Retz, 1989, pp. 136-170.

[39] J'ai démontré depuis longtemps que ce surnom avait été ajouté au XIII^e siècle au père du soi-disant roi Arthur (qui, historiquement, n'était pas roi, mais simple chef de guerre (*dux bellorum*) au service des Bretons, en l'an 500 de notre ère). Les textes monastiques les plus anciens signalent seulement qu'Arthur était dit *mab utr, id est filius horribilis*, c'est-à-dire « fils horrible », allusion non déguisée à la laideur d'Arthur comparé à un ours, ce qui est l'étymologie exacte du terme gallois *arth* (breton *arz*), avec tout son symbolisme. Voir à ce sujet : J. Markale, *le Roi Arthur et la société celtique*, 4^e éd., Paris, Payot, 1984. L'expression « chef de dragon », autrement dit « tête de dragon », est une épithète magnifiante aussi bien chez les Celtes que chez d'autres peuples.

[40] Mc Nally et Florescu, *À la recherche de Dracula*, pp. 74-75.

[41] Manuscrit n° 806 de la Bibliothèque de Saint-Gall. Version française citée dans Mc Nally et Florescu, *À la recherche de Dracula*, pp. 201-207.

[42] Manuscrit du monastère de Kirilov-Belozersky, datant de 1490, et conservé à la Bibliothèque Saltykov-Chtchedrine de Leningrad. Version française dans Mc Nally et Florescu, *À la recherche de Dracula*, pp. 208-218.

[43] Mc Nally et Florescu, p. 222.

[44]

Je conteste formellement ce jugement de Valentine Penrose : il n'y a pas de peuple en retard, mais des cultures et des civilisations de types différents. Il est abusif de prétendre que les Roumains de cette époque étaient inférieurs aux peuples christianisés de l'Europe occidentale. C'est accorder au Christianisme une primauté que non seulement il n'a pas eue par essence, mais encore par ses applications : à la même époque, en France, les Catholiques et les Protestants s'étrépaient joyeusement au nom du même Dieu. Où est donc la « bonne » civilisation ?

[45]

On retrouve, dans ce personnage du « démon de midi », l'aspect féminin du vampire, mémorisé sous les traits de la Lilith hébraïque et de la Lilitu babylonienne.

[46]

Ces *Tünders* sont évidemment « les filles du Tonnerre ». Il y a là une influence de la mythologie germano-scandinave.

[47]

Synchrétisme évident où se mêlent des mythes grecs, latins et celtes.

[48]

Valentine Penrose, *la Comtesse sanglante*, Paris, Mercure de France, 1962, p. 15.

[49]

Valentine Penrose, *la Comtesse sanglante*, pp. 15-16.

[50]

C'est pourquoi il est impossible, à mon sens, de confondre en une même analyse le cas d'Erzébeth Bathory, lesbienne et « prêtresse » d'un culte féministe, avec le cas de Gilles de Rais – auquel on la compare abusivement – qui concerne bien davantage le pacte avec le Diable et la quête alchimique maudite. L'homosexualité de Gilles de Rais n'est même pas la pédophilie : c'est une recherche de l'absolu à travers le sacrilège. Malgré ses turpitudes, Gilles de Rais est demeuré un chrétien convaincu – et repentant – alors que la comtesse Bathory n'a jamais manifesté le moindre remords pour ses crimes, ni la moindre foi chrétienne. La comtesse sanglante était une authentique *païenne*, dont la religion, qu'on peut qualifier de naturiste, était une exaltation de la féminité, donc de la Déesse des Commencements, à travers toute une série de rituels sanguinaires et cruels, mais parfaitement cohérents et justifiés selon les principes mêmes de cette foi.

[51]

Roger Delorme, *les Vampires humains*, Paris, Albin Michel, 1979, p. 65.

[52]

Valentine Penrose, pp. 29-30.

[53]

Roger Delorme, pp. 69-70.

[54]

Valentine Penrose, pp. 206-207.

[55]

Les manuscrits du procès ont été conservés aux Archives du Chapitre de Gran (Esztergom), et ils ont été ensuite transférés aux Archives de Budapest, *Acta Publica*, fascicule n° 19. Extraits concernant les interrogatoires du 2 janvier 1611, traduits et publiés en annexe du livre de Valentine Penrose, *la Comtesse sanglante*, pp. 231-235. D'autres fragments se trouvent disséminés au cours de l'ouvrage.

[56]

Il y avait des complicités partout, tant par le moyen de la terreur que par celui de l'argent. Cela explique que, pendant si longtemps, les langues aient eu quelque peine à se délier.

[57]

Mc Nally et Florescu, *À la recherche de Dracula*, p. 160.

[58]

Mc Nally et Florescu, p. 161.

[59]

Voltaire ne manque pas une occasion d'ironiser sur ce qu'il juge être une superstition, mais il rend parfaitement compte de cette croyance contradictoire des Orthodoxes et des Catholiques. Il est exact qu'en Occident, l'incorruptibilité est un signe de sainteté : il suffit, pour s'en persuader, d'examiner la dépouille de « sainte » Catherine Labouré dans la chapelle de la rue du Bac, à Paris, ou encore l'étrange corps momifié de « saint » Jean-Marie Vianney à Ars.

[60]

Traduit par Collin de Plancy, *Dictionnaire infernal*.

[61]

Dans les contes populaires, c'est toujours à un carrefour que l'on rencontre le Diable et c'est là qu'il propose le fameux « pacte ».

[62]

Roland Villeneuve, *Vampires et Loups-Garous*, Paris, J'ai Lu, 1970, p. 120.

[63]

Claude Seignolle, *les Évangiles du Diable*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1983, p. 565. Je donne cette anecdote sous toutes réserves, car, en l'occurrence, l'informateur de Claude Seignolle est Jacques Yonnet, grand spécialiste du Paris mystérieux et surtout « nocturne ». Or, j'ai très bien connu Jacques Yonnet, écrivain de talent, délicieux compagnon d'errances – le plus souvent très alcoolisées. Il était aussi, paix à son âme ! un spécialiste des farces macabres, exécutant un invraisemblable « cinéma » autour du crâne du sinistre docteur Petiot, qu'il montrait à ses amis avec beaucoup de délectation...

[64] C'est l'occasion pour moi de mettre certaines choses au point. Ce que je reproche essentiellement aux tenants de l'actuelle école française de Folklore, héritiers de Paul Delarue, c'est de tout sacrifier à l'analyse quantitative. Classer, cataloguer les contes populaires et les numéroter selon des types bien définis est un louable travail, qui demande d'ailleurs une grande intelligence, mais cela me paraît contraire à la recherche de cette Tradition qu'on dit perdue en Occident, et qui doit bien exister à travers la mémoire collective, même si elle apparaît en ordre dispersé. Je fais miens les arguments de René Guénon qui s'oppose au règne de la quantité. D'autre part, je répugne à utiliser le mot « folklore », beaucoup trop déprécié et sujet à plaisanteries d'un goût douteux quand il ne s'agit pas de récupération économique. Je ne crois pas au « Savoir du Peuple » (traduction de *folklore*) mais à la permanence d'un Savoir primordial et universel véhiculé de façon parallèle, marginale, par ce qu'on appelle le « Peuple » et qui est la force vive des nations.

[65] Claude Seignolle, *les Évangiles du Diable*, p. 561, d'après Paul Sébillot, *le Folklore de la France*.

[66] Claude Seignolle, *Les Évangiles du Diable*, p. 533.

[67] Recueilli à Laroque-Timbaut (Lot-et-Garonne) par J.-F. Bladé en 1874. J. Markale, *Contes occitans*, Paris, Stock, 1981, pp. 91-93.

[68] J. Markale, *la Tradition celtique en Bretagne armoricaine*, Paris, Payot, 1975, pp. 247-249.

[69] J. Markale, *Contes de la Mort*, éd. de Bartillat, 1986, pp. 148-153.

[70] Dans la version bretonne, c'est un vieillard que rencontre le héros, et qui lui dit : « Quand la jeune fille tournera autour de l'autel, tu te mettras toujours droit à l'autel et tu croiseras ta baïonnette sur ton fusil. Du côté qu'elle tournera, tu lui présenteras ta croix en face. » On le voit, la méthode pour lutter contre le vampire est beaucoup plus classique et ressemble à celle utilisée par Abraham van Helsing contre la pauvre Lucy.

[71] Texte traduit et présenté par Marie-Louise Ollier, dans *la Légende arthurienne*, recueil établi sous la direction de Danielle Régnier-Bohler, Paris, Laffont, 1989, pp. 607-608.

[72] J. Markale, *Contes populaires de toute la France*, Paris, Stock, 1980, pp. 91-102.

[73] J. Markale, *la Tradition celtique en Bretagne armoricaine*, pp. 197-200.

[74] Analyse et extraits dans J. Markale, *l'Épopée celtique d'Irlande*, 2^e éd., Paris, Payot, 1978, pp. 88-95.

[75] Le héros Cûchulainn, le plus célèbre personnage de l'ancienne épopée gaélique, est en fait une sorte d'entité divine « hors fonction » qu'on retrouve à la fois en Asie centrale, dans l'antique tradition des Nartes (eux-mêmes descendants des Scythes) et dans le cycle arthurien, sous le nom de Lancelot du Lac. Voir à ce sujet : J. Markale, *Lancelot et la chevalerie arthurienne*, Paris, Imago, 1985.

[76] Incantation magique incontournable et que peuvent pratiquer les femmes autant que les druides, du moins dans la tradition irlandaise.

[77] J. Loth, *les Mabinogion*, nouv. éd., Paris, 1979, pp. 209-210.

[78] J. Loth, *les Mabinogion*, nouv. éd., Paris, 1979, pp. 209-210.

[79] Texte traduit dans le recueil *le Cœur mangé*, préface de Claude Gaignebet, postface de Danielle Régnier-Bohler, Paris, Stock, 1979, pp. 281-295.

[80] Mc Nally et Florescu, *À la recherche de Dracula*, p. 162.

[81] Ce conte fait partie de ceux recueillis et publiés par le folkloriste Émile Souvestre (1806-1854). Une étude sérieuse des contes de Souvestre fait apparaître une fâcheuse tendance de sa part à enjoliver les récits oraux qu'il a incontestablement entendus au cours de ses « reportages ». Il mélange parfois plusieurs contes et y ajoute des détails empruntés à la littérature. Ces réserves étant faites, le schéma de ces contes paraît, la plupart du temps, parfaitement authentique.

[82] *Les Métamorphoses, ou l'Âne d'or*, trad. Pierre Grimal, Paris, Gallimard, 1958.

[83] Manuscrit F. 24.400 de la B. N. Extrait traduit et présenté par Anne Labia dans le recueil *Scènes du Graal*, Paris, Stock, 1987, pp. 152-172.

[84] En réalité, la suite nous montre que c'est le chevalier Palomède qui parvient à tuer le monstre.

[85] Dans son beau film *Excalibur*, John Boorman a délibérément fusionné les personnages de Viviane et de Morgane, ce qui

brouille encore plus les cartes. Viviane et Morgane sont deux aspects contradictoires d'une même entité divine. Mais, dans le film, ce sont les caractéristiques de Morgane qui dominent.

[86]

Lancelot en prose, trad. par A. Micha, Paris, 10/18, 1984, t. II, p. 230.

[87]

Il y a également un élément vampirique dans la légende armoricaine bien connue de la ville d'Is. La princesse Dahud, dont le nom signifie « bonne sorcière », est la maîtresse absolue d'une cité construite en contrebas de la mer, donc dans une sorte d'autre dimension. Cette Dahud est fille du roi Gradlon et d'une fée (voir J. Markale, « la Saga de Gradlon le Grand », dans *la Tradition celtique en Bretagne armoricaine*, pp. 60-108), et elle a donc une « double » nature. Mais le comportement qu'on lui prête, dans la ville d'Is, ressemble quelque peu à celui de Turandot : elle fait tuer, au matin, les amants avec qui elle a passé la nuit. En somme, elle se nourrit de l'énergie des hommes qu'elle sacrifie, ne pouvant survivre dans son existence ambiguë qu'à cette condition formelle. De toute façon, après la submersion de la ville d'Is, la princesse Dahud ne meurt pas, puisqu'elle continue à errer entre deux eaux. C'est donc une *non-morte*, comme tout bon vampire qui se respecte.

[88]

J. Markale, *l'Épopée celtique d'Irlande*, pp. 190-191.

[89]

J. Loth, *les Mabinogion*, pp. 99-145.

[90]

J. Markale, *la Tradition celtique en Bretagne armoricaine*, pp. 148-168.

[91]

Roland Villeneuve et Jean-Louis Degaudenzi, *le Musée des Vampires*, Paris, Henri Veyrier, 1976, pp. 309-310.

[92]

Rudolf Steiner, *le Sens de la Vie*, Paris, Triades, 1977, pp. 17-56.

[93]

J. Markale, *l'Époque celtique d'Irlande*, pp. 106-108.

[94]

Lévitique, XVII, 10-14, dans la traduction de la Bible de Jérusalem. Voici les mêmes passages dans la traduction Chouraqui : « L'homme, l'homme de la maison d'Israël, et le métèque résidant au milieu d'eux, qui mange de tout sang, je donne mes faces contre l'être mangeur de sang. Je le tranche du sein de son peuple. Oui, l'être de la chair est dans le sang... Tout être, parmi vous, ne mange pas de sang, et le métèque résidant en votre sein ne mange pas de sang. » Quand on tue un animal, donc on « répand son sang et le couvre de poussière. Oui, l'être de toute chair, son sang est dans son être ».

[95]

James Frazer, *le Rameau d'Or*, trad. Henri Peyre, Paris, Laffont, 1981, tome 1, pp. 622-624.

[96]

Le Rameau d'Or, pp. 626-627.

[97]

Armanda Guiducci, « la Profondeur du Sang », dans la revue *Sorcières*, n° 9, p. 12.

[98]

Claire Boniface, texte publié dans *Sorcières*, n° 9, p. 311.

[99]

R. Steiner, *le Sens de la Vie*, pp. 54-55.

[100]

J'ai moi-même largement contribué à ces commentaires, notamment dans *l'Épopée celtique d'Irlande*, à propos de l'archétype irlandais de la légende, et dans *la Femme celte*, pour une étude plus détaillée de la « femme-soleil ». Je suis revenu abondamment sur le sujet dans *l'Amour courtois, ou le couple infernal*, Paris, Imago, 1987. Voir également : Michel Cazenave, *la Subversion de l'Âme, mythanalyse de l'histoire de Tristan et Yseult*, Paris, Seghers, 1981.

[101]

Chanson de Charles Trénet.

[102]

Une comparaison des différentes versions fait apparaître la duplicité de la suivante d'Yseult, Brengwain, qui se trompe volontairement de flacon, sur l'ordre de sa maîtresse, laquelle, depuis longtemps amoureuse de Tristan, veut ainsi obliger celui-ci à se déclarer. C'est l'exact équivalent du *geis* irlandais.

[103]

Manuscrit du XV^e siècle conservé à la Bibliothèque de Cardiff. Publié par J. Loth dans *Revue celtique*, XXXIV, pp. 358 et suiv. Extraits et commentaires dans J. Markale, *l'Épopée celtique en Bretagne*, Paris, Payot, 3^e éd., 1984, pp. 215-223.

[104]

Version norroise. Trad. Daniel Lacroix, *Tristan et Iseult*, Paris, Livre de Poche (Lettres gothiques), 1989, p. 552.

[105]

Version norroise, p. 565.

[106]

Version anglo-normande de Thomas, trad. Philippe Walter, *Tristan et Iseult*, Paris, Livre de Poche (Lettres gothiques), 1989, p. 353.

[107] Version norroise, *Tristan et Iseut*, p. 621.

[108] Version de Thomas, p. 367.

[109] Voir J. Markale, *l'Amour courtois, ou le couple infernal*, pp. 146-157.

[110] Version anglo-normande de Bérout, trad. P. Walter, p. 153. Cet épisode est inconnu de la version norroise.

[111] Version anglo-normande de Thomas, p. 445.

[112] Version anglo-normande de Thomas, p. 445.

[113] Je me suis longuement étendu sur ce sujet dans mon ouvrage sur *Le Mont-Saint-Michel et l'énigme du Dragon*, Paris, Pygmalion, 1987.

[114] À ce sujet, voir les arguments proposés par le folkloriste soviétique V. Propp dans son essai sur *les Racines historiques du conte merveilleux*, Paris, Gallimard, 1983, pp. 283-369.

[115] Jean-Pierre Albert, *Odeurs de Sainteté*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences sociales, 1990, p. 56.

[116] *Völsungasaga, les poèmes héroïques de l'Edda*, trad. F. Wagner, Paris, 1929, p. 214.

[117] Trad. Wagner, p. 104.

[118] Trad. Wagner, p. 104.

[119] Trad. Wagner, p. 217. Cette initiation par voie buccale est bien connue des récits traditionnels et des contes populaires. Le texte gallois archaïsant, *l'Histoire de Taliesin* (J. Markale, *l'Épopée celtique en Bretagne*, p. 96), raconte comment le futur barde inspiré eut la connaissance en suçant son doigt qu'il avait brûlé en touchant le contenu d'un chaudron magique. Il en est de même pour le héros irlandais Finn mac Cumail (J. Markale, *l'Épopée celtique d'Irlande*, pp. 145-147) qui suce son doigt qui avait touché un Saumon de Connaissance qui était en train de cuire et qui ne lui était pas destiné.

[120] Trad. Wagner, pp. 108-109.

[121] Trad. Wagner, pp. 217-218. Cet épisode est raconté un peu différemment dans un autre texte scandinave, la *Thidrekssaga* (la Saga de Théodoric) qui suit les grandes lignes de la *Völsungasaga* mais représente une version continentale, donc allemande. Selon cette version, Sigurd, qui est élevé par le forgeron Mimi, est envoyé par celui-ci à son frère, le dragon Regin. Mimi a demandé secrètement à Regin de tuer Sigurd dont la vaillance le gêne. Sigurd, attaqué par le dragon, se défend énergiquement et tue le monstre en le frappant avec un gros arbre enflammé. Il le coupe en morceaux et le fait bouillir pour le manger. Dès qu'il touche à cette nourriture un peu spéciale, il comprend le « Langage des Oiseaux ». Ceux-ci lui conseillent de tuer le traître Mimi. Sigurd se frotte les mains et le corps avec le sang du dragon, sauf entre les deux épaules où vient se poser une feuille. Sigurd coupe la tête de Mimi et part avec le trésor. Il est maintenant invincible, invulnérable, sauf entre les épaules, ce qui prépare et justifie, par la suite, le lâche assassinat commis sur lui par le traître Högr-Hagen. Mais, à part cette invulnérabilité incomplète, le récit conserve la même signification.

[122] Jean-Pierre Albert, *Odeurs de Sainteté*, p. 58.

[123] *Recueil de Voyages et de Mémoires*, publié par la Société de Géographie, Paris, 1839, pp. 55-56.

[124] Jean-Pierre Albert, *Odeurs de Sainteté*, p. 67.

[125] J. Markale, *Contes occitans*, pp. 96-105.

[126] Voici le même verset dans la traduction Chouraqui : « Il est arraché à sa tente, à sa sécurité, et défile devant le roi des démons. Elle demeure dans sa tente, sans lui ; le soufre se répand dans son oasis. »

[127] Jacques Bril, *Lilith, ou la Mère obscure*, Paris, Payot, 1981, p. 128. Les remarques étymologiques qui suivent sont, pour la plupart, inspirées du remarquable travail qu'a accompli Jacques Bril sur le mythe de Lilith et ses implications psychologiques.

[128] L. Ginzberg, *Legends of the lacs*, I, p. 118.

[129] J. Brill, *Lilith, ou la Mère obscure*, p. 105.

[130]

Voir J. Markale, *Mélusine ou l'Androgyne*, Paris, Retz, 1983. Tous les détails concernant la légende y sont analysés, ainsi que les rapprochements qu'on peut faire avec les principaux mythes universels concernant la Femme terrifiante et néanmoins revêtue de pouvoirs sacrés.

[131]

« Chant de Mort de Kyndylan », poème attribué au poète gallois du VI^e siècle, Llywarch-Hen. J. Markale, *les Grands Bardes gallois*, nouv. éd., Paris, Picollec, 1981, p. 54.

[132]

J. Markale, *Contes populaires de toutes les Bretagne*, Rennes, Ouest-France, 1977, pp. 101-108.

[133]

J. Markale, *la Tradition celtique en Bretagne armoricaine*, pp. 201-211. Pour être précis, je dois dire que j'ai combiné en un seul récit les éléments empruntés à deux versions, l'une du Finistère, l'autre du Morbihan, en le signalant à chaque fois.

[134]

Recueillie, avec des variantes, par Claude Seignolle, *les Évangiles du Diable*, pp. 822-826. Dans cette version périgourdine, le Corps sans Âme, qui n'est jamais nommé ainsi, est le Diable lui-même.

[135]

La version périgourdine est encore plus simpliste. Là, l'âme du Diable « se trouve dans un œuf de pigeon qui se trouve dans le ventre d'un lion qui se trouve au-delà de la mer » (C. Seignolle, p. 825). De même, dans la variante : « Rien ne pourra me faire mourir que si on tue un certain lion ; qu'on l'éventre ; qu'on éventre la colombe qui sortira de son ventre et qu'on me casse sur la tête l'œuf qui se trouve dans le ventre de cette colombe » (*ibid.*, p. 826).

[136]

Dans la version de Haute Bretagne, il y a treize œufs dans la perdrix, et c'est la femme du Corps sans Âme elle-même qui brise le treizième œuf sur le front du monstre. « Dès que l'œuf fut écrasé, le Corps sans Âme s'effondra et mourut. Le jeune homme resta dans le château avec la veuve du Corps sans Âme. Il se maria avec elle et ils vécurent heureux jusqu'à la fin de leurs jours. » Il en est de même dans la version périgourdine.

[137]

Voir Laënnec Hurbon, *le Barbare imaginaire*, Paris, Éd. du Cerf, ainsi que Wade Davis, *Passage of Darkness*, University of North Carolina, 1989.

[138]

J. Loth, *les Mabinogion*, pp. 221-222.

[139]

J. Markale, *l'Épopée celtique d'Irlande*, pp. 119-121.

[140]

J. Loth, *les Mabinogion*, pp. 29-31.

[141]

Ovide, *Métamorphoses*, livre VII, vers 159-293.

[142]

La Pharsale, VI, vers 520 et suivants.

[143]

Traduction Pierre Grimal, pp. 39-40.

[144]

Quête du Saint-Graal, trad. Albert Pauphilet, Melun, 1949, pp. 58-59.

[145]

On trouvera une recension de ces interprétations diverses dans J. Markale, *le Graal*, édition abrégée de poche, Paris, Retz, 1989, ainsi que dans *Brocéliande ou l'énigme du Graal*, Paris, Pygmalion, 1988. Il faut aussi signaler le recueil *Scènes du Graal*, traductions et présentations de D. Buschinger, A. Labia et D. Porion, Paris, Stock, 1987, et *la Légende arthurienne*, présentée par Danielle Régner-Bohler, Paris, Laffont, 1989. Le numéro spécial des Cahiers du Sud intitulé « Lumière du Graal », publié en 1951 et réédité depuis, demeure toujours une source d'informations et de réflexions très précieuses.

[146]

J. Loth, *les Mabinogion*, pp. 200-201.

[147]

G. Dottin, *l'Épopée irlandaise*, nouv. éd., Paris, 1981, p. 17.

[148]

Trad. Ch.-J. Guyonvarc'h, *Ogam*, XVI, p. 244.

[149]

Trad. Guyonvarc'h, *Ogam*, X, p. 380.

[150]

J. Markale, *l'Épopée celtique d'Irlande*, pp. 171-184.

[151]

J. Markale, *l'Épopée celtique d'Irlande*, pp. 114-122.

[152]

J. Loth, *les Mabinogion*, p. 114. La lance de Bedwyr a aussi la particularité de produire une blessure en entrant dans le corps, mais neuf blessures en ressortant.

[153] Ce n'est pas par hasard si en France, le patron des vignerons est « saint » *Vincent* = en kabbale phonétique, cela donne : « vin-sang » !

[154] Pétrone, *Poésies*, XXXII, traduction de Maurice Rat.

[155] Trad. Albert Pauphilet, pp. 64-65.

[156] *Ibid.*, pp. 67-68.

[157] Cela soulève un autre problème : à de rares exceptions près, le rituel catholique romain (contrairement au christianisme orthodoxe) prive les fidèles du Sang de Jésus. Au lieu de la communion sous les deux espèces, on se contente de donner « le corps du Christ ». Faut-il en conclure que les prêtres se réservent le droit exclusif de « boire le sang du Christ » ? Quelles que soient les raisons invoquées quant à l'usage de cette communion *incomplète*, on ne peut nier qu'il y ait là une incohérence. Il faut d'ailleurs remarquer une fois de plus la dichotomie entre les usages catholiques romains et les usages orthodoxes, ce qui n'est pas inintéressant quand on sait que le concept classique du vampire s'est développé dans un contexte orthodoxe.

[158] J. Moura et P. Louvet, *Saint-Germain, le Rose-Croix immortel*, Paris, Gallimard, 1934, pp. 181-183.

[159] *Contes du Vampire*, traduits du sanskrit et présentés par Louis Renou, Paris, Gallimard-Unesco, 1963-1985.

[160] Trad. Renou, pp. 28-29.

[161] Ce rappel est très net dans le récit des *Aventures de Néra*. Le héros Néra se trouve dans le palais du roi Ailill et de la reine Mebd à Cruachan, autour du chaudron qui cuit la nourriture. Le roi promet alors une récompense au guerrier courageux qui « ira mettre un brin d'osier autour du pied de l'un des prisonniers qui se trouvent dans la maison des tortures ». Le texte est assez obscur, mais l'on comprend que les prisonniers ont été pendus. Néra se propose d'y aller : « Grandes étaient les ténèbres de cette nuit-là et son horreur. C'était la nuit qu'apparaissaient les fantômes. » Le pendu s'adresse à Néra : « Prends-moi sur ton dos afin que je puisse aller boire avec toi. J'avais très soif quand j'étais pendu. » Et s'ensuivent des aventures extraordinaires à travers lesquelles il n'est pas difficile de voir dans le pendu une sorte de vampire qui doit absolument boire, peut-être du sang, pour retrouver son énergie perdue. Voir la version française de ce récit dans *Cahiers d'Histoire et de Folklore*, Paris, 1957, n° 6, pp. 65-72.

[162] J. Chevalier et A. Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*, Paris, Laffont, 1982, p. 993.

[163] Trad. Pauphilet, p. 105.

[164] J. Markale, *les Grands Bardes gallois*, p. 83.