

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI

**LA FIGURE DU VAMPIRE DANS LE TEXTE NARRATIF QUÉBÉCOIS.
TYPOLOGIE DU VAMPIRE ET PHÉNOMÈNE D'ATTRACTION-RÉPULSION**

**MÉMOIRE
PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI
comme exigence partielle
du programme de maîtrise en études littéraires**

PAR

LUCIE ARSENAULT

DÉCEMBRE 2006

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI
Service de la bibliothèque

Avertissement

La diffusion de ce mémoire ou de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire « *Autorisation de reproduire et de diffuser un rapport, un mémoire ou une thèse* ». En signant ce formulaire, l'auteur concède à l'Université du Québec à Rimouski une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de son travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, l'auteur autorise l'Université du Québec à Rimouski à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de son travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits moraux ni à ses droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, l'auteur conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont il possède un exemplaire.

REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à remercier mon directeur Monsieur Louis Hébert pour avoir cru en mon projet. Ses commentaires de lecture, toujours pertinents et intéressants, m'ont permis d'approfondir ma recherche. Je remercie aussi mes autres deux évaluateurs, Messieurs Michel Lord et Martin Robitaille. Leur lecture m'a permis de réfléchir sur certains aspects qui, croyais-je à tort, allaient de soi.

Je veux aussi remercier Messieurs Claude Bolduc, Gilles Devault, Claude Janelle, Hugues Morin, Norbert Spehner et Thierry Vincent de m'avoir donné des suggestions de lectures et des pistes de réflexion sur le personnage du vampire et/ou de m'avoir fourni des textes introuvables, même à la Bibliothèque Nationale, et/ou de m'avoir aidée à comprendre et à analyser leur propre texte.

Merci à Stéphane Pineault, qui m'a toujours écoutée et supportée, tant dans les moments où je me laissais emporter parce que ça allait bien que dans les moments où je croyais ne jamais m'en sortir. Merci mille fois d'être là!

Enfin, je tiens à remercier le Conseil de Recherches en Sciences Humaines du Canada (CRSH) et la Fondation de l'Université du Québec à Rimouski pour leur soutien financier.

RÉSUMÉ

L'objet de ce mémoire est de comprendre le fonctionnement du phénomène d'attraction-répulsion provoqué par le vampire, à l'aide des textes narratifs québécois mettant en scène cette créature.

Le premier chapitre définit une typologie restreinte du vampire, c'est-à-dire un suceur de sang uniquement (et non pas un mangeur de chair ou un « buveur » d'âmes, par exemple) ayant une forme anthropomorphe. L'évolution de la croyance aux vampires est d'abord étudiée, pour ensuite analyser de plus près l'entrée du personnage dans la littérature. Les diverses transformations de ce mythe littéraire sont examinées, du suceur de sang cruel et laid à la créature victime de sa propre nature, en passant par le vampire mutant de la science-fiction. Puis, le vampire dans le texte narratif québécois est étudié, de son apparition tardive en 1966 jusqu'à l'an 2000. Sont alors observées les principales transformations que cette créature a subies au fil des ans et des auteurs.

L'appareil analytique utilisé dans le cadre de cette étude est défini au second chapitre. L'analyse thymique, issu de la sémiotique, permet de rendre compte du marquage des objets (chose, personne, etc.) par l'euphorie (entraîne un sentiment positif) ou la dysphorie (entraîne un sentiment négatif). À ces deux modalités thymiques sont ajoutées la phorie (euphorie et dysphorie simultanément) et l'aphorie (ni euphorie ni dysphorie). Cette méthode d'analyse, qui est encore peu étudiée, s'avère fort utile pour comprendre le phénomène de l'attraction-répulsion.

Le troisième chapitre analyse le phénomène d'attraction-répulsion de manière générale dans le corpus québécois, composé de 41 textes narratifs. Des statistiques concernant les différents types de vampires qui se retrouvent dans ce corpus (mâle ou femelle; fantastique ou science-fiction) et la fréquence du phénomène étudié sont évoquées. Les conditions essentielles à la présence du sentiment d'attraction-répulsion sont analysées; la présence d'une victime, de même que la nature du narrateur, sont des facteurs déterminants dans la présence de ce phénomène.

Enfin, le dernier chapitre est consacré à l'étude d'un texte tiré du corpus québécois : *Héloïse* d'Anne Hébert. L'analyse thymique des personnages-vampires de ce roman permet de mieux comprendre le fonctionnement du phénomène d'attraction-répulsion provoqué par le vampire et ressenti par la victime. Certains éléments dont se servent les vampires pour envoûter leurs victimes sont aussi observés. Parmi ceux-ci se retrouvent le regard et la voix des suceurs de sang.

Ce mémoire permet donc l'étude d'un corpus qui n'a jamais été observé selon une approche encore peu développée. Alors que les ouvrages sur les vampires abondent, et que la science-fiction et le fantastique québécois sont largement analysés, le vampire dans la littérature québécoise était un sujet inexploré. De même, bien que plusieurs spécialistes évoquent le sentiment ambigu que peut causer la créature, on ne tentait pas de comprendre le fonctionnement de ce phénomène.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	i
RÉSUMÉ.....	ii
TABLE DES MATIÈRES.....	iii
LISTES DES TABLEAUX.....	vi
LISTES DES FIGURES.....	viii
INTRODUCTION.....	1
Références bibliographiques.....	13
CHAPITRE 1	
TYPOLOGIE RESTREINTE DU VAMPIRE QUÉBÉCOIS.....	15
1.1 Le vampire : origine du mythe et ses transformations.....	16
1.1.1 Apparition et disparition de la croyance aux vampires.....	16
1.1.2 Apparition du vampire dans la littérature.....	19
1.2 Le vampire au Québec.....	28
Références bibliographiques.....	44
CHAPITRE 2	
L'ANALYSE THYMIQUE : PRÉSENTATION THÉORIQUE.....	49
2.1 Présentation de l'analyse thymique.....	49
2.1.1 Définition générale.....	49
2.1.2 Modalités thymiques.....	51
2.1.3 Intensités thymiques.....	52
2.1.4 Instances impliquées.....	53
2.1.5 Le temps et l'évaluation thymique.....	56
2.1.6 L'évaluation véridictoire et l'évaluation thymique.....	58
2.2 Précisions concernant le phénomène d'attraction-répulsion.....	59
2.2.1 Sujet maître de soi / sujet envoûté.....	60
2.2.2 Objet actif / objet passif.....	61
2.2.3 Évaluation véridictoire et attraction-répulsion.....	62

Références bibliographiques.....	64
CHAPITRE 3	
L'ATTRACTION-RÉPULSION SUSCITÉE PAR LE VAMPIRE	65
3.1 Critères de classification.....	66
3.1.1 Fantastique et science-fiction.....	66
3.1.1.1 Le fantastique.....	66
3.1.1.2 La science-fiction.....	68
3.1.2 Mâle et femelle.....	69
3.1.2.1 Le vampire mâle.....	70
3.1.2.2 La vampire femelle.....	71
3.2 Classification des vampires québécois.....	73
3.3 Analyse du phénomène d'attraction-répulsion.....	75
3.3.1 Statistiques concernant l'attraction-répulsion dans le corpus québécois.....	77
3.3.2 Conditions d'apparition du phénomène d'attraction-répulsion.....	80
3.3.2.1 La victime.....	80
3.3.2.2 Le narrateur.....	83
Références bibliographiques.....	89
CHAPITRE 4	
ÉTUDE DE CAS : <i>HÉLOÏSE</i> D'ANNE HÉBERT.....	92
4.1 Présentation de l'œuvre.....	93
4.1.1 Résumé.....	93
4.1.2 Le vampire dans <i>Héloïse</i>	94
4.2 Analyse thymique des vampires.....	98
4.2.1 Analyse thymique de la figure mâle du vampire dans le roman <i>Héloïse</i>	99
4.2.2 Analyse thymique de la figure femelle du vampire dans le roman <i>Héloïse</i>	101
4.3 Analyse des éléments envoûtants.....	111
4.3.1 Le regard.....	111
4.3.2 La bouche.....	113
4.3.3 Les cheveux.....	114
4.3.4 La voix	115
4.3.5 Le parfum.....	117
4.3.6 Le charme sexuel.....	118
4.3.7 Les objets et les lieux.....	120
Références bibliographiques.....	123

CONCLUSION.....	125
Références bibliographiques.....	134
BIBLIOGRAPHIE	135
ANNEXES.....	144

LISTES DES FIGURES

Figure 1 (Articulation de la catégorie thymique euphorie/dysphorie sur un carré sémiotique).....	51
--	----

LISTES DES TABLEAUX

Tableau 1 (Classification des vampires selon les catégories mâle/femelle et fantastique/science-fiction).....	75
Tableau 2 (Répartition des vampires mâle/femelle et des vampires fantastique/science-fictionnel selon la présence ou non du phénomène d'attraction-répulsion).....	79
Tableau 3 (Répartition des vampires selon la période et selon la présence du phénomène d'attraction-répulsion).....	79
Tableau 4. (Répartition du phénomène selon la présence ou l'absence d'une victime)..	83
Tableau 5 (Répartition des narrateurs selon le phénomène d'attraction-répulsion).....	86
Tableau 6 (Répartition des vampires selon la période, selon le type de narrateur et selon la présence du phénomène d'attraction-répulsion).....	87
Tableau 7 (Répartition, selon les différentes modalités, des évaluations faites lorsque le sujet est en contrôle de lui-même).....	105
Tableau 8 (Répartition, selon les différentes modalités, des évaluations faites lorsque le sujet est envoûté).....	109
Tableau 9 (Évaluations thymiques (É. T.) de l'objet Héloïse par le sujet Bernard)....	144
Tableau 10 (Évaluations thymiques (É. T.) des réactions du sujet Bernard face à l'objet Héloïse).....	148

INTRODUCTION

Le vampire est une créature étrange. Il s'agit, selon la définition donnée par Jean Marigny, spécialiste mondial de la figure du vampire, « [...] d'un revenant en corps [...] [qui] sort la nuit de sa tombe pour sucer le sang des mortels afin de prolonger son existence posthume, enfin ses victimes deviennent à leur tour des vampires après leur mort » (Marigny, 1999 : 53-54). Les études concernant ce personnage mystérieux sont de plus en plus fréquentes, notamment grâce à Marigny qui, depuis sa thèse en 1985¹, a publié plusieurs ouvrages sur cette créature. Le centenaire de *Dracula*, en 1997, a aussi contribué largement à cette prolifération de textes se consacrant à ce personnage. Cependant, la recherche littéraire québécoise ne s'est pas encore intéressée à cette figure. En fait, bien que les études sur le fantastique québécois sont, depuis quelques années, en pleine émergence, on analyse bien peu les personnages issus de ce type de littérature (diable, sorcière, loup-garou) qui ont réussi à intégrer le folklore québécois même s'ils sont souvent d'origine européenne (on n'a qu'à penser à toutes ces légendes locales qui mettent en scène le démon). On étudie plutôt les différents procédés qui font qu'un texte est fantastique ou ne l'est pas². On préfère étudier la forme plutôt que le fond. Lise Morin, par exemple, affirme :

Si donc on ne peut pas toujours s'en remettre aux seules apparences pour évaluer le caractère fantastique d'un texte, il faut trouver des techniques de repérages complémentaires, plutôt axées sur les dimensions discursive,

¹ *Le vampire dans la littérature anglo-saxonne*, publié en deux tomes chez Didier Érudition.

² Nommons, en guise d'exemple, les études de Lise Morin (*La nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985. Entre le hasard et la fatalité*, 1996) et de Michel Lord (*La logique de l'impossible*, 1995).

narratologique ou sémiotique ; c'est là mon propos. Que l'on m'entende bien : il ne s'agit pas de nier la valeur de l'approche thématique mais de s'élever contre la tentation [...] de réduire la connaissance du fantastique à une simple typologie de créatures monstrueuses. Bien que fort évocateur, le catalogue des êtres surnaturels ne permet pas de mesurer en toute confiance la fantasticalité d'un texte (Morin, 1996 : 14-15).

Je suis d'accord avec le propos de Morin. L'apparition d'une créature surnaturelle ne suffit pas à définir le caractère fantastique d'un texte. Toutefois, je procéderai d'une autre manière dans cette étude. Effectivement, je partirai de la créature surnaturelle, soit du vampire. Je définirai d'abord le vampire, considéré comme un thème fantastique. J'enrichirai ensuite cette étude par une approche sémiotique.

1. Qu'est-ce qu'un vampire?

J'ai donné, dès les premières lignes, une définition concise du vampire. Trois caractéristiques sont essentielles dans cette description : pour qu'un personnage soit nommé vampire, il doit, selon Marigny : 1) être un mort-vivant, 2) sucer le sang pour prolonger son existence, 3) transformer ses victimes en vampire. Je modifierai cette définition. En effet, pour moi, le vampire n'a pas à être mort. Cette manière très traditionnelle de percevoir le vampire limite la définition de la créature à son apparition fantastique. Pourtant, depuis le roman *I am Legend (Je suis une légende)* de Richard Matheson, paru en 1954, et même avant comme nous le verrons dans le chapitre 1, il n'est plus impossible de concilier la créature plutôt gothique et l'univers de la science-fiction. Le vampire peut dès lors être un mutant, rescapé d'une guerre nucléaire. Il peut venir d'une autre planète ou tout simplement être atteint d'une maladie sanguine. La science-

fiction transforme donc l'image du vampire. Il n'est plus un suppôt de Satan, mais plutôt un être, toujours vivant, ayant un métabolisme différent, ayant un système réclamant la consommation de sang.

La deuxième condition proposée par Marigny, soit la succion de sang pour prolonger la « vie » du vampire, sera conservée. Je considère que cette condition est essentielle. Je vais par conséquent rejeter tous les textes où le vampire se nourrit de l'âme, de la créativité, du bonheur, etc., de la victime ; ces représentations, souvent appelées « vampires psychiques », seront considérées comme une simple métaphore du vampire, et non pas comme un vampire à part entière. La nouvelle « Le Horla » de Guy de Maupassant (1984 [1887]), bien qu'entretenant des relations étroites avec le vampirisme, serait ainsi rejetée si elle faisait partie du corpus québécois. Ici, des textes tels que « La vie en rose » de Claude Boisvert (1980), où le vampire se nourrit non pas du sang de sa victime, mais plutôt de son éthylisme, sont rejetés. Pour moi, c'est la succion du sang qui fait qu'un vampire est un vampire. Je tiens aussi à préciser que le vampire tel que je le perçois se nourrit de sang, mais non pas de chair. Ainsi, les goules, lamies et autres créatures de cette espèce ne sont pas considérées comme des vampires. Dans le corpus québécois, cela veut dire que des textes comme *La peau blanche* de Joël Champetier (1997) ne sont pas interprétés comme mettant en scène des vampires.

Je ne crois pas que le vampire doive inévitablement transformer sa victime en vampire. D'ailleurs, alors que les deux premières caractéristiques évoquées par Marigny sont constamment évoquées lorsque l'on parle de la définition du vampire, la transmission

du vampirisme aux victimes n'est pas un incontournable. Marigny lui-même précise, dans un autre de ses textes, que certains auteurs introduisent des conditions pour que la contamination de l'état de vampire se fasse ; la transformation de la victime n'est donc plus automatique. Il ajoute même que « [...] dans beaucoup de récits contemporains, les vampires ne soutirent que de très petites quantités de sang de leurs victimes et cette opération [...] ne met pas leur vie en péril » (Marigny, 2003 : 146). Bien que cette transmission du vampirisme aux victimes étaient monnaie courante dans les textes fondateurs du mythe littéraire du vampire, des textes plus récents, comme la série *Chroniques des vampires*³ d'Anne Rice, montrent que cette caractéristique n'est plus indispensable pour le vampire d'aujourd'hui.

J'ajoute une caractéristique à celles évoquées par Marigny. Pour moi, le vampire doit nécessairement avoir des caractéristiques humaines. Une créature qui n'a rien d'humain (un animal, une plante, un objet quelconque) sera donc ignorée. Il en va de même pour les lieux qui auraient des propriétés vampiriques. Des textes comme « Les toilettes pour hommes » de Michel Bélil (1981), où la bête vampirique est la toilette, ou encore « La rue de la visitation » de Louis-Philippe Hébert (1979), où le vampire est un chat, sont ainsi ignorés. Un vampire humanoïde peut toutefois très bien se transformer, se métamorphoser, en animal ou en d'autres formes (Dracula qui se transforme en chauve-souris ou en brouillard). Cette condition n'exclut pas la possibilité de rencontrer des vampires extraterrestres. Les mêmes conditions s'appliquent. Le vampire ne peut pas être un objet, un animal, une plante, un lieu, etc. Il doit être anthropomorphe. Je vais donc

³ *La Chronique des vampires* est une série composée, jusqu'à maintenant, de 11 romans. Le premier, *Entretien avec un vampire*, a été publié en 1976.

dans le même sens que Sabine Jarrot qui affirme que le vampire humain traditionnel, celui qui se nourrit de sang, « [...] est le seul à mériter l'appellation de vampire, les autres types [les autres vampires humains, les vampires psychiques, le bestiaire vampire, les plantes et les éléments et objets vampires] n'étant que des métaphores » (Jarrot, 1999 : 87). J'inclus les vampires venant d'une autre planète dans les vampires humains traditionnels, en autant qu'ils ressemblent aux Terriens. Cependant, bien que le vampire doive être anthropomorphe, il peut avoir une légère malformation facilitant la manière de se nourrir. Par exemple, dans l'épisode 657 des *Aventures étranges de l'agent IXE-13, l'as des espions canadiens* de Pierre Saurel, intitulé « Les Vampires de l'espace » (Bouchard, 1984 : 358), les vampires ont forme humaine, mais sont cyclopes (Bouchard, 1985 : 41). La déformation ne sert nullement le vampire dans son alimentation. Même chose pour le vampire d'Alain Bergeron, dans la nouvelle « Uriel et Kornilla » (1998). Outre le fait qu'il peut changer de sexe à volonté (ce qui serait acceptable, puisque les vampires qui se changent en animaux ou en éléments le sont), il possède des ailes. Cela peut l'aider dans sa quête de nourriture, mais n'affecte en rien la manière d'absorber sa nourriture. Les vampires de Thierry Vincent dans « Ouroboros » (1999-a et 1999-b) (deux épisodes du feuilleton *Le Trench*) ont une malformation à la langue. Elle prend la forme d'une paille, ce qui permet aux créatures de mieux sucer le sang de leurs victimes. La particularité de ces vampires influence directement leur manière de s'alimenter.

Bref, le vampire étudié dans ce mémoire est un être anthropomorphe qui se nourrit de sang afin d'améliorer ou de prolonger son existence⁴. Tout personnage qui se soumet à ces deux conditions est considéré comme un vampire. Cela n'exclut nullement la possibilité pour ces créatures de répondre à d'autres caractéristiques. Celles-ci ne sont toutefois pas considérées comme essentielles, et ne font qu'enrichir le personnage.

2. Le corpus

Maintenant que le personnage du vampire est bien défini, ce qui m'a déjà permis de limiter considérablement le corpus mettant en scène cette créature, je dois à présent ajouter quelques précisions qui me permettront de bien circonscrire les textes qui seront recensés.

Je vais uniquement étudier les textes mettant en scène des vampires de la littérature dite pour adultes⁵. En effet, je rejette tout texte jeunesse mettant en scène un ou des vampires afin de limiter mon corpus⁶. Le corpus dit jeunesse et celui dit pour adultes sont très distincts, les deux ayant un public-cible qui leur est propre et, par conséquent, défendant des visées différentes. Le corpus jeunesse constitue donc un ensemble qui

⁴ Cette définition du vampire peut sembler réductrice. En fait, elle a été adoptée afin de bien délimiter le corpus de cette étude. Je suis aussi tout à fait consciente que l'exclusion des variantes peut enlever une certaine richesse à cette étude. Elle me semblait toutefois nécessaire afin de bien analyser le corpus retenu.

⁵ Je précise *dite* pour adultes, car le livre d'horreur est souvent associé à la littérature jeunesse (les collections très populaires « Frissons » et « Chair de poule », entre autres, en témoignent). De plus, plusieurs jeunes font leurs premiers pas vers la littérature pour adultes en lisant des textes de Stephen King, auteur de textes d'horreur très populaire. Selon l'étude d'Hélène Sarrasin intitulée *La lecture chez les jeunes du secondaire, des policiers aux classiques* (1994 : 9), les quatre auteurs les plus populaires au secondaire sont : Stephen King, Mary Higgins Clark, Danielle Steel et R. L. Stine – ce dernier ayant écrit plusieurs livres dans les deux collections nommées précédemment.

⁶ Depuis la parution de *La nuit du vampire* de Denis Côté en 1990, qui semble être le premier roman jeunesse québécois présentant un vampire, un nombre considérable de textes destinés aux jeunes mettant en scène ce monstre a été publié.

mérite d'être étudié indépendamment. Dans leur *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, Aurélien Boivin, Maurice Émond et Michel Lord (1992) évoquent des raisons semblables afin de justifier l'exclusion de la littérature jeunesse dans cette bibliographie :

La littérature jeunesse, dans ce domaine [celui du fantastique et de la science-fiction], possède une vigueur extraordinaire, et elle aurait très bien pu s'intégrer à notre recherche. Il ressort toutefois qu'elle ne s'adresse pas au même public que celui de la littérature pour adultes, et que les horizons d'attente n'étant pas du tous les mêmes, les visées de l'une ne correspondent pas aux visées de l'autre, même dans le champ spécialisé du fantastique et de la science-fiction au Québec. En fait, ce type de littérature s'est lui-même constitué de son côté en champ autonome : il possède ses propres instances de consécration, ses spécialistes, ses propres collections... Pour ces raisons, nous avons convenu d'exclure ce corpus, qui mérite d'ailleurs à lui seul une recherche spécifique (Boivin, Émond et Lord, 1992 : 8).

Tout texte relevant de la littérature jeunesse est donc automatiquement exclu de cette étude.

De même, j'ai dû réfléchir à la question des textes entretenant une certaine ambiguïté quant à la réelle identité vampirique d'un protagoniste, comme dans la nouvelle « Ses dents » de Daniel Sernine (1983), où, même après la lecture, un doute persiste quant à la nature vampirique d'un personnage. J'ai décidé de ne pas les recenser, puisque je ne peux pas affirmer avec certitude que le personnage présenté est vraiment un vampire. Cependant, ils peuvent parfois être interpellés puisque, même si je ne peux pas établir avec conviction qu'il y a présence d'un vampire, ces textes jouent avec les caractéristiques associées à cette créature. Ils présentent donc un intérêt en ce qui concerne la construction de l'archétype du vampire. Ils peuvent m'aider à établir les différentes caractéristiques habituellement associées aux vampires.

Enfin, je ne conserve que les textes francophones. Il y a effectivement quelques auteurs québécois anglophones qui ont écrit des œuvres de fiction sur le vampire. Notamment, Nancy Kilpatrick a publié, entre 1996 et 2000, une série de quatre romans (*Child of the night* (*L'enfant de la nuit* (2001 [1996])), *Near death* (*La Mort tout près* (2001 [1998])), *Reborn* (*Renaissance* (2002 [1998])), *Bloodlover* (*La Passion du sang* (2002 [2000]))) intitulée *Power of the blood* (*Le Pouvoir du sang*). Si j'exclus les textes anglophones, ce n'est pas pour une question identitaire, mais plutôt pour une question de traditions littéraires. Le vampire est une créature à forte tradition anglo-saxonne. Puisque les textes francophones n'appartiennent pas à cette culture, il est important de faire une distinction entre ceux-ci et les textes anglophones, même s'il est possible que les textes francophones soient fortement inspirés par la tradition anglo-saxonne. En fait, le premier chapitre de cette étude consistera à comparer le vampire québécois⁷ au vampire canonique (donc fortement inspiré du modèle anglo-saxon). Ce sera l'occasion de voir si le vampire québécois francophone se fonde dans la tradition dominante ou s'il s'en démarque.

3. L'étude

Cette étude sera divisée en quatre grandes parties. Puisque la question du vampire n'a jamais été abordée en profondeur au Québec, il paraît d'abord nécessaire d'établir le type québécois du vampire, en stipulant en quoi le vampire d'ici est semblable ou différent des autres. Pour ce faire, j'ai tenté de rassembler tous les textes narratifs

⁷ La formulation « vampire québécois », ici et dans toute l'étude, est utilisée pour désigner le vampire dans le texte narratif québécois. Elle ne sous-entend pas que le vampire tel que présenté par les auteurs québécois est nécessairement différent des autres vampires.

québécois (roman, nouvelle⁸) mettant en scène des vampires afin d'avoir la vision la plus juste possible de ce personnage particulier en tenant compte de toutes les restrictions mentionnées auparavant. J'ai ainsi recensé 41 textes, soit trois romans et 38 nouvelles, publiés entre 1966, date de ce qui semble être le premier texte narratif québécois mettant en scène un vampire, et 2000, dernière année recensée. Je vais d'abord dresser un bref portrait du mythe du vampire dans l'histoire et dans la littérature pour voir en quoi le vampire d'ici est ressemblant ou différent de ses semblables

Je me concentrerai ensuite sur un phénomène particulier provoqué, bien souvent, par le vampire : l'attraction-répulsion⁹. En effet, le vampire est une créature qui utilise souvent « [...] une certaine hypnose faisant ressembler à un rêve (un cauchemar non sans séduction) l'acte qu'il commet » (Steinmetz, 2003 : 26). Malgré son image menaçante – ou peut-être justement en raison de cette image – cette créature attire, séduit, fascine très souvent ses victimes. Jean Bellemin-Noël (2001 : 2) affirme d'ailleurs : « [l]e vampire est le ravisseur par excellence puisqu'il laisse ravie sa victime [...] ». Le vampire peut charmer, envoûter sa victime, cette dernière n'ayant plus le contrôle de ses paroles et de ses gestes. Elle est ainsi attirée par un être qu'elle sait menaçant et dangereux. Il est à noter que c'est surtout le phénomène de la victime du vampire qui ressent le sentiment d'attraction-répulsion face à son prédateur qui m'intéresse. Cependant, le vampire peut aussi ressentir ce sentiment face à sa victime (« l'humanisation » du vampire au XX^e

⁸ Je n'exclus pas la possibilité de l'existence du vampire dans le théâtre ou la poésie québécoise. Cependant, le fantastique et la science-fiction, tout comme la créature du vampire, privilégient nettement le roman et la nouvelle comme forme.

⁹ Le choix d'étudier l'attraction-répulsion dans les textes narratifs québécois mettant en scène un vampire ne sous-entend en aucun cas que ce phénomène soit caractéristique du vampire québécois. L'attraction-répulsion pourrait bien évidemment être analysée dans des textes provenant d'un corpus d'une autre nationalité, voire de toutes les nationalités.

siècle, qui permet aux vampires d'avoir des sentiments, peut faire en sorte que la créature soit attirée affectivement par sa victime, ce qui l'empêcherait de l'attaquer ; le vampire serait ainsi repoussé par sa trop forte attirance). De même, il y a de plus en plus de vampires dégoûtés par leur propre nature de vampire¹⁰. Bien que ces deux derniers cas soient intéressants, c'est le premier, celui qui unit la victime au vampire, qui m'attire! Il semble d'ailleurs que ce soit le cas le plus fréquent dans la littérature, bien que les autres possibilités soient de plus en plus exploitées.

Je produirai d'abord une réflexion, dans le deuxième chapitre, sur le phénomène d'attraction-répulsion. Je retiendrai alors une approche de la sémiotique, l'analyse thymique, qui étudie les évaluations de type euphorie/dysphorie (à l'aide du carré sémiotique, on peut aussi ajouter la phorie – euphorie et dysphorie simultanément – et l'aphorie – ni euphorie, ni dysphorie)¹¹. Courtés affirme que l'évaluation thymique « [...] consiste tout simplement [...], face à une catégorie thématique (ou figurative), à préférer spontanément, si l'on peut dire, l'un des deux termes à l'autre : ce choix est fonction de l'attraction ou de la répulsion que suscite immédiatement telle valeur thématique ou telle figure » (Courtés, 1991 : 173). Pour Courtés, euphorie semble donc synonyme d'attraction et dysphorie de répulsion. Je montrerai que tout n'est pas si simple. En effet, si habituellement nous sommes attirés par ce qui nous procure une euphorie et repoussés

¹⁰ Ce phénomène est très présent dans la littérature jeunesse notamment, où le vampire peut même devenir végétarien (voir *La nuit du vampire* de Denis Côté (1990) ou *Anatole le vampire* de Marie-Andrée Boucher-Mativat et Daniel Mativat (1996) par exemple). Le personnage d'Angel dans la série américaine *Buffy contre les vampires* illustre à merveille ces trois cas d'attraction-répulsion. Angel est un vampire ayant retrouvé son âme, ce qui lui permet de prendre conscience du mal qu'il a pu faire en étant vampire (dégoût de sa propre nature). Il ressent une forte attirance pour Buffy, la tueuse de vampires, mais il craint cette attirance puisqu'il sait que cet amour n'est pas sans conséquence. Buffy ressent les mêmes sentiments ambigus pour Angel. La relation entre les deux personnages est donc fortement empreinte d'attraction-répulsion.

¹¹ Je ne définirai pas dès maintenant ces catégories. Elles le seront dans le deuxième chapitre de cette étude.

par ce qui nous procure une dysphorie, cela se complique lorsque la perception du sujet évaluateur est modifiée par un envoûtement. Je ferai donc une réflexion théorique sur cette question. Je verrai en quoi l'analyse thymique est pertinente pour analyser le phénomène d'attraction-répulsion.

Afin d'étudier plus concrètement ce phénomène, je ferai d'abord un survol des textes narratifs recensés dans la littérature québécoise. Je vérifierai le nombre de textes, parmi tous ceux qui ont été recensés, présentant un rapport d'attraction-répulsion, afin de vérifier si ce phénomène est fréquent dans la littérature d'ici. Puis, je dégagerai les conditions générales (genres textuels : fantastique ou science-fiction ; genre sexuel : vampire mâle ou femelle) dans lesquelles l'attraction-répulsion apparaît généralement. Bref, ce troisième chapitre sera une étude sommaire des différents textes recensés, non pas tellement pour comprendre le fonctionnement du phénomène, mais plutôt pour étudier sa fréquence dans les textes mettant en scène des vampires.

Enfin, je tenterai, dans le quatrième chapitre, de définir le fonctionnement de ce sentiment ambivalent qu'est l'attraction-répulsion dans un seul texte, *Héloïse* d'Anne Hébert (1980). J'ai choisi ce texte pour sa richesse, tant sur le plan de la forme que du contenu, pour employer de commodes approximations. Ce texte met en scène un vampire mâle et un vampire femelle, ce qui permet de comparer deux figures différentes de la créature. Après avoir identifié en quoi les vampires de cet ouvrage sont représentatifs du vampire en général, soit après avoir fait une comparaison du vampire-type québécois et du vampire-occurrence dans *Héloïse*, je produirai une analyse thymique des deux

vampires présents dans le texte, en tenant compte, bien sûr, du phénomène d'attraction-répulsion. Je repèrerai alors les causes d'apparition du phénomène. J'étudierai ses mouvements, sa progression dans le texte, etc., tout cela dans le but de mieux saisir le fonctionnement de l'attraction-répulsion causée par le vampire.

J'espère ainsi dresser un bref portrait du type du vampire québécois tout en comprenant davantage le phénomène d'attraction-répulsion, souvent associé à la créature du vampire.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES – INTRODUCTION

BÉLIL, Michel (1981), « Les toilettes pour hommes », *Déménagements (24 contes fantastiques)*, Québec, La Chasse-galerie, p. 11-12.

BELLEMIN-NOËL, Jean (2001), *Plaisirs de vampire. Gautier, Gracq, Giono*, Paris, Presses Universitaires de France, « Écriture », p. 2.

BERGERON, Alain (1998), « Uriel et Kornilla », *Solaris*, Roberval, n° 127, p.4-12.

BOISVERT, Claude (1980), « La vie en rose », *Tranches de néant. Nouvelles*, Montréal, Le Biocreux, p. 119-121.

BOIVIN, Aurélien, Maurice ÉMOND et Michel LORD (1992), *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, Québec, Nuit Blanche.

BOUCHARD, Guy et al. (1984), *Le phénomène IXE-13*, Québec, Presses de l'Université Laval, « Vie des lettres québécoises ».

BOUCHARD, Guy (1985), « Génologies spontanée et raisonnée de la littérature québécoise en fascicules », *Imagine...*, Montréal, vol. VII, n° 2, décembre, p. 34-58.

BOUCHER-MATIVAT, Marie-Andrée et Daniel Mativat (1996), *Anatole le vampire*, LaSalle, Hurtubise HMH.

CHAMPETIER, Joël (1997), *La peau blanche*, Québec, Éditions Alire.

COURTÉS, Joseph (1991), *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette, « Linguistique ».

HÉBERT, Anne (1980), *Héloïse*, Paris, Seuil.

HÉBERT, Louis-Philippe (1979), « La rue de la visitation », *Manuscrit trouvé dans une valise*, Montréal, Quinze, p. 25-27.

KILPATRICK, Nancy (2001[1996]), *L'enfant de la nuit*, Beauport, Alire.

KILPATRICK, Nancy (2001[1998]), *La mort tout près*, Beauport, Alire.

KILPATRICK, Nancy (2002[1998]), *Renaissance*, Beauport, Alire.

KILPATRICK, Nancy (2002[2000]), *La passion du sang*, Beauport, Alire.

JARROT, Sabine (1999), *Le vampire dans la littérature du XIX^e au XX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, « Logiques sociales ».

LORD, Michel (1995), *La logique de l'impossible*, Québec, Nuit blanche éditeur.

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

MARIGNY, Jean (1999), *Sang pour sang. Le réveil des vampires*, Paris, Gallimard, « Découvertes Gallimard ».

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

MATHERSON, Richard (2001[1954]), *Je suis une légende*, Paris, Gallimard, « Folio SF ».

MAUPASSANT, Guy de (1984[1887]), « Le Horla », dans *Le Horla et autres contes d'angoisse*, Paris, Flammarion, coll. « GF », p. 55-82.

MORIN, Lise (1996), *La nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985 : entre le hasard et la fatalité*, Québec, Nuit Blanche éditeur, « Étude ».

SARRASIN, Hélène (1994), *La lecture chez les jeunes du secondaire, des policiers aux classiques*, Québec, Gouvernement du Québec, Ministère de l'éducation.

SERNINE, Daniel (1983), « Ses dents », *Quand vient la nuit. Contes fantastiques*, Longueuil, Le Préambule, coll. « Chroniques de l'au-delà », p. 165-187.

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

CHAPITRE 1

TYPOLOGIE RESTREINTE DU VAMPIRE QUÉBÉCOIS

Le vampire est une créature difficile à définir, à cerner, à comprendre, car il en existe tellement de variantes. Il est donc très important de définir ce qu'est un vampire. J'ai déjà déterminé, dans l'introduction, les caractéristiques essentielles d'un vampire, selon moi. Je les rappelle : avoir un corps humanoïde et, surtout, se nourrir de sang pour prolonger son existence. Le vampire, dans cette étude, ne peut pas être une plante, un animal, un objet, mais il peut être un extraterrestre. Le vampire n'a donc pas à être un mort-vivant. Cependant, il doit obligatoirement se nourrir de sang.

Je ne redéfinirai pas les caractéristiques essentielles dans ce chapitre. Je répondrai plutôt à quelques questions afin de mieux saisir le vampire. Quelles sont ses origines? Quand a-t-il fait son entrée en littérature? Quelles sont ses traits particuliers? Quelles transformations a-t-il subies? Traditionnellement associé à l'Europe de l'Est, le vampire peut être de toutes les nationalités, voire de toutes les planètes, de tous les mondes. Je préciserai donc, dans un premier temps, ce qu'est un vampire, en dressant un historique de ses origines à nos jours, de son entrée dans la croyance populaire à son entrée dans la fiction, en observant les diverses transformations qui l'ont modelé. Je m'attarderai à quelques œuvres marquantes, me contentant de nommer ou d'énumérer certaines autres. Il sera ensuite important de voir en quoi le vampire au Québec s'inscrit dans la tradition

vampirique traditionnelle ou s'en démarque, de voir si le vampire québécois a ses particularités propres. Pour ce faire, je dresserai un historique sur la place du vampire dans la littérature québécoise.

1.1 Le vampire : origine du mythe et ses transformations

1.1.1 Apparition et disparition de la croyance aux vampires

Avant de faire son apparition dans la littérature, le vampire est d'abord une figure mythique. Certains auteurs affirment que cette créature tire ses origines de l'Antiquité, et même parfois de plus loin. Par exemple, Jean Marigny affirme qu'« [o]n peut sans grand risque de se tromper, faire remonter l'origine de cette croyance aux temps les plus reculés de l'humanité. Sa première trace tangible est un vase préhistorique découvert en Perse et orné d'un dessin : un homme aux prises avec un être monstrueux essayant de lui sucer le sang » (Marigny, 1999 : 14). Cependant, bien que ces auteurs donnent parfois des exemples convaincants de ce qui pourrait être interprété comme un vampire, ces créatures sont rarement des vampires tels que nous les connaissons. On se hâte bien souvent d'appeler « vampire » toute manifestation sanguinaire. Par exemple, on associe très souvent les lamies et les stryges au vampire. D'ailleurs, dès l'apparition du mot « vampire », on le compare à ces créatures, pour faciliter la compréhension¹ de sa définition. S'il est vrai que ces monstres antiques « [...] sucent le sang de leurs victimes endormies » (Marigny, 1999 : 16), il faut toutefois noter qu'elles sont des divinités

¹ Montclair (1998 : 14) affirme que si on compare d'abord « [...] le vampire à la strige par souci de clarté [...] », peu de temps après, la strige sera comparée au vampire, la connaissance de ce dernier ayant dépassé celle de la première.

désincarnées, et non pas des mortes-vivantes. D'ailleurs, les striges mangent aussi la chair, ce qui n'est pas le cas du vampire (Jarrot, 1999 : 42). Elles sont ainsi plus près de la succube. Marigny (1999 : 15), pour montrer l'existence du vampire dans l'Antiquité, ose même citer un passage du livre XI de l'*Odyssée* d'Homère, où on redonne la vie à un devin en versant le sang de moutons... Nous sommes bien loin du vampire qui envahira la littérature du XIX^e siècle.

Selon Marigny (1999 : 23), « [c]'est à partir du XI^e siècle que commencent à se répandre des rumeurs relatives à des défunts dont le corps est retrouvé intact à l'extérieur de leur tombe ». Les exemples se multiplient, nourrissant les superstitions. Nous sommes ici à l'origine de la croyance aux vampires tels que nous les connaissons. Le mythe se développera et sera à la base de diverses croyances. On associera ainsi le vampire à l'épidémie de la peste² (Marigny, 1999 : 24). On reliera aussi le vampirisme et la maladie de porphyrie, qui cause une photosensibilité (crainte de la lumière) et, très souvent, une anémie (qui entraîne la pâleur de la peau). D'ailleurs, il y aurait déjà eu une manifestation importante de cette maladie dans la région des Carpates, si souvent associée aux vampires (Jarrot, 1999 : 54-55). Bref, on se sert du vampire pour expliquer des phénomènes qu'on ne pouvait pas s'expliquer à l'époque, d'où l'appellation de mythe.

Au XVIII^e siècle, la période des Lumières, on met en doute diverses croyances, diverses superstitions. On étudie, entre autres, les manifestations de vampires, qui

² En effet, on se hâtait d'enterrer les victimes de la peste sans s'assurer de leur mort. Quelques jours plus tard, en ouvrant un caveau de famille, on pouvait donc retrouver un corps « [...] parfaitement conservé mais maculé de sang [...] » (Marigny, 1999 : 24). Celui-ci avait dû se blesser en essayant de se libérer, mais il n'en fallait pas plus pour qu'on crie au vampirisme.

relèvent principalement de la tradition orale. D'ailleurs, le terme « vampire » n'existe que depuis cette époque³. Dom Augustin Calmet, un moine bénédictin, est responsable d'une grande partie de ce que nous connaissons des vampires. Celui-ci rédige la *Dissertation sur les apparitions des anges, des démons et des esprits sur les revenants et les vampires*, en 1746. Ce n'est pas la première étude sur le vampire, mais c'est sans doute l'une des plus connues de l'époque. En 1751, il récidive avec la *Dissertation sur les Revenants en corps, les Excommuniés, les Oupires ou Vampires, Brucolaques, Etc.* Pour lui, le vampire est « [...] une figure de l'imaginaire » (Montclair, 1998 : 14). De surcroît, l'Église, par le Pape Benoît XIV, réfute l'existence des vampires en 1749. La croyance en ces créatures connaît alors une diminution notable. Toujours au cours de ce siècle, le personnage du vampire entre dans la littérature avec un poème de l'écrivain allemand Heinrich August Ossenfelder, intitulé « Le vampire », paru en 1748. La croyance se transforme en fiction. Les romantiques allemands en font un thème important de leur littérature de la fin du XVIII^e siècle. Alors que le siècle des Lumières nous éclaire sur l'inexistence du vampire, le rendant ainsi inoffensif, le romantisme le transforme en personnage littéraire. La créature qui hantait les cauchemars devient de moins en moins froide, de plus en plus séduisante. L'Europe succombe au charme du vampire et plusieurs textes mettant en scène cette créature sont publiés.

³ Jean Marigny (2003 : 13), Sabine Jarrot (1999 : 37) et Catherine Mathière (1992 : 9) affirment que le terme est apparu en 1732, le premier affirme que le mot est d'abord apparu dans un texte latin, alors que pour les deux autres, 1732 est la date d'apparition du mot dans la langue française. Jarrot précise que la première utilisation du mot a été faite en 1725, en allemand. Pour Alain Pozzuoli, (1996 : 209), le terme est d'abord apparu en Hongrie vers 1725-1726. Florent Montclair (1998 : 13-14), de son côté, affirme que le terme vient de l'allemand « Vampir » (1746), lui-même dérivé du serbe « Vampir ». Le mot français serait, pour Montclair, apparu pour la première fois dans le traité de Don Augustin Calmet, en 1746. *Le petit Robert* (1996), *Le grand Robert de la langue française* (2001) et *Le grand Larousse de la langue française* (1978) optent eux aussi pour 1746 (année aussi évoquée par Jarrot). Si tous ces auteurs ne sont pas d'accord pour l'année, ils le sont au moins pour l'époque, soit celle des Lumières.

1.1.2 Apparition du vampire dans la littérature

Alors que le XVIII^e siècle est décisif en ce qui concerne la transformation de la croyance au vampire en motif littéraire, le XIX^e siècle est primordial afin de caractériser ce personnage. Celui-ci fait son entrée dans le texte narratif grâce aux romanciers gothiques anglais qui le mettent en vedette dans plusieurs récits et romans⁴. Nous n'avons qu'à penser aux textes *Le vampire* de Polidori (1997 [1819]), *Varney le vampire* d'un auteur anonyme (1972 [1847]), *Carmilla* de Le Fanu (1997 [1872]), *Dracula* de Stoker (1997 [1897]) par exemple, tous des textes fondateurs du mythe littéraire du vampire, pour comprendre l'importance de la production anglaise sur l'archétype de cette créature. Alors que les romantiques allemands mettaient plutôt en scène des vampires femelles dans leurs poèmes, le premier vampire à faire son entrée dans la littérature anglaise est un mâle, Lord Ruthwen, créé par Polidori. Celui-ci est présenté comme « [...] un dandy à la mode, un noble (et non pas un paysan ou un soldat), un tueur abominable et mondain » (Montclair, 1998 : 66). Il déterminera les traits du vampire mâle pour les années qui vont suivre, tandis que les poèmes des romantiques allemands influenceront grandement la figure féminine du vampire.

Le vampire du XIX^e siècle est habituellement un aristocrate : lord, comte, etc. Mâle, il est d'un âge mûr, « [...] ce qui lui donne un caractère à la fois sévère et autoritaire » (Bozzetto et Marigny, 1997 : IV). La plupart des vampires mâles de cette

⁴ Jean Marigny (2003 : 14) précise que, même si le premier texte narratif significatif mettant en scène un vampire soit celui de Polidori, « Le vampire », écrit en 1819, le vrai premier texte narratif faisant appel à la figure du vampire, un roman, a été publié en 1801 par un Allemand sous le pseudonyme anglais de Theodor Arnold. Le roman, qui n'a jamais été réédité, s'intitule *Der Vampir*.

époque ont un physique ingrat, même si certains ont une belle allure. Le vampire domine ses victimes, en s'imposant par la force. Ses victimes sont habituellement des jeunes femmes. Il évoque davantage le monstre que son acolyte féminin. Femelle, elle est présentée comme « [...] une jeune femme d'une beauté ensorcelante qui [...] séduit ses victimes [...] » (Bozzetto et Marigny, 1997 : V). Son apparence est très importante ; toutes sont très belles et séduisantes et on ne manque pas de les décrire. Cependant, Sabine Jarrot fait remarquer que même si les victimes sont attirées par la beauté de la prédatrice, « [...] toutes avouent que cette beauté a quelque chose de malsain, de dérangeant » (Jarrot, 1999 : 133). La façon de procéder du vampire femelle est beaucoup plus subtile que celle du mâle : elle charme sa victime, plutôt que d'utiliser la force. C'est dans ce pouvoir de séduction qu'on retrouve toute la puissance de la femelle vampire. Ses victimes sont aussi bien des hommes que des femmes. Le romantisme allemand a eu une nette influence sur le côté séducteur et sensuel des vampires femelles, tradition que reprendront les Anglais. Dans le poème *La Fiancée de Corinthe* (Goethe, 1997 [1797]), par exemple, l'étreinte amoureuse de la jeune fille vampire est fatale. Il s'agit des premières apparitions de passions funestes et de connotations sexuelles chez le vampire (Marigny, 1999 : 70), qu'on retrouvera quelques décennies plus tard en Angleterre avec la nouvelle *Carmilla* de Le Fanu (1997 [1872]) entre autres, ou ailleurs en Europe, par exemple en France, avec le texte « La morte amoureuse »⁵ de Gautier (1997 [1836]), l'un des grands textes français sur les vampires.

⁵ Clarimonde, personnage principal de « La morte amoureuse », serait la première vampire femelle en France (Bellemin-Noël, 2001 : 42).

Alors que les Anglais en demandent toujours plus, le reste du public européen se lasse des histoires vampiriques, trop souvent répétitives. Par exemple, en France, à la suite de la traduction française du texte *Le Vampire* de Polidori, plusieurs auteurs et musiciens l'adaptent. Les plus connus sont Charles Nodier (1998 [1820]), Eugène Scribe (1998 [1820]), et Alexandre Dumas (1998 [1851]) ; toutes les trois sont des adaptations théâtrales. On verra aussi des adaptations en ballet, en opérette, etc. (Montclair, 1998 : 68). Le public, qui était enchanté par la nouveauté qu'apportait le personnage du vampire, va commencer à s'ennuyer face au peu de renouveau de chaque nouvelle histoire. Le vampire est maintenant si connu, ces traits sont maintenant si communs, que certains auteurs s'amuse même à tromper les lecteurs en donnant des indices qui laissent croire à un vampire, alors qu'il n'en est rien. Prosper Mérimée, avec son texte *Lokis* (2003 [1868]), Jules Verne, avec le roman *Le Château des Carpathes* (2004 [1892]) et même l'auteur de *Dracula*, Bram Stoker, avec *La Dame au linceul* (*The Lady of the Shroud*) (1996 [1909]), jouent ainsi sur l'attente du public avec les caractéristiques déjà typées du vampire.

Douze ans avant *La Dame au linceul*, soit en 1897, Bram Stoker publie le texte qui deviendra la référence en matière de vampire : *Dracula* (1997 [1897]). Même si le grand public dit souvent que cet auteur est à l'origine des caractéristiques du vampire que nous connaissons aujourd'hui, il n'en est rien. Si Stoker est à l'origine de quelque chose, c'est plutôt d'avoir introduit les traits particuliers de cette créature mythologique dans la littérature. En effet, alors que ses prédécesseurs avaient éloigné leur vampire de ceux de la légende, Stoker renoue avec la conception traditionnelle du vampire. Avant d'écrire

son roman, l'auteur a fait plusieurs recherches au British Museum⁶ pour se renseigner entre autres sur la géographie de la Roumaine et sur les superstitions des pays de l'Est (Pozzuoli, 1996 : 28-29). Le texte de Stoker est donc composé d'interdiscusivité, puisqu'il intègre plusieurs discours différents (scientifiques, géographiques, biographiques, guides de voyage, superstitions...) afin d'enrichir son personnage. Le Dracula de Stoker est ainsi conforme à la mythologie traditionnelle du vampire :

[...] il quitte sa tombe de préférence après le coucher du soleil, il se nourrit exclusivement de sang humain, il craint l'ail, le crucifix et les hosties consacrées, il est capable de se transformer en toutes sortes d'animaux ou en brouillard, il ne laisse aucun reflet dans les miroirs, et il est pratiquement invulnérable sauf si l'on parvient à transpercer son cœur avec un pieu en bois ou un poignard (Marigny, 2003 : 15).

Il est ainsi à l'origine du mythe littéraire du vampire, celui qui dictera les caractéristiques pour tous ceux qui vont suivre. Le grand public connaît habituellement le vampire et ses traits particuliers par le personnage de Stoker. Il est cependant important de préciser que si Dracula, et par son biais le vampire, est ainsi hissé au titre de mythe, c'est surtout grâce au cinéma. En effet, « [l]e vampire traditionnel subit une métamorphose d'abord littéraire au XIX^e siècle, suivie d'une diffusion cinématographique du modèle littéraire » (Jarrot, 1999 : 65).

Effectivement, le cinéma accorde un second souffle au mythe maintenant littéraire du vampire. Il donne un visage au personnage de Dracula, contribuant ainsi largement à sa grande popularité. Jacques Goimard affirme même que si « [l]e roman gothique a fait

⁶ Bram Stoker évoque même ce musée dans son roman, où il précise que Van Helsing y est allé pour consulter d'anciens livres de médecine.

du fantôme, pour un siècle et plus, le premier des personnages fantastiques » (Goimard, 2003 : 338), le cinéma en fera de même avec le vampire (Goimard, 2003 : 353). C'est ainsi qu'un nombre considérable de films mettant en scène Dracula, ou s'inspirant de ce personnage, ont pris l'affiche tout au long du XX^e siècle. Parmi les plus connus, nommons *Nosferatu, oder Eine Symphonie des Grauens* de Murnau (1922), *Dracula* de Browning (1931), *Son of Dracula* de Siodmak (1943), *Dracula, Prince of Darkness* de Fisher (1965), *Dracula* de Badham (1979) et *Bram Stoker's Dracula* de Coppola (1992). Alain Pozzuoli (1996, 61-62) dénombreait cinquante-sept interprètes différents du personnage de Dracula au cinéma, dont certains, comme Christopher Lee, l'ont incarné plus d'une fois.

Dès le début du XX^e siècle, le vampire appartient à toutes les classes sociales. Il peut être n'importe qui, un voisin, un piéton que nous croisons le soir... En fait, alors que le vampire était noble au XIX^e siècle, il ne l'est que très rarement au XX^e siècle. Il marquait sa différence, son altérité par son statut social ; il s'intègre maintenant à la société, qui lui offre différents modes de vie, par exemple le travail de nuit, qui permet au vampire de vivre sous la lune et de dormir le jour sans être remarqué. Il vivait en marge de la société ; il peut maintenant s'y fondre sans être reconnu. Le vampire s'humanise de plus en plus ; il ressent des émotions. Il y a maintenant des vampires très jeunes ou très vieux, et même des bébés. Leur arme n'est alors plus la séduction, mais la confiance. Qui se méfierait d'une fillette ou d'une grand-mère? Certains vampires attirent même la sympathie. Il n'est plus prédateur, mais victime. Bref, bien que quelques auteurs restent fidèles aux traditions vampiriques du XIX^e siècle, le vampire peut aujourd'hui apparaître

sous plusieurs formes. Le public connaissant les caractéristiques typiques du vampire, et le reconnaissant ainsi rapidement, l'incertitude, l'indécision propre au fantastique pur, au sens de Todorov (1970 : 29), est plus difficilement réalisable. En effet, dans plusieurs textes fantastiques, l'identité du vampire est maintenant dévoilée dès l'incipit, comme dans le fameux *Entretien avec un vampire* d'Anne Rice (1990 [1976]), qui est à l'origine d'une nouvelle vague de popularité du vampire. Il perd la plupart de ses pouvoirs magiques et de ses caractéristiques surnaturelles. Il n'a plus les dents pointues et utilise plutôt des seringues, il ne peut plus se transformer, il ne peut plus voler, il n'a plus peur de l'ail et des symboles religieux. Il voyage en moto, il est chanteur de rock... Bref, le vampire perd de plus en plus ses aspects mystiques pour devenir de plus en plus humain. Jarrot fait toutefois remarquer que cette nouvelle proximité du vampire le ne rend pas automatiquement moins effrayant : « Le vampire est désormais un des nôtres, il vit parmi nous, il peut être tout un chacun. Il n'est plus ce noble si différent, si éloigné. » (Jarrot, 1999 : 117-118) Le danger que représente le vampire n'est plus isolé et différent, il est à côté, tout près, sans même qu'on l'aperçoive. En parallèle à ce courant qui humanise le vampire, d'autres textes demeurent tout de même fidèles à la tradition instaurée par Stoker.

Anne Rice occupe une place importante dans la résurrection du vampire de la fin du XX^e siècle. On peut effectivement parler de résurrection car, durant les vingt dernières années du XX^e siècle « [...] ont été écrites et publiées autant, sinon plus, d'histoires de vampires, romans et nouvelles confondus, que dans le reste du XX^e siècle » (Marigny, 2003 : 10). On ne parle pas ici de qualité, mais bien de quantité, de popularité. Et le rôle

qu'a eu Anne Rice dans ce regain de popularité est indéniable. Marigny (2003 : 20) affirme même qu'elle « [...] a joué [...] le même rôle que Stoker à la fin du XIXe siècle. Elle a, à son tour, inventé une nouvelle façon de concevoir le personnage ». Dans *Entretien avec un vampire* (1990 [1976]), elle donne la parole à un vampire. Cette narration permet d'abolir le sentiment d'altérité envers le vampire. Au XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, le vampire ne s'exprime pas. Le lecteur s'identifie davantage à la victime du vampire, qui a souvent la parole (si elle n'est pas la narratrice, l'histoire est à tout le moins racontée de son point de vue). Lorsque le vampire dit « je » et qu'il raconte son histoire de son point de vue, il « [...] n'est plus l'autre mais un individu à part entière dans la société » (Jarrot, 1999 : 100). Le lecteur peut ainsi s'identifier au vampire puisque nous apprenons par sa propre voix qu'il peut aimer et souffrir ; il n'est plus le diable. Ce changement narratif témoigne de l'humanisation du vampire. Cette nouvelle possibilité enthousiasme le public international ; le lectorat s'élargit et les textes de fictions abondent. De même, les analystes et critiques s'intéressent de plus en plus à ces textes.

Il faut aussi noter que le vampire n'est plus uniquement associé au récit fantastique. La créature occupera une place de plus en plus importante en science-fiction. Le vampire peut ainsi être un malade, le résultat d'une « anomalie chromosomique », un mutant, un extraterrestre (Bozzetto et Marigny, 1997 : IX, XIII-XV). Dès 1908, Gustave Le Rouge publie un texte intitulé *Le Prisonnier de la planète Mars*, qui change de titre l'année suivante et devient *La Guerre des vampires* (1976 [1909]). Ici, les vampires sont des extraterrestres originaires de la planète Mars. Cependant, ils n'ont pas une forme humaine, mais plutôt celle d'une chauve-souris de la taille d'un homme. L'idée de

vampires extraterrestres, intelligents mais ayant la forme d'une chauve-souris, sera souvent reprise par après. L'une des premières à introduire le vampire humanoïde, mais extraterrestre, dans la littérature est Catherine L. Moore, avec *Shambleau* (1997 [1933]). Malgré son appartenance à une autre planète et à une époque future, *Shambleau* est assez conforme au modèle établi par la littérature fantastique du XIX^e siècle : c'est une beauté fatale qui séduit ses victimes avant d'attaquer. Cependant, même si elle est apparentée au vampire, elle tient aussi beaucoup de la Méduse (par sa chevelure vivante).

Le vampire de science-fiction n'a pas à être un extraterrestre. Par exemple, dès 1925, le Français José Moselli publie la dystopie d'anticipation *La fin d'Illa* (1972 [1925]). Les humains de la cité d'Illa absorbent, possiblement par la peau, du sang, ce qui leur permet de prolonger leur vie. Il est impossible pour eux de se nourrir normalement : « Nous ne pouvons plus nous nourrir que par les radiations des machines [à sang] » (Moselli, 1972 [1925] : 42). Ce sont ces radiations qui leur procurent le sang dont ils ont besoin. Dans le roman, on passe du sang de porc au sang humain, ce qui leur permet de vivre une centaine d'années de plus, et procure un certain bien-être. On ne peut toutefois pas parler de vampirisme sous une forme traditionnelle, puisque les créatures n'absorbent pas le sang en le buvant.

Dans la littérature de science-fiction, le vampire traditionnel, le vampire tel que défini par Stoker, est introduit par Richard Matheson, en 1954, avec *Je suis une légende* (*I am legend* - 2001 [1954]) (Marigny, 2003 : 88). Ce roman, qui se déroule dans un futur rapproché au moment de l'écriture (l'action de passe entre janvier 1976 et janvier 1979),

met en scène Robert Neville, un des rares survivants (peut-être même le seul) d'une guerre nucléaire. Dans ce roman, le vampire de science-fiction, mutant par la bactérie « *bacillus vampiricus* », toujours vivant, côtoie le vampire fantastique, mort-vivant. Cependant, le retour à une vie après la mort est expliqué par la présence du bacille. Plusieurs éléments du vampire classique, hérité de Stoker, sont présents : crainte de la lumière, des symboles religieux, de l'ail ; destruction uniquement par un pieu, la lumière du soleil ou le feu. Cependant, ils ne se transforment pas en animaux ou éléments naturels (brouillard, par exemple) et ne volent pas. Bref, ils perdent leurs traits typiquement fantastiques et conservent ceux qui peuvent s'expliquer « rationnellement ». En effet, c'est surtout ce point qui permet de classer ce roman de Matheson dans la science-fiction : le désir d'expliquer scientifiquement le phénomène en apparence surnaturel⁷.

Outre la science-fiction, des auteurs de romans policiers, de romans historiques, de littérature sentimentale, de textes d'humour peuvent mettre en scène des vampires. Cependant, ils doivent faire appel à des éléments de fantastique ou de science-fiction pour construire leur vampire, même si ce n'est pas cet aspect qui domine le texte. Depuis les dernières décennies, nous pouvons aussi remarquer que cette créature a envahi la littérature jeunesse. Jean Marigny (2003 : 21) remarque que « [l]e vampire intéresse un public de plus en plus jeune, ce qui se traduit par une augmentation constante d'ouvrages pour les très jeunes enfants ou pour les adolescents », alors que depuis 1997, la production de textes dits pour adultes mettant en scène des vampires serait plutôt en baisse. Pourtant, bien que le vampire soit présent dans la littérature générale depuis

⁷ La différence entre le fantastique et la science-fiction, et son effet sur la créature du vampire, sera davantage expliquée dans le chapitre 3.

environ 200 ans, son apparition dans des textes pour la jeunesse est tout de même récente. Ce phénomène semble être apparu aux États-Unis où il y avait, jusqu'en 1970, un code de la Commission de Censure américaine pour les ouvrages destinés à la jeunesse « [...] qui bannissait tout recours à des personnages effrayants ou violents tels que vampires, loups-garous, goules, etc. » (Marigny, 2003 : 116-117). La Commission a assoupli cette règle à la suite de la création du personnage de Count von Count de la série *Sesame Street*, vampire qui apprenait aux jeunes à compter. L'apparition de créatures « effrayantes » fut alors autorisée à la condition que celles-ci respectent la tradition classique, comme *Dracula*, *Frankenstein* ou des textes de Poe, par exemple. Dès lors, des bandes dessinées, des réécritures de *Dracula*, des romans, des émissions jeunesse mettant en scène des vampires ont conquis le marché américain et européen.

Le vampire s'est donc considérablement métamorphosé depuis son apparition dans la croyance populaire, où il était un représentant du diable, recherchant à s'alimenter à tout prix. Du monstre qu'il était, il peut maintenant devenir sympathique et éprouver des sentiments, détester même parfois sa propre nature, ce qui peut le conduire au suicide, phénomène qui était autrefois tout à fait inconcevable.

1.2 Le vampire au Québec

Le courant fantastique a une grande importance dans la naissance de la littérature narrative du Canada français, du Québec. Le premier roman publié au Bas-Canada, *L'influence d'un livre* de Philippe Aubert de Gaspé fils, paru en 1837, est empreint de

l'esprit de ce genre littéraire. Louis Fréchette est un exemple d'auteurs qui ont écrit plusieurs contes et nouvelles s'inspirant de légendes fantastiques. Malgré cette vivacité du fantastique au XIX^e siècle, le vampire tarde à faire son apparition. Cela peut sembler surprenant. Claude Janelle émet l'hypothèse suivante pour expliquer ce phénomène : « [...] la figure du vampire est totalement absente de la littérature fantastique [d'Amérique française du XIX^e siècle] mais cela s'explique peut-être par le fait que la tradition est d'origine anglo-saxonne (Bram Stoker, Ann Radcliffe) » (Janelle, 1999 : 7). L'origine du mythe littéraire, selon Janelle, serait en partie la raison de cette apparition tardive de la figure du vampire dans la littérature québécoise. Bien sûr, cela ne demeure qu'une hypothèse et d'autres causes sont sans doute tout aussi responsables de cette apparition tardive. Je pense, entre autres, à l'origine slave, encore fortement implantée dans la littérature du XIX^e siècle, du personnage vampire. Alors que sorcières, fantômes et loups-garous n'étaient pas directement associés à un peuple, le vampire a longtemps été représenté sous des traits slaves, ce qui ne rejoignaient sans doute pas les auteurs et lecteurs canadiens-français. La science-fiction, de son côté, apparaît un peu plus tard au Québec : « [...] la science-fiction québécoise fait son apparition au XX^e siècle seulement. Le roman de Jules-Paul Tardivel, *Pour la patrie*, est l'une des rares œuvres de SF ou de proto-SF publiées au XIX^e siècle. Sa parution annonce la naissance du genre » (Janelle, 1999 : 6-7). Le vampire de science-fiction apparaît donc, lui aussi, un peu plus tard dans la littérature québécoise, tout comme dans la littérature mondiale.

La production fantastique connaît une diminution notable dans la première moitié du XX^e siècle. Boivin, Émond et Lord constatent « [...] que, depuis 1960, le fantastique

et la SF connaissent une recrudescence certaine après une éclipse de près de soixante ans » (Boivin, Émond et Lord, 1992 : 9). Nous devons donc attendre la décennie 1960, avec sa révolution tranquille, pour assister à la recrudescence du genre fantastique. C'est à cette époque que je situe les premières apparitions du vampire dans le texte narratif québécois. Il est à noter que le vampire apparaît souvent lorsqu'il y a une crainte d'envahissement. C'est ainsi que *Dracula* ou *Carmilla*, pour ne nommer qu'eux, représentent la menace venue d'ailleurs. En effet, si les vampires sont souvent originaires d'Europe centrale dans les textes fondateurs du mythe littéraire, ce n'est pas seulement pour être fidèle au cadre géographique premier de la croyance, mais aussi pour exprimer « [...] une certaine xénophobie qui est, à l'époque, assez caractéristique de l'esprit insulaire des Britanniques. On remarque en effet que [...] l'agresseur est un étranger tandis que la victime est anglaise » (Marigny, 1985 : 753). Dans le même esprit, certains vampires ont été associés au nazisme (on donnait *Dracula* aux soldats américains et on faisait du soldat allemand un vampire – Marigny, 1985 : 755) et au communisme (provenant des mêmes pays que les vampires). Le vampire est, dans ces cas, directement associé à la menace envahissante, au danger provenant de l'autre, de l'étranger dangereux pour la survie de la nation. Dans ces conditions, est-ce un hasard si le vampire apparaît dans le texte narratif québécois au moment où le Québec tente de définir son identité? Je ne fais pas un essai sur l'identité québécoise, cette question ne sera donc pas débattue. Elle mérite tout de même d'être soulevée.

Michel Tremblay, dans son recueil de nouvelles *Contes pour buveurs attardés*, paru en 1966, serait le premier auteur québécois à mettre en scène un vampire dans ses

textes. Trois nouvelles de ce recueil racontent l'histoire d'un vampire : « Angus ou la lune vampire » (1996 [1966]), « La danseuse espagnole » (1996 [1966]) et « Wolfgang, à son retour » (1996 [1966]). Il est à noter qu'aucun de ces textes, selon l'aveu même de Tremblay, ne se déroule au Québec : « Ces contes [tous ceux du recueil] se passent à toutes les époques sauf à la nôtre, et dans tous les pays, sauf le mien [...] » (Tremblay, 1996 : 8). Bien que les nouvelles soient québécoises, écrites au Québec par un écrivain québécois, les vampires en vedette dans ces courts récits ne sont pas originaires de cette province et n'y vivent pas. Ce qui est intéressant, c'est que les trois nouvelles, bien que toutes appartenant au fantastique, mettent en scène trois types de vampires différents. « Angus ou la lune vampire » (1996 [1966]) présente un vampire adulte. La nouvelle « La danseuse espagnole » (1996 [1966]) met en scène une vampire adulte. Enfin, il y a deux vampires dans « Wolfgang, à son retour » (1996 [1966]) : Hans, un homme, et Wolfgang, un enfant. Dans les trois cas, le vampire n'est pas l'étranger menaçant ; il présente déjà des signes d'humanisation. Angus est ami avec un humain et il ne veut pas l'attaquer. La vampire femelle est loin d'être une danseuse d'origine noble ; elle est plutôt une danseuse gitane. Enfin, bien que Hans puisse représenter une certaine menace, Wolfgang n'est qu'un petit garçon. Ces textes semblent être les seuls mettant en scène des vampires à être publiés dans cette décennie.

Les années 1970 sont très importantes dans l'histoire du fantastique et de la science-fiction au Québec. Plusieurs revues et fanzines consacrés à la science-fiction et au fantastique apparaissent. En 1974, la revue *Requiem*, qui deviendra *Solaris* en 1979, est fondée par Norbert Spehner. On y privilégie la science-fiction, mais le fantastique y

trouve aussi sa place. En 1979, une autre revue, exclusivement consacrée à la science-fiction, voit le jour. Grâce à cette revue, intitulé *Imagine...*, à *Requiem/Solaris* et à quelques autres fanzines d'importance moindre, les auteurs qui explorent le domaine du fantastique et de la science-fiction occupent une place grandissante. D'ailleurs, parmi les quatre textes québécois mettant en scène un vampire publiés à cette époque, trois ont été publiés dans une revue (Devault, 1971 ; Lafrance, 1978 ; Rancourt, 1979). Enfin, toujours en 1979, l'équipe de *Requiem/Solaris* organise le congrès Boréal (qui se répétera à chaque année), qui s'intéresse à la science-fiction et au fantastique⁸. La littérature fantastique et science-fictionnelle est donc en pleine effervescence.

Quelques nouveautés se retrouvent parmi les quatre textes de cette décennie mettant en scène un vampire. Il n'y a toujours pas de vampire appartenant à la science-fiction, bien que « Faits divers » de Roger Lafrance (1978) soit un texte de science-fiction. En effet, dans cette très courte nouvelle, qui se déroule en 2080, le monde est peuplé uniquement de robots. Cependant, le vampire conserve ses caractéristiques fantastiques. Il s'agit donc d'un texte de science-fiction qui met en scène un vampire fantastique. Ce qui est particulier, c'est que le vampire, habituellement à la recherche de la vie éternelle, se suicide dans cette nouvelle. Marigny affirme que le suicide chez le vampire est très rare, car il vient en contradiction avec l'essence même du vampire, « [...] un être qui cherche à survivre à tout prix » (Marigny, 1985 : 585). Les exemples sont peu nombreux : Marigny, en 1985, n'en connaissait que trois dans la littérature anglo-saxonne. Le texte de Lafrance, malgré sa grande brièveté, apporte donc un aspect original

⁸ Informations tirées dans Lord (1995 : 16 et 1996 : 67-68).

au vampire. Autre grande nouveauté : c'est dans cette décennie que le premier vampire de la littérature québécoise à prendre la parole se manifeste, sous la plume de Marie José Thériault. Dans « Sirix » (1978), une femme vampire raconte les tourments qui l'affligent face à une prochaine éventuelle victime. Elle trouve un homme beau, mais ne veut pas qu'il le sache, car elle craint de lui faire du mal. Cependant, l'homme la suivra et elle le mordra. On reconnaît bien dans cette nouvelle la volonté d'humaniser le vampire en lui donnant une voix lui permettant d'exprimer ses souffrances intérieures, tout comme l'a fait Anne Rice deux ans auparavant. D'ailleurs, le texte de Thériault paraît la même année que la traduction française d'*Interview with a vampire*.

L'effervescence dans le monde de la science-fiction et du fantastique au Québec se poursuit dans les années 1980. Parmi les événements d'importance, nommons la création, en 1984, du Grand Prix de la science-fiction et du fantastique québécois, remis chaque année au Congrès Boréal, et, toujours en 1984, la fondation du répertoire annuel *L'année de la science-fiction et du fantastique québécois* (Lord, 1995 : 18). Cette vivacité grandissante se voit aussi dans le monde du vampire de fiction. En 1980 seulement, soit quatorze ans après la publication des trois nouvelles de Michel Tremblay, trois récits mettant en scène un vampire sont publiés, soit presque autant que dans toute la décennie précédente. Parmi ces textes, nous retrouvons deux nouveautés. Nous avons enfin droit au premier roman québécois à mettre en scène des vampires. En effet, Anne Hébert nous donne *Héloïse* (1980). Ce roman, issu du fantastique, sera plus amplement étudié dans le quatrième chapitre de ce mémoire. Précisons seulement que Hébert présente deux vampires, l'un mâle et l'autre femelle. Bien que ces deux protagonistes soient plus

humains que les vampires du XIX^e siècle, qu'ils se confondent bien avec les autres marginaux de la ville de Paris (l'action se déroule dans la capitale française, les deux vampires ne sont pas des Québécois), l'auteure reste tout de même fidèle à la tradition : le vampire mâle n'est pas très beau et utilise la force ; la vampire femelle, de son côté, est très belle et se sert davantage de la séduction. Je reviendrai sur ce sujet dans le quatrième chapitre.

On trouve aussi à cette époque le premier vampire issu de la science-fiction. Michel Bélil, dans la nouvelle « Le Noëllier » (1980), paru dans *Imagine...*, met en scène un monde (humain, précise-t-on à la page 9, mais certainement d'une autre époque) où les habitants sont cloisonnés dans leur village par des mystérieux Spectriens qui imposent leurs lois, à la suite de la défaite des aïeux à la Bataille des Plaines de l'Halloween. On apprendra que ces monstres sont en fait des vampires, qui gardent en captivité quelque mille humains pour se nourrir. Il n'est pas question de pouvoirs surnaturels. On ne parle d'eux ni comme des êtres venant d'une autre planète, ni comme des mutants, ni comme des malades. Le vampire est donc ici un être d'une autre race, tout simplement. Je tiens à ouvrir ici une petite parenthèse. J'ai déjà dit, dans ce chapitre, que la figure du vampire apparaît souvent lorsqu'il y a une certaine crainte quant à l'identité d'un peuple, lorsqu'un peuple ennemi se fait menaçant, par exemple. Bélil, dans son texte qu'il dédie à ceux qui sont morts sur les Plaines d'Abraham, parle de la Bataille des Plaines de l'Halloween, gagnée par les Spectriens, les vampires. Ceux qui ont perdu sont conservés en vie uniquement pour nourrir les victorieux. Peut-on en demander plus, dans cette période pré-référendaire (le texte a été publié en septembre 1980, mais l'auteur précise qu'il a été écrit

entre avril 1978 et mars 1980), pour associer le vampire à la menace anglaise⁹ et l'habitant du village à celui qui a été colonisé? Au moins un autre texte recensé parle directement de la question identitaire par le biais du vampire. En 1989, Yves Meynard publie « Five o'clock », où quatre Anglaises profitent de l'heure du thé pour se plaindre du ressentiment que la population exprime à leur égard, pour affirmer leur intention d'assimiler cette population¹⁰ et pour prendre leur tasse quotidienne... de sang. Dans ce texte, il n'y a aucun doute : le vampire est associé directement à la menace d'invasion anglaise. Cependant, ce qui est particulier, c'est que le point de vue de l'étranger, de la menace, est adopté. En effet, on raconte l'histoire de ces dames vampires, qui sont tant craintes. La narration est à la troisième personne, mais les quatre personnages parlent entre elles, ce qui nous permet de comprendre que la menace qu'elles représentent est bien réelle ; elles ont véritablement un désir d'assimilation. Bien que le point de vue diffère, le vampire est tout de même utilisé à des fins identitaires. On montre que la population a raison de craindre ces quatre femmes anglaises, mais surtout vampires.

En 1981, René Beaulieu publie le recueil de nouvelles *Légendes de Virnie*. Ces nouvelles se déroulent sur notre planète, où il y a encore des traces d'un conflit nucléaire,

⁹ Le vampire prend les traits de la menace envahissante. Ce n'est donc pas paradoxal d'affirmer, d'une part, que les origines du vampire sont anglo-saxonnes et, d'autre part, que le vampire, dans certains textes de la littérature québécoise, représente la menace anglaise. D'ailleurs, je n'affirme pas que tous les textes narratifs québécois mettant en scène un vampire associent cette figure aux Anglais, tout comme il serait faux de dire que tous les vampires du XIX^e siècle sont liés à la menace slave. Il ne s'agit pas d'une règle de base, mais d'une observation tentant d'expliquer en partie ce qui peut distinguer le vampire québécois des autres vampires.

¹⁰ « Nous pouvons les assimiler, mais jamais ne pourrions nous assimiler à eux! [...] Je n'ai pas à me mettre dans les souliers des perdants de l'Histoire! Leur race est condamnée, vous le savez, ce n'est qu'une question de temps! Toutes leurs bannières haineuses, toutes leurs lois inconstitutionnelles, toutes leurs politiques natalistes seront inutiles! » (Meynard, 1980 : 28).

à la suite des Grandes Destructures. Dans l'une des nouvelles, intitulée « La fille », des mutants doivent se nourrir de sang. Beaulieu met donc ici en scène la première vampire mutante dans le texte narratif québécois. Ce n'est qu'en 1984 que le vampirisme, dans la littérature de science-fiction québécoise, sera perçu comme une maladie génétique. Joël Champetier publie, dans la revue *Imagine...*, « Elle a soif ». Le personnage principal, Rachel, a le gène phihémoglobin, « [...] tare génétique qui a expliqué et prouvé l'existence des "vampires" parmi la race humaine [...] » (Champetier, 1984 : 86). Elle peut tout de même contrôler ses pulsions grâce à des hormones. Cependant, dans la nouvelle, le sabotage des comprimés d'hormones provoque chez Rachel une grande envie de boire, qui l'emportera sur tout, ce qui montre que la menace de ces êtres est encore présente. Les textes de Bélil, Beaulieu et Champetier sont les trois seuls textes québécois de science-fiction à traiter du vampire dans les années 1980, contre neuf textes de fantastique qui se consacrent à cette figure. Le fantastique est donc toujours prédominant en ce qui concerne le traitement du vampire dans les textes narratifs québécois.

L'humour prend aussi sa place dans cette littérature vampirique. André Couture, avec le texte « On a volé mon cercueil et ça dort mal sur une pierre. Confidences vampiriques », paru en 1980 dans le recueil *L'enfer et l'endroit. Contes*, tente d'installer un ton humoristique avec ses jeux de mots et ses nombreuses notes de bas de page, en précisant, par exemple, que le texte que nous lisons est un extrait « [...] de **Ferme ta goule**, par D.R. Acula, aux éditions du Sanguinaire amoureux »¹¹ (Couture, 1980 : 73). L'effet comique n'est cependant pas toujours au rendez-vous. Le texte de Couture mérite

¹¹ Il est à noter que Forrest J. Ackerman, un auteur américain, créateur de Vampirella, signait des articles du pseudonyme de Dr. Acula (Marigny, 1985 : 193).

aussi d'être nommé pour une autre raison : les vampires boivent ici le sang des morts, ne nuisant ainsi nullement à la ville et aux vivants. Claire Dé poursuit dans la veine humoristique avec un texte paru en 1982 dans le recueil *La louve-garou*. Dans « C'est beau le progrès », un vampire qui a une mauvaise dentition consulte un orthodontiste. Il se fait redresser les dents, et subit plusieurs autres opérations visant à améliorer son physique. Puis, une fois « refait », il se rend à Hollywood, jouer un rôle d'extraterrestre. La volonté de parodier le vampire, et plus encore les acteurs incarnant fréquemment ce type de rôle au grand écran, est ici manifeste.

Enfin, en 1989, le vampire apparaît brièvement dans un feuilleton, dans le deuxième épisode de « Détrousseur de monstre » de Martin Cassista, publié dans *Le journal officiel du club des monstres*. Ce feuilleton se veut résolument humoristique, parodiant de nombreux clichés issus du fantastique ou de la science-fiction. La présence du vampire est très restreinte. En fait, nous savons uniquement qu'un vampire a donné une canne magique au narrateur. On parle aussi d'une révolution vampirique dans les années 1850. La présence du vampire s'arrête là dans ce feuilleton. Elle sera nettement plus importante dans une autre série. En 1999, soit dix ans plus tard, Thierry Vincent fait appel au vampire dans deux numéros du feuilleton *Le Trench*, numéros intitulés « Ouroboros ». Le personnage principal se retrouve sur une planète dominée par des vampires. Ces extraterrestres ont tout de même quelques caractéristiques relevant du fantastique. Ils transforment leurs victimes en vampires, par exemple. Ils ont une forme humaine, mais ils prélèvent le sang par leur langue en forme de trompe.

Nous pouvons donc dire que les années 1980 ont été très importantes dans le développement du personnage du vampire dans la littérature québécoise. Pour la première fois, un vampire apparaît dans un roman et dans un feuilleton. C'est dans cette décennie que le vampire fait son entrée dans la science-fiction, d'abord dans un texte futuriste où le vampire est d'une autre race, ensuite comme extraterrestre et enfin, comme un malade. Nous voyons aussi apparaître des textes humoristiques qui mettent en scène le vampire. Enfin, le lien existant entre la question identitaire et le vampire est mis à l'avant-plan dans quelques textes de ces années.

Les années 1990 poursuivent le travail amorcé précédemment. Plus de vingt textes mettant en scène le vampire ont été publiés dans cette décennie. Deux romans sont répertoriés parmi ces écrits. En 1993, Michel Brûlé fait paraître *Ail, aïe! Histoire de vampire*. Le vampire, qui se partage la narration avec un narrateur hétéro-diégétique, se situe ici à mi-chemin entre le fantastique et la science-fiction, l'auteur empruntant là où bon lui semble. Le vampire, Jim Scott, ne peut pas mourir, peut se transformer en chauve-souris, s'amuse à coucher dans un cercueil, mais il n'est pas mort (il ressent le froid, a un pouls ; il s'aperçoit tout simplement un jour, à la suite d'une indigestion à l'ail, qu'il est un vampire) et peut contrôler son vampirisme par des hormones, comme si c'était une maladie. En fait, il s'agit davantage d'un roman policier. Effectivement, l'intrigue tourne autour de la recherche du vampire par les autorités, de son arrestation et de son procès. Le texte se veut aussi humoristique. Il est à noter que, tout comme pour *Héloïse* qui se déroule à Paris, l'histoire de Jim Scott ne se déroule pas au Québec, mais à New York, hormis le procès final, qui se tient à Montréal.

L'année suivante, en 1994, Wilshcocqkst publie *Hautes Brumes*, un roman qui se déroule dans un monde qui n'est pas le nôtre mais qui lui ressemble drôlement. Nous sommes possiblement à une autre époque (c'est d'ailleurs ce que la quatrième de couverture suggère). Le vampire apparaît tardivement dans cette histoire contenant trop de péripéties pour la résumer ici¹². Pourtant, sur la quatrième de couverture, on annonce une histoire de vampire... Malgré cette apparition tardive, on décrit longuement les caractéristiques, plutôt classiques, du vampire : crainte de l'ail, des objets liturgiques, de la lumière du jour ; absence de réflexion dans le miroir ; canines ; transformation en chauve-souris, etc. D'ailleurs, c'est grâce à une chauve-souris qui se fond en lui alors qu'il est mort que le personnage devient un vampire. Ce roman n'apporte donc pas de nouveauté dans le monde du vampire, si ce n'est la manière particulière dont le personnage se transforme en cette créature.

L'année 1995 réserve une grande nouveauté aux amateurs de vampires : huit auteurs offrent le premier recueil de nouvelles québécoises exclusivement consacré au personnage du vampire. Une seule contrainte : le texte doit commencer par « Je vois... dit le vampire d'un air pensif », phrase qui ouvre le très important *Entretien avec un vampire* d'Anne Rice (1990 [1976]). D'ailleurs, le film issu de ce roman est sorti en 1994, soit un an avant la publication du recueil. Dans *Sang froid. Sang pour sang Québec*, neuf textes présentent le vampire sous des angles différents. Il y a un vampire qui ne ressent aucun sentiment (Beaulieu, 1995), ce qui va à contre-courant de la tendance qui veut

¹² Pour le résumé de ce roman, consulter *l'Année de la science-fiction et du fantastique québécois 1994* (à paraître chez Alire), où je fais un résumé et un commentaire critique de ce roman.

humaniser le vampire, mais qui renoue avec une conception plus classique. Dracula se fait battre par une nouvelle espèce, plus puissante que le vampire (Bergeron, 1995). D'ailleurs, Bergeron est le seul auteur québécois à utiliser Dracula comme personnage principal, alors que la pratique est courante dans la littérature anglo-saxonne. Le personnage du dentiste fait à nouveau affaire avec un vampire, alors que ce dernier découvre les merveilles de la fraiseuse et de l'aspirateur pour recueillir le sang de ses victimes (Bolduc, 1995). Un vampire révèle qu'il a écrit sous le pseudonyme de Shakespeare, Kafka, Poe, etc. (Morin, 1995b). Le vampire de cette nouvelle, intitulée « Nouvel entretien avec un vampire » a ceci de particulier qu'il se nourrit de l'âme de ses victimes pour survivre. Cependant, il boit aussi leur sang pour reproduire les caractéristiques physiques de la victime, lui permettant d'écrire sous un autre pseudonyme sans se faire repérer. Le lecteur peut aussi lire l'histoire d'un humain qui est modifié par des extraterrestres, devenant ainsi un vampire. Celui-ci doit prélever des globules blancs sur les autres humains. Ces globules serviront à renforcer le système immunitaire des extraterrestres (McAllister, 1995). Le recueil présente donc plusieurs types de suceurs de sang, qui se démarquent les uns des autres.

Les revues spécialisées demeurent un endroit de prédilection pour les auteurs mettant en scène le personnage du vampire. Dans *Solaris*, Richard Cadot présente un vampire mâle qui se fait attaquer par une vampire femelle. « Night life » (1992) met effectivement en scène un monde où les vampires mâles ignorent l'existence des vampires femelles, et où les vampires femelles recherchent les vampires mâles, car leur sang aurait la réputation de donner l'immortalité sans la crainte de la lumière et sans avoir

à chasser pour assurer leur survie. Nous voyons aussi dans cette nouvelle la tentative d'humanisation du vampire, car le mâle aussi bien que la femelle en ont marre de tuer pour survivre. Ce schéma où un vampire et une vampire se fréquentent et où au moins l'un ignore l'identité de l'autre sera réutilisé. Dans « Contrition » de David Simard (1997), paru dans *Horrifique*, un fanzine consacré à la littérature d'horreur, un homme, atteint de vampirisme, une maladie physique et mentale, épouse une femme. Il apprend que sa femme est, elle aussi, une vampire lorsqu'elle tue leurs enfants pour s'abreuver de leur sang. Horrifié, l'homme la tue à son tour, boit son sang et se suicide. Les deux personnages ignoraient la réelle identité de l'autre. Dans « Le dernier bal » de Pierre-Luc Lafrance, publié en 1999 chez *Horrifique*, Louis, un vampire, est séduit par une femme qui ressemble à une ancienne flamme. En réalité, la femme est bien l'amour depuis longtemps disparu ; elle est maintenant une vampire et tente de tuer Louis. Ce sera cependant lui qui réussira à la tuer. Il tuera aussi un autre vampire, Léon, qui contrôlait la femme vampire mais, étant incapable de vivre en sachant que Léon sera toujours en lui, il se laisse mourir sous les rayons du soleil. Il est ainsi aussi possible de remarquer que le thème du suicide chez le vampire est plus fréquent qu'en 1978, où le texte de Roger Lafrance se démarquait par cet aspect original. Alain Bergeron nous en donne un autre exemple, dans son texte très poétique intitulé « Rouge » (1998), où un vampire préfère la mort plutôt que de mordre une femme qu'il aime. Le thème de la religion, qui est très discret dans les textes recensés, est exploité par Laurine Spohner dans « La confrontation », paru en 1997 dans *Horrifique*. Un prêtre confronte un adolescent vampire. Ce dernier tourne en ridicule l'homme d'Église, mange un crucifix pour illustrer l'inefficacité de ces représentations religieuses sur lui, fait ressortir certains points

communs (il boit du sang, le prêtre boit le sang du Christ), puis il le tue. Enfin, le dernier texte recensé, publié en 2000 dans la revue *Solaris*, ressuscite plusieurs des vampires les plus connus de la littérature. Norbert Spehner, qui aime beaucoup les bibliographies (il a d'ailleurs fait une bibliographie impressionnante des différentes éditions de *Dracula* qui s'intitule *Dracula : Opus 90* (1996)), met en scène, dans le texte « Entretien avec une boîte de chaussures », un personnage qui se charge de répertorier tous les textes de la littérature où l'on met en scène un vampire. Ceux-ci se matérialisent. Ils n'apprécient guère le fait d'être entassés dans une boîte de chaussures et somment l'auteur de transcrire les informations des fiches dans un livre. Le bibliographe fera imprimer son livre en un seul exemplaire qu'il brûlera.

Le vampire au Québec a donc plusieurs visages, certains plus classiques, qui se confondent aux traits évoqués dans la littérature du XIX^e siècle, d'autres tout à fait modernes et originaux. Nous pouvons remarquer que le vampire profite de la popularité toujours grandissante de la science-fiction et du fantastique pour faire sa place dans la littérature québécoise. Trois courtes nouvelles mettant une scène le vampire sont parues dans les années 1960, tous dans le même recueil du même auteur. Dans les années 1990, c'est une vingtaine de récits qui ont été publiés, textes de divers auteurs, sous différentes formes de publication (recueil d'auteur ou de thème, revue, fanzine, feuilleton, roman). Il faut aussi préciser que le vampire a fait son apparition dans la littérature jeunesse avec *La nuit du vampire* de Denis Côté en 1990 ; plusieurs textes mettant en scène le vampire et s'adressant aux jeunes sont publiés par la suite. De plus, témoignant de sa popularité grandissante chez le grand public, le vampire, tout comme en Angleterre et aux États-

Unis entre autres, apparaît dans des médias variés. Il y a quelques films québécois mettant en scène le vampire, le plus connu étant *Karmina*, sorti en salle en 1996. Il a connu un si grand succès qu'une suite a pris l'affiche en 2001. En janvier 2006, plusieurs artistes québécois ont donné vie aux personnages de Bram Stoker en chair et en musique dans une comédie musicale. Le vampire, reflétant la situation de la littérature fantastique et de science-fiction, est donc bien vivant, peut-être même plus que jamais, et les façons de l'aborder sont sans cesse renouvelées.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES – CHAPITRE 1

ANONYME (1972 [1847]), *Varney the vampire, or the Feast of Blood*, New York, Dover Publications.

ARNOLD, Theodor Ignaz Ferdinand (1801), *Der Vampir*, Schneeberg.

BEAULIEU, Natasha (1995), « Madame Knox », dans Hugues MORIN (nouvelles réunies par), *Sang froid. Sang pour sang Québec*, Fismes/St-Hyacinthe, Le fil des mots/Ashem fictions, coll. « L'Angle ouvert », p. 59-64.

BEAULIEU, René (1981), « La fille », *Légendes de Virnie*, Longueuil, le Préambule, « Chroniques du futur », p. 99-133.

BELIL Michel (1980), « Le Noëllier », *Imagine*, Montréal, vol. 1, n° 5, septembre, p. 7-29.

BELLEMIN-NOËL, Jean (2001), *Plaisirs de vampire. Gautier, Gracq, Giono*, Paris, Presses Universitaires de France, « Écriture », p. 2.

BERGERON, Gervais (1995), « Le maître », dans Hugues MORIN (nouvelles réunies par), *Sang froid. Sang pour sang Québec*, Fismes/St-Hyacinthe, Le fil des mots/Ashem fictions, coll. « L'Angle ouvert », p. 33-38.

BERGERON, Alain (1998), « Rouge », *Roberval fantastique*, Roberval, Ashem fictions, p. 6-7.

BOIVIN, Aurélien, Maurice ÉMOND et Michel LORD (dir.) (1993), *Les Ailleurs imaginaires. Les rapport entre le fantastique et la science-fiction*, Québec, Nuit blanche.

BOLDUC, Claude (1995), « Succion », dans Hugues MORIN (nouvelles réunies par), *Sang froid : sang pour sang Québec*, Fismes/St-Hyacinthe, Le fil des mots/Ashem fictions, coll. « L'Angle ouvert », p. 28-32.

BRÛLÉ, Michel (1993), *Ail, Aïe! Histoire de vampire*, Deux-Montagnes, Éditions Les Intouchables.

CADOT, Richard (1992), « Night Life », *Solaris*, Longueuil, n° 102, p. 49-57.

CALMET, Dom Augustin (1746), *Dissertation sur les apparitions des anges, des démons et des esprits sur les revenants et les vampires*, Paris, de Bure l'aîné.

CALMET, Dom Augustin (1998 [1751]), *Dissertation sur les Revenants en corps, les Excommuniés, les Oupires ou Vampires, Brucolaques, Etc.*, Grenoble, Éditions Jérôme Millon.

CASSISTA, Martin (1989), « Détrouseur de montres 2 », *Le journal officiel du Club des Monstres*, Québec, n° 4, p. 6-7.

COLLECTIF (1978), *Le grand Larousse de la langue française*, Paris, Larousse.

CHAMPETIER, Joël (1984), « Elle a soif », *Imagine*, Montréal, vol. V, n° 4 (n° 21), avril, p. 83-86.

CÔTÉ, Denis (1990), *La nuit du vampire*, Montréal, La courte échelle, coll. « Roman Jeunesse ».

COUTURE, André (1980), « On a volé mon cercueil et ça dort mal sur une pierre tombale. Confidences vampiriques », *L'enfer et l'endroit. Contes*, Hull, Éditions Asticou, p. 73-78.

DÉ, Claire (1982), « C'est beau le progrès », *La louve garou*, Montréal, Éditions de la pleine lune, p. 29-32.

DEVAULT, Gilles (1971), « Maison close », *Co-Incidences*, Ottawa, vol. 1, n° 3, novembre, p. 53-60.

DUMAS, Alexandre (1998 [1851]), « Le Vampire » dans Florent MONTCLAIR, *Le vampire dans la littérature et au théâtre. Du motif oriental au motif romantique*, Besançon, Presses du centre Unesco de Besançon.

GAUTIER, Théophile (1997 [1836]), « La morte amoureuse », dans Barbara SADOUL, [Anthologie préparée par], *Les cent ans de Dracula*, Paris, Librio, p. 39-65.

GOETHE, Wolfgang (1997 [1797]), « La fiancée de Corinthe », dans Barbara SADOUL, [Anthologie préparée par], *Les cent ans de Dracula*, Paris, Librio, p. 11-16.

GOIMARD, Jacques (2003), *Critique du fantastique et de l'insolite*, Paris, Pocket, « Agora ».

HÉBERT, Anne (1980), *Héloïse*, Paris, Seuil.

JANELLE, Claude (1999), *Le XIX^e siècle fantastique en Amérique française*, Québec, Alire.

JANELLE, Claude (dir.) (à paraître), *L'Année de la science-fiction et du fantastique québécois 1994*, Québec, Alire.

JARROT, Sabine (1999), *Le vampire dans la littérature du XIX^e au XX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, « Logiques sociales ».

LAFRANCE, Pierre-Luc (1999), « Le Dernier Bal », *Horifique*, Jonquière, n° 27, p. 5-15.

LAFRANCE, Roger (1978), « Fait divers », *Requiem*, Longueuil, vol. IV, n° 3 (n° 21), mai, p. 11.

LE FANU, Joseph Sheridan (1997 [1872]), « Carmilla », dans Roger BOZZETTO et Jean MARIGNY [Anthologie préparée par], *Vampires. Dracula et les siens*, Paris, Omnibus, p. 47-122.

LE ROUGE, Gustave (1976 [1909]), *La guerre des vampires*, Paris, Union générale d'éditions, « L'aventure insensée ».

LORD, Michel (1995), *La logique de l'impossible*, Québec, Nuit blanche éditeur.

LORD, MICHEL (1996) « La fragmentation infinie des (im)possibles : la nouvelle fantastique et de science-fiction québécoise des origines à 1985 », dans François GALLAYS et Robert VIGNEAULT (dir.), *La nouvelle au Québec*, Montréal, Fides, coll. « Archives des lettres canadienne », p. 53-74.

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

MARIGNY, Jean (1999), *Sang pour sang : le réveil des vampires*, Paris, Gallimard, « Découvertes Gallimard ».

MARIGNY, Jean (2003), *Le vampire dans la littérature du XXe siècle*, Paris, Honoré Champion.

MATHESON, Richard (2001[1954]), *Je suis une légende*, Paris, Gallimard, « Folio SF ».

MATHIERE, Catherine (1992), « Mythes et réalité : les origines du vampire », *Littératures. La figure du vampire et ses métamorphoses dans la littérature et les arts*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, n° 26, printemps, p. 9-23.

McALLISTER, Laurent (1995), « Sang froid », dans Hugues MORIN (dir.), *Sang froid. Sang pour sang Québec*, Fismes/St-Hyacinthe, Le fil des mots/Ashem fictions, coll. « L'Angle ouvert », p. 16-22.

MÉRIMÉE, Prosper (2003), « Lokis », dans Alexandre Falco (dir.), *Histoires de vampires...*, Paris, Maxi-Livres, p. 71-127.

MEYNARD, Yves (1989), « Five o'clock », *CSF*, Brigham, n° 5/6, p. 27-28.

MONTACLAIR, Florent (1998), *Le vampire dans la littérature et au théâtre. Du motif oriental au motif romantique*, Besançon, Presses du centre Unesco de Besançon.

MOORE, Catherine L. (1997 [1933]), « Shambleau », dans Roger BOZZETTO et Jean MARIGNY [Anthologie préparée par], *Vampires. Dracula et les siens*, Paris, Omnibus, p. 1213-1239.

MORIN, Hugues (1995), « Nouvel entretien avec un vampire », dans Hugues MORIN (dir.), *Sang froid. Sang pour sang Québec*, Fismes/St-Hyacinthe, Le fil des mots/Ashem fictions, coll. « L'Angle ouvert », p. 7-1.

MOSELLI, José (1972 [1925]), *La fin d'Illa*, Verviers, Gerard.

NODIER, Charles (1998 [1820]), « Le Vampire » dans Florent MONTACLAIR, *Le vampire dans la littérature et au théâtre. Du motif oriental au motif romantique*, Besançon, Presses du centre Unesco de Besançon, p. 119-149.

OSSENFELDER, Heinrich August (1748), « Der Vampir » dans Vampgirl (Page consultée le 9 août 2006), Heinrich August Ossenfelder : Der Vampir (1748) [En ligne], <http://www.vampgirl.com/poetry-ossen.html>.

POLIDORI, John William (1997 [1819]), « Le vampire », dans Roger BOZZETTO et Jean MARIGNY [Anthologie préparée par], *Vampires. Dracula et les siens*, Paris, Omnibus, p. 9-30.

RANCOURT, Suzanne (1979), « Lettre d'un fantôme à Dracula », *Libertinons*, Lévis, Polyvalente de Lévis, mai, p. 93-94.

RICE, Anne (1990 [1976]), *Entretien avec un vampire*, Paris, Presses Pocket.

PUZZUOLI, Alain (1996), *Guide du centenaire. Dracula (1897-1997)*, Paris, Éditions Hermé.

REY, Alain (dir.) (2001), *Le grand Robert de la langue française*, Paris, Dictionnaires le Robert.

REY-DEBOVE, Josette et Alain REY (dir.) (1997), *Le petit Robert*, Paris, Dictionnaires le Robert.

SCRIBE, Eugène (1998 [1820]), « Le Vampire », dans Florent MONTACLAIR, *Le vampire dans la littérature et au théâtre. Du motif oriental au motif romantique*, Besançon, Presses du centre Unesco de Besançon.

SIMARD, David (1997), « Contrition », *Horifique*, Mistassini, n° 21, p. 11-16.

SPEHNER, Laurine (1997), « La Confrontation », *Horifique*, Mistassini, n° 21, p. 7-10.

SPEHNER, Norbert (1996), *Dracula : Opus 90*, St-Hyacinthe, Ashem fictions.

SPEHNER, Norbert (2000), « Entretien avec une boîte de chaussures », *Solaris*, Beauport, n° 134, p. 47-62.

STOKER, Bram (1996 [1909]), *La Dame au linceul*, Arles, Actes Sud.

STOKER, Bram (1997 [1897]), « Dracula », dans Roger BOZZETTO et Jean MARIGNY [Anthologie préparée par], *Vampires. Dracula et les siens*, Paris, Omnibus, p. 123- 502.

TARDIVEL, Jules-Paul (1976), *Pour la patrie*, Montréal, Hurtubise HMH, « Textes et documents littéraires ».

THÉRIAULT, Marie José (1978), « Sirix », *La cérémonie, contes*, Montréal, La Presse, p. 24-25.

TREMBLAY, Michel (1996 [1966]), « Angus ou la lune vampire », *Contes pour buveurs attardés*, Montréal, Bibliothèque québécoise, p. 69-73.

TREMBLAY, Michel (1996 [1966]), « La danseuse espagnole », *Contes pour buveurs attardés*, Montréal, Bibliothèque québécoise, p. 91-93.

TREMBLAY, Michel (1996 [1966]), « Wolfgang, à son retour », *Contes pour buveurs attardés*, Montréal, Bibliothèque québécoise, p. 121-126.

TREMBLAY, Michel (1996), « Avant-propos », *Contes pour buveurs attardés*, Montréal, Bibliothèque québécoise, p.7-9.

TODOROV, Tzvetan (1970), *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, « Poétique ».

VERNE, Jules (2004 [1892]), *Le château des Carpathes*, Paris, Librairie générale française, « Livre de poche ».

VINCENT, Thierry (1999a), « Ourobobos – 1 », *Le Trench*, Saint –Lambert, n° 17, p. 7-51.

VINCENT, Thierry (1999b), « Ourobobos – 2 », *Le Trench*, Saint –Lambert, n° 18 p. 8-51.

WILSHCOCQKST (1994), *Hautes brumes*, Québec, Guy Saint-Jean.

CHAPITRE 2

L'ANALYSE THYMIQUE : PRÉSENTATION THÉORIQUE

Malgré son image menaçante, le vampire attire, séduit, fascine très souvent ses victimes. Plus exactement, la créature produit fréquemment un effet d'attraction-répulsion chez ses proies. J'aborderai ce phénomène dans le texte narratif québécois à l'aide d'une théorie sémiotique, soit l'analyse thymique, aussi appelée analyse axiologique, selon les théoriciens en cause. Il s'agit d'une approche qui n'est pas encore beaucoup explorée et utilisée. Il est ainsi d'autant plus important de la définir et d'expliquer en quoi elle est utile pour étudier le phénomène d'attraction-répulsion. L'analyse thymique, ainsi que les instances qu'elle met en œuvre, seront d'abord présentées pour ensuite voir en quoi ce type d'approche convient bien pour comprendre le fonctionnement du phénomène ambigu.

2.1 Présentation de l'analyse thymique¹

2.1.1 Définition générale

Étymologiquement parlant, le mot « thymique » vient du nom « thymie » qui signifie « humeur, disposition affective de base » (Rey-Debove et Rey, 1997 : 2250). De

¹ Cette présentation de l'analyse thymique est fortement inspirée des travaux de Louis Hébert (2003 et à paraître)

là vient l'adjectif thymique, « Qui concerne les thymies, l'humeur en général » (Rey-Debove et Rey, 1997 : 2250). On peut ainsi en déduire que l'analyse thymique s'attarde aux humeurs d'actants. On marque positivement (euphorie) ou négativement (dysphorie) des objets selon le point de vue d'un actant. Certains théoriciens préfèrent parler d'axiologie. Celle-ci, toujours d'un point de vue étymologique, étudie plutôt les valeurs (morales, logiques, esthétiques, précisent Greimas et Courtés (1979 : 26)), ce qui n'est pas tout à fait la même chose. Cependant, une valeur peut être perçue de manière positive ou négative par un actant. Par exemple, dans les romans du terroir, les valeurs prônées, donc vue de manière positive, seront souvent peintes négativement dans les romans d'aujourd'hui. Il est en effet plus rare, de nos jours, de lire un roman qui valorise l'agriculture ou la religion, par exemple. Sémiotiquement parlant toutefois, Greimas et Courtés affirment que l'axiologie permet de marquer par la catégorie thymique euphorie/dysphorie toute opposition pouvant être articulée sur le carré sémiotique (Greimas et Courtés, 1979 : 26). Dans notre société occidentale, par exemple, la vie est habituellement perçue positivement, donc associée à l'euphorie, tandis que la mort est marquée négativement, donc associée à la dysphorie. J'opterais plutôt pour la position de Louis Hébert (à paraître), qui considère que la définition de Greimas et Courtés est limitative. En effet, théoriquement, la vie et la mort pourraient être également perçues, par exemple, comme toutes deux euphoriques, toutes deux dysphoriques ou l'une euphorique ou dysphorique et l'autre neutre. Je parlerai donc d'analyse thymique, insistant ainsi sur le fait que ce type d'analyse s'appuie sur la catégorie thymique, et non pas sur l'étude d'un système de valeurs ou d'homologies entre une catégorie sémantique et la catégorie thymique euphorie/dysphorie.

2.1.2 Modalités thymiques

L'analyse thymique permet d'étudier les évaluations de type euphorie/dysphorie, l'euphorie étant considérée comme un sentiment positif, tandis que la dysphorie évoque plutôt l'idée de malaise, de quelque chose de négatif. Les modalités thymiques ne se limitent toutefois pas à deux. Grâce au carré sémiotique, qui permet de combiner des termes opposés, nous obtenons dix positions, donc dix possibilités de modalités.

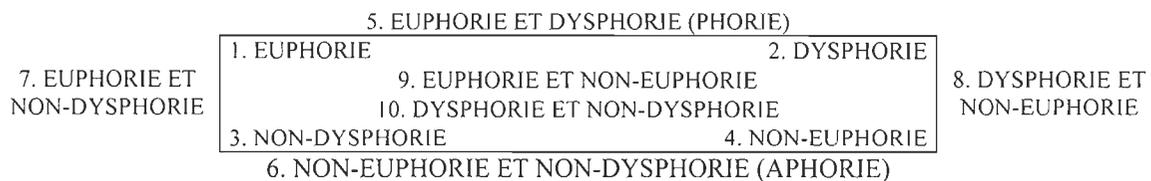


Figure 1. Articulation de la catégorie thymique euphorie/dysphorie sur un carré sémiotique

Cependant, uniquement quatre de ces modalités seront retenues : les positions 1 (euphorie), 2 (dysphorie), 5 (euphorie et dysphorie) et 6 (non-euphorie et non dysphorie). Les deux premières positions ont déjà été définies. La position 5, qui combine l'euphorie et la dysphorie, s'appelle la phorie. Il s'agit d'un sentiment d'ambivalence, où on perçoit à la fois positivement et négativement un objet (par exemple, le fameux topos où on aime et on déteste en même temps une même personne)². La position 6, qui allie la non-euphorie et la non-dysphorie, se nomme l'aphorie (absence de phorie). Elle est caractérisée par l'indifférence envers un objet. Les six autres positions, bien que

² Nous verrons que ce type d'évaluation qu'est la phorie est incontournable lorsque nous étudions le phénomène d'attraction-répulsion.

théoriquement possibles, semblent beaucoup moins utiles ou applicables. Je n'en tiendrai donc pas compte. Enfin, une évaluation peut être indécidée (l'évaluation n'a pas encore été produite) ou indécidable (même après l'évaluation, nous sommes incapables de l'associer à une modalité).

2.1.3 Intensité thymique

Les évaluations thymiques peuvent être quantifiées. Elles ne sont pas nécessairement catégorielles, comme le sont habituellement les évaluations véridictoires (le vrai et le faux) où, en principe, une affirmation est toujours vraie ou fausse à 100%. Elles sont plutôt graduelles ; l'euphorie et la dysphorie peuvent être perçues à des degrés différents. Hébert évoque quelques façons de représenter ces intensités : elles peuvent être « [...] descriptives (de type *faible, normale, forte*) ou normatives (de type *insuffisamment, assez, trop*) ; comparatives ou relatives (de type *moins, aussi, plus*) ; superlatives (de type *le moins, le plus*) » (Hébert, à paraître). La forme descriptive sera utilisée pour rendre compte des différentes évaluations qui se retrouvent dans le texte d'Anne Hébert étudié au chapitre 4. La distinction entre différentes intensités peut s'avérer nécessaire pour distinguer deux évaluations thymiques. Si je dis que j'aime bien les bonbons, mais que j'adore le chocolat, il y a bien une euphorie, je dirais normale, face aux bonbons. Cependant, si on veut vraiment me faire plaisir, il est préférable de me donner des chocolats, puisque l'euphorie face à cette sucrerie est nettement plus élevée, donc d'une intensité forte. Sans cette précision de l'intensité, les deux objets seront

évalués exactement de la même manière, ce qui n'illustrerait pas convenablement les faits.

2.1.4 Instances impliquées

Lors d'une analyse thymique, deux instances sont essentielles. Puisque ce type d'analyse implique une évaluation, il faut d'abord quelque chose à évaluer. Il s'agit de l'objet, qui peut être concret (qui touche l'un des cinq sens : des friandises, une table, de la neige, un parfum, une musique, etc.) ou abstrait (une idée, une théorie, une valeur, etc.). Dans l'exemple précédent, il y a deux objets évalués : les friandises et le chocolat. Dans le cadre de cette étude, l'objet évalué sera toujours un vampire (ou, comme je le précise plus loin, une des parties du vampire, et non pas toujours le vampire dans sa totalité). Pour évaluer l'objet, il doit ensuite y avoir un évaluateur. C'est le sujet de l'évaluation. Dans l'exemple des friandises et du chocolat nommé précédemment, il n'y a qu'un sujet évaluateur : moi. Dans la présente étude, le sujet sera la victime du vampire. Je ne tiendrai compte que de l'évaluation produite par les proies de la créature, bien que certains autres personnages peuvent aussi évaluer ce même objet. Ces évaluations, même si elles ne seront pas analysées, pourront toutefois servir d'exemple supplémentaire ou de contre-exemple.

L'évaluation peut varier selon que le sujet observe l'objet en son entier ou telle partie de cet objet. Le sujet peut alors, par exemple, être très attiré par les yeux d'un vampire, mais être repoussé par son odeur. L'évaluation devient donc phorique (au palier

global) : d'un côté, elle est euphorique, de l'autre, elle est plutôt dysphorique. Une manifestation typique de ce phénomène est la rose, dont la fleur provoque une euphorie, tandis que les épines évoquent plutôt quelque chose de négatif. L'évaluation globale est ainsi phorique, avec possiblement une prédominance soit de l'euphorie soit de la dysphorie, selon l'importance accordée à la partie (généralement, on considère que les épines n'ont pas vraiment d'importance ; l'évaluation globale de la rose est donc à tendance euphorique) ou de l'intensité de l'évaluation (les yeux du vampire provoquent une simple euphorie, mais son odeur provoque une forte dysphorie ; l'évaluation globale est alors dominée par la dysphorie). Il y a donc une certaine hiérarchie qui pondère l'évaluation globale. Elle n'est pas le résultat d'une simple addition des différentes évaluations.

Les évaluations puisées dans le texte peuvent provenir de deux sources différentes. Il y a d'abord la description de l'objet. Celui-ci peut être décrit de manière neutre, sans terme dénotant une appréciation quelconque. Nous ne pouvons pas faire l'évaluation thymique d'une affirmation comme « La fleur est dans le pré ». Elle restera indécidable. Aucune donnée ne permet d'apprécier positivement ou négativement la fleur dans ce contexte. Cependant, en ajoutant un adjectif qualificatif et un adverbe, par exemple, la même assertion devient évaluable : « La fleur dans le pré est très belle. » L'ajout de l'adjectif qualificatif « belle » vient nous confirmer que la fleur est perçue positivement, donc provoque de l'euphorie (sauf s'il est indiqué que pour le sujet, la beauté entraîne le dégoût). L'adverbe « très » témoigne de la forte intensité de l'évaluation. De même, le vocabulaire utilisé constitue aussi un indice précieux dans une

évaluation thymique. Effectivement, l'affirmation « C'est un ange » est perçue positivement tandis que l'allégation « C'est un démon » impose plutôt une évaluation négative. De même, le mot « chauffard » dans une phrase telle « Ce chauffard a causé un accident » connote une évaluation négative. Certains mots contiennent donc déjà des sèmes thymiques, d'autres en contractent en contexte (ajout d'un qualificatif, d'une adverbe, etc.). La réaction du sujet, qui fait aussi partie de ce contexte, peut aussi nous guider lors d'une évaluation thymique. Si le sujet sent le besoin de se défendre face à un serpent, il y a fort à parier que c'est parce que celui-ci provoque un malaise, a un effet nuisible, sur le sujet, le principe général étant qu'un sujet recherche l'euphorie et fuit la dysphorie. Il entraîne donc une évaluation dysphorique. À l'inverse, si le sujet invoque le grand bien que lui procure l'odeur du chocolat, la réaction du sujet face à l'objet est positive, provoquant donc de l'euphorie. De plus, l'intonation (à l'oral) ou la ponctuation (à l'écrit) peuvent ajouter de précieux indices quant à l'évaluation thymique d'un objet. Effectivement, les phrases « C'est un chat. » et « C'est un chat! » ne seront pas perçues de la même manière ; la première est neutre tandis que la deuxième peut être soit positive (si l'émetteur aime les chats) ou négative (si l'émetteur déteste les chats). Deux approches, soit l'analyse des mots et l'analyse des réactions, peuvent donc être utilisées pour mettre au jour l'évaluation d'un objet par un sujet. Les deux approches seront utilisées dans cette étude.

2.1.5 Le temps et l'évaluation thymique

Le temps a une grande importance dans une analyse thymique. Hébert explique pourquoi : « Des successions d'évaluations thymiques différentes ou répétées ainsi que des changements de modalités et d'intensité évaluatives pour un même sujet (ou un sujet transformé) et un même objet (ou un objet transformé) se produiront corrélativement aux changements de positions temporelles. » (Hébert, à paraître). Ainsi, ce qui nous apparaît merveilleux lorsque nous sommes jeunes (euphorie) peut perdre de son intérêt lorsque nous vieillissons (changement de modalité : l'euphorie devient aphorie, voire dysphorie). Le temps peut ainsi changer notre perception des choses. L'évaluation se modifie alors. Un changement de position temporelle n'implique pas à tout coup un changement d'évaluation thymique. Une passion de jeunesse peut rester constante tout au long de notre vie.

Il est dès lors important de distinguer un changement et une transformation. Le changement concerne les modalités, par exemple lorsqu'un objet d'abord évalué négativement est maintenant perçu positivement. La transformation, de son côté, affecte une instance impliquée, soit le sujet ou l'objet (Hébert, 2003 : 284). La transformation peut impliquer un changement de modalité, mais ne l'oblige pas. Par exemple, une rose fraîche, provoquant une euphorie, devient généralement aphorique lorsqu'elle se fane. Une transformation peut aussi se faire sans changement. Que la rose soit dans son élément naturel ou qu'elle soit cueillie (transformation)³, je l'apprécie tout autant. Si le

³ Il s'agit d'un changement spatial, mais il est accompagné d'un changement de position temporelle. La rose est d'abord dans le rosier pour ensuite se retrouver dans un pot.

changement de position temporelle n'implique pas obligatoirement un changement d'évaluation thymique (ni de transformation), le changement d'évaluation thymique et la transformation impliquent tous les deux un changement de position temporelle⁴.

Cette segmentation temporelle peut être produite selon plusieurs critères. Dans une analyse thymique, la modification d'une évaluation thymique semble être le critère le plus approprié. Ainsi le temps T1 durera jusqu'à ce qu'il y ait un changement d'évaluation thymique. Avec ce changement débutera le temps T2. Bien sûr, d'autres critères, selon le contexte, peuvent être pertinents. Ainsi, dans un roman, chaque action peut être à l'origine d'une segmentation (ou les scènes dans une pièce de théâtre) ; ce peut aussi être les jours de la semaine, les heures, etc. Bref, les objectifs de l'analyse déterminent la segmentation qui est la plus pertinente.

Puisque j'analyserai un texte de fiction, il est important de distinguer deux sortes de temps qui régissent celui-ci. Il y a le temps de l'histoire, où les événements sont observés de manière chronologique. Il y a aussi le temps du récit : les mots, les phrases, les paragraphes, etc. se succèdent dans un texte qu'on examine. Les deux temps peuvent concorder, dans un texte tout à fait linéaire par exemple. Ils peuvent aussi différer : on commence un texte avec la situation finale, puis on explique, par un retour en arrière, ce qui s'est produit pour en arriver à ce résultat. Le dernier événement à s'être déroulé devient alors le premier à être raconté. De même, on peut raconter successivement deux

⁴ Bien sûr, dans un texte de fiction, notamment en fantastique, il est possible que le temps soit une notion qui est abolie, suspendue ou qui n'existe pas. Cependant, je le préciserai, il existe deux types de temps dans un texte. Si le temps de l'histoire est inexistant, il est impossible d'échapper au temps du récit, de la narration. On doit nécessairement raconter les événements un à la suite de l'autre.

événements qui se passent exactement en même temps. Le temps du récit n'est donc pas nécessairement représentatif du temps de l'histoire.

2.1.6 L'évaluation véridictoire et l'évaluation thymique

Toute évaluation thymique n'a pas à être vraie. Elle peut être partagée, réfutée, contredite. Elle est ainsi marquée, explicitement ou non, d'une évaluation véridictoire (modalités du vrai et du faux). Avant d'aller plus loin, je précise que l'évaluation véridictoire peut être affectée à une proposition, une évaluation, thymique, mais elle ne se limite pas à cela. Une modalité véridictoire peut être affectée à tout type de proposition. Ainsi, je peux dire que l'affirmation « Stéphane a les yeux verts » est vraie, alors qu'il n'y a aucune évaluation thymique. Bref, toute proposition modalisée véridictoirement n'est pas obligatoirement une proposition marquée thymiquement, mais toute proposition modalisée thymiquement est marquée, explicitement ou non, véridictoirement.

Je distingue, toujours en m'appuyant sur Hébert (à paraître), deux types d'évaluation : celle de référence et celle d'assomption. L'évaluation de référence est vue comme exacte, conforme à ce qui est. L'évaluation d'assomption peut être contredite ou confirmée par l'évaluation de référence. L'évaluation de référence est donc nécessairement vraie, tandis que celle d'assomption peut être vraie ou fausse. Un personnage peut être enthousiasmé devant une situation (évaluation d'assomption), alors que le narrateur fera clairement savoir que cette situation est néfaste (évaluation de référence). Je reprends l'exemple de Louis Hébert : « Paul trouve que Marie est chouette (évaluation d'assomption), alors

qu'André la trouve détestable (évaluation d'assomption) ; le narrateur tranche : elle est en réalité sympa (évaluation de référence). Paul a raison (techniquement, parce que son évaluation assumptive correspond à l'évaluation de référence) et André a tort. » (Hébert, à paraître). Ces évaluations véridictoires, nous le verrons, sont très importantes lorsque nous traitons de la question de l'attraction-répulsion.

2.2 Précisions concernant le phénomène d'attraction-répulsion

Courtés affirme que l'analyse thymique « [...] consiste tout simplement [...], face à une catégorie thématique (ou figurative), à préférer spontanément, si l'on peut dire, l'un des deux termes à l'autre : ce choix est fonction de l'attraction ou de la répulsion que suscite immédiatement telle valeur thématique ou telle figure. » (Courtés, 1991 : 173) Pour Courtés, l'euphorie semble donc synonyme d'attraction et la dysphorie de répulsion. La plupart du temps, effectivement, l'évaluation thymique agit de cette façon : si je suis attirée par le chocolat, c'est qu'il me procure une certaine euphorie. Par contre, tout n'est pas toujours aussi simple. Dans certains cas, en fantastique notamment, l'euphorie ne correspond pas inévitablement à une attraction et la dysphorie n'est pas incontestablement liée à une répulsion. Le sujet peut être influencé, voire manipulé, par un élément extérieur à lui-même, ce qui fausserait son évaluation. L'objet évalué peut exercer, par exemple, un envoûtement sur le sujet évaluateur, en attirant le sujet vers un objet dysphorique, repoussant. Cette relation particulière entre le sujet et l'objet, conduisant à une distinction importante entre les dichotomies attraction/répulsion et euphorie/dysphorie, doit donc être décomposée et analysée afin que mieux la comprendre.

2.2.1 Sujet maître de soi / sujet envoûté

Pour mieux comprendre cette relation particulière entre sujet et objet, il faut d'abord différencier deux types de sujets. Le sujet en possession de lui-même est maître de sa pensée et de ses actions. La figure d'autorité que l'on retrouve souvent en fantastique, que ce soit un médecin, un policier ou autre, serait l'exemple type de cette catégorie de sujet. Le sujet possédé par un être extérieur à lui-même, quant à lui, ne maîtrise pas ses pensées ou ses actions. La perception de son monde est modifiée, faussée. Il peut agir contre son gré, être attiré par des objets même s'il sait que ceux-ci sont nocifs pour lui ou qu'il les trouve dégoûtants. Pour prendre un exemple concret et terre à terre, un fumeur qui veut cesser de fumer ressentira une euphorie lorsqu'il prendra une cigarette. Cependant, au même moment, il se sentira mal de prendre quelque chose de néfaste, et se retrouvera aussi dans un état dysphorique. Malgré ce sentiment de répulsion, il ne peut s'empêcher d'être attiré par l'objet qui lui procure aussi un sentiment de bonheur. L'euphorie, ou l'euphorie attendue, est plus grande que la dysphorie. La même chose se produit dans le cas d'un diabétique qui ne peut s'empêcher de manger des sucreries. Dans ces cas, la notion de phorie qui, je le rappelle, représente à la fois l'euphorie et la dysphorie, est essentielle.

2.2.2 Objet actif / objet passif

Le sujet n'est pas le seul actant à être mis en jeu dans cette relation. Certains objets peuvent aussi exercer une certaine force, un certain envoûtement. La cigarette, bien qu'elle n'envoûte pas le fumeur, modifie tout de même sa perception en lui procurant un sentiment de bien-être. Pareillement pour le sucre. Dans la fiction, d'autant plus dans le genre fantastique, certains objets, bien souvent des objets qui provoquent habituellement une dysphorie, ont aussi la faculté d'exercer un pouvoir envoûteur. Lorsqu'il exerce son pouvoir, l'objet est actif sur le sujet. Lorsqu'il n'exerce pas son pouvoir, ou qu'il n'en a tout simplement pas, l'objet est tout simplement passif⁵. Le vampire est une créature qui utilise souvent « [...] une certaine hypnose faisant ressembler à un rêve (un cauchemar non sans séduction) l'acte qu'il commet » (Steinmetz, 1990 : 26). Le vampire possède donc cette faculté de rendre euphorique ce qui, de prime abord, ne l'est pas et ainsi de modifier la capacité évaluatrice du sujet. La capacité d'envoûtement de l'objet influence l'état du sujet. Ainsi, un sujet sous l'emprise d'un objet peut se retrouver attiré par quelque chose qui provoque en lui une dysphorie, La victime qui sait très bien que le vampire va la tuer, mais qui ne peut s'empêcher de se retrouver dans ses bras, en est un bon exemple. De même, l'objet n'a pas à être actif sur tous les sujets. Un vampire peut très bien séduire sa victime alors qu'il reste passif sur tous les autres personnages. La victime est alors un sujet possédé tandis que son entourage reste en possession de ses moyens. Enfin, un sujet peut être charmé par un vampire qui exerce son pouvoir enchanteur, mais être repoussé par les autres acolytes

⁵ La passivité (vampire passif) et l'activité (vampire actif), en ce qui a trait à l'analyse thymique et à l'attraction-répulsion, ne concerne que le pouvoir hypnotique, que la faculté que modifier la perception du sujet. Ainsi, un vampire peut très bien être un objet passif, mais attaquer sauvagement sa victime.

vampires, qui demeurent passifs sur le sujet. Il est donc important de ne pas assimiler systématiquement la dichotomie euphorie/dysphorie et la dichotomie attraction/répulsion, puisqu'elles ne sont pas nécessairement corrélées.

2.2.3 Évaluation véridictoire et attraction-répulsion

Puisque le sujet peut être envoûté par l'objet, son évaluation véridictoire risque d'être affectée. En effet, le sujet envoûté sera persuadé que son évaluation thymique est juste, vraie, alors que tous les autres éléments du texte prouveront le contraire, que le sujet a tort, donc que son évaluation est faussée. La modalité véridictoire affectée à l'évaluation thymique prend donc ici une grande importance. Le jeu entre les évaluations de référence et d'assomption, telles que définies auparavant, devient décisif. Effectivement, c'est grâce aux évaluations d'assomption provenant des autres personnages et surtout grâce aux évaluations de référence que l'on peut déterminer si le sujet est envoûté ou non. Si un personnage affirme que tel objet est merveilleux, mais que tous les autres font voir à quel point il est nuisible, il y a fort à parier que le dit personnage est envoûté. De même, le vocabulaire utilisé par le narrateur peut nous éclairer à ce sujet. Une évaluation de référence peut ainsi affirmer directement que le personnage est fasciné, ensorcelé, enchanté, rendant les évaluations de ce personnage fausses.

En définitive, l'analyse thymique, théorie issue de la sémiotique, est tout à fait indiquée pour étudier le phénomène d'attraction-répulsion. Il faut toutefois faire attention. Bien que les dichotomies euphorie/dysphorie et attraction/répulsion soient souvent

corrélées, ce n'est pas toujours le cas. Le vampire a souvent cette capacité de transformer un élément dysphorique en quelque chose d'attirant. L'analyse thymique permet donc de mieux comprendre le « mouvement » des personnages. En fait, l'attraction et la répulsion seraient des thèmes qu'on peut marquer soit positivement, par l'euphorie, soit négativement, par la dysphorie. Alors que traditionnellement, l'attraction est associée à l'euphorie et la répulsion, à la dysphorie, le modèle change lorsque nous nous retrouvons en présence d'un vampire qui, bien souvent, a la capacité d'altérer le jugement de sa victime. Le jeu entre l'évaluation de référence et l'évaluation d'assomption devient alors très important. L'analyse thymique, telle que définie ici, permet donc de cerner toute la complexité et toute la richesse d'un mouvement en apparence simple, soit l'attraction-répulsion.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES – CHAPITRE 2

COURTÉS, Joseph (1991), *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette, « Linguistique ».

GREIMAS, Algirdas J. et Joseph COURTÉS (1979), *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage vol. 1*, Paris, Hachette, «Hachette Université ».

HÉBERT, Louis (2003), « L'analyse des modalités véridictoires et thymiques : vrai/faux, euphorie/dysphorie », *Semiotica*, Paris, n° 144, 1/4, p. 261-302.

HÉBERT, Louis (à paraître) « L'analyse thymique », *Dispositifs pour l'analyse des textes et des images*, Limoges, Presses de l'Université de Limoges.

REY-DEBOVE Josette et Alain Rey (1997), *Le Petit Robert*, Paris, Dictionnaires Le Robert.

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

CHAPITRE 3

L'ATTRACTION-RÉPULSION SUSCITÉE PAR LE VAMPIRE

Montclair affirme que « [l]e vampire fascine et répulse. Il est le bien et le mal. Son caractère premier est l'ambivalence » (1998 : 100). Il est vrai que, très souvent, le vampire est une créature qui entretient des rapports complexes avec ses victimes. Le lecteur a pu remarquer dans le premier chapitre que, dès les premières apparitions du vampire dans la littérature, ce personnage était souvent présenté comme un dominateur ou comme une séductrice. La victime peut, surtout dans le second cas, ressentir un sentiment d'attraction-répulsion face à son prédateur. Effectivement, bien qu'elle sente que le sucer de sang est néfaste pour elle, pour sa vie, la victime ressent aussi une attirance incontrôlable envers celui qui représente une menace. On peut toutefois se demander s'il faut que certaines conditions soient réunies afin que cette relation complexe puisse exister. Est-ce que le vampire issu de la littérature fantastique, par la présence de pouvoirs surnaturels, provoque davantage le phénomène d'attraction-répulsion que le vampire de science-fiction, où les manifestations qui semblent étranges sont souvent expliquées rationnellement? Est-ce que le vampire femelle, par fidélité aux premiers vampires littéraires, exploite plus la séduction que son acolyte mâle? Pour répondre à ces questions, je vais d'abord définir brièvement le fantastique et la science-fiction pour voir en quoi le genre peut influencer la nature du vampire. Je vais aussi établir les différences,

présentes dès leur apparition dans la littérature, entre les vampires mâle et femelle. Je ferai ces distinctions en puisant des exemples dans la littérature mondiale et québécoise. J'observerai ensuite les conditions d'apparition du phénomène d'attraction-répulsion chez le vampire québécois.

3.1 Critères de classification

3.1.1 Fantastique et science-fiction

Comme nous l'avons vu dans la présentation historique de la créature au premier chapitre, le vampire fait son entrée dans la littérature fantastique au XVIII^e siècle, pour ensuite se développer au XIX^e siècle. Au XX^e siècle, il apparaît dans le texte de science-fiction. Dès lors, il est nécessaire de se demander ce qui fait la différence entre le vampire fantastique et le suceur de sang science-fictionnel.

3.1.1.1 Le fantastique

À l'image du vampire littéraire, le fantastique est issu de l'Allemagne romantique du XVIII^e siècle (Steinmetz, 2003 : 49) et se développe davantage au cours du XIX^e siècle. Ce genre implique l'idée de surnaturel, d'un événement, d'une présence qu'on ne peut pas expliquer rationnellement. Contrairement à Todorov (1970 : 29), qui affirme que le fantastique, du moins le fantastique pur, ne dure que le temps d'une incertitude face à un phénomène qui semble surnaturel, je crois que le fantastique existe aussi lorsque la

présence surnaturelle est confirmée, ce que Todorov (1970 : 46) appelle le merveilleux ou le fantastique-merveilleux. En effet, selon la typologie de Todorov, les textes mettant en scène un vampire ne serait fantastique que dans la mesure où la présence de cette créature ne serait ni confirmée ni infirmée. Dans tous les autres cas, le fantastique ne durerait que le temps d'un doute quant à la réelle identité vampirique d'un personnage. De plus, cette approche exclut d'emblée les textes où la présence du monstre est confirmée dès le début du texte, donc où l'incertitude est inexistante. Je rappelle que le corpus de cette étude n'est constitué que de textes où la présence effective d'un vampire est attestée.

Une définition plus large que celle de Todorov convient mieux pour les fins de cette étude. Ainsi, un texte est fantastique lorsqu'il y a « [...] un bouleversement de notions communément admises [...] » (Steinmetz, 2003 : 31). Cette perturbation du monde tel qu'on le connaît, et non pas d'un monde imaginaire comme on peut le voir dans les contes de fées, doit rester sans explication rationnelle. Le vampire issu de ce genre doit donc posséder une caractéristique inexplicable par la science ou par la raison. Le vampire mort-vivant est le digne représentant de cette catégorie. Il faut toutefois différencier le texte et la créature. En effet, un texte peut davantage appartenir à la science-fiction (définie ci-dessous), mais mettre en scène un vampire ayant des caractéristiques découlant du fantastique. Le texte « Fait divers » de Roger LaFrance (1978), où un vampire conventionnel s'enlève la vie dans un monde peuplé de robots, en est un bon exemple. L'inverse, soit un texte fantastique mettant en scène des vampires science-fictionnels, serait aussi possible, bien que je n'en aie trouvé aucun exemple. Il est donc bien important de ne pas confondre le genre du texte et le genre de la créature.

3.1.1.2 La science-fiction

La science-fiction, tout comme le fantastique, appartient aux littératures de l'imaginaire, une littérature qui enrichit « [...] notre univers de créatures, de civilisations, d'inventions, de mondes qui n'existent que dans l'imagination de leurs auteurs » (Baudou, 2003 : 4). Elle s'est cependant développée plus tard que son cousin. En fait, le terme « science-fiction » apparaît en 1929 (Millet et Labbé, 2001 : 8) aux États-Unis, bien que le genre existait déjà depuis quelques décennies. La science-fiction propose, elle aussi, une rupture avec le réel. Cependant, contrairement à ceux du fantastique, les textes appartenant à ce genre doivent justifier rationnellement l'intrusion de l'étrange par une explication scientifique ou d'apparence scientifique. Gatténo affirme que les développements importants de la science permettent de rendre vraisemblables des univers autrefois réservés au domaine de la fantaisie :

Ce sont les progrès des techniques et les promesses infinies de découvertes en tous genres qui rendent possible la construction de mondes autres, apparemment "fantastiques" mais en réalité non totalement invraisemblables. Du jour où la science apparaît près de percer tous les mystères, de réaliser tous les rêves – autrefois satisfaits par la seule féerie – plus rien n'est impossible, ni surtout invraisemblable (Gatténo, 1971 : 5).

La science-fiction emprunte ainsi au fantastique certains thèmes qui lui étaient habituellement réservés. Elle vient « [...] donner une base logique à des faits que le fantastique présentait comme surnaturels [...] » (Millet et Labbé, 2001 : 73). C'est cet arrière-plan scientifique, avec son désir d'expliquer l'apparent inexplicable, qui distingue

le fantastique de la science-fiction. Jean Marigny résume en affirmant que « [...] la science-fiction [...] est le domaine de l'infiniment possible, tandis que le fantastique est celui de l'impossible » (Marigny, 1985 : 417).

En ce qui concerne le vampire, traditionnellement fantastique, il devient science-fictionnel lorsque ses pouvoirs en apparence surnaturels sont expliqués rationnellement par la science, comme le fait si bien Richard Matheson dans *Je suis une légende* (2001 [1954]). Ainsi, le vampire n'est plus un mort-vivant, mais il peut être un mutant, un malade, un extraterrestre. Cependant, ainsi expliqué, le vampire s'en trouve « [...] démystifié, déculpabilisé et banalisé. Il a perdu une grande part de son mystère et de son pouvoir de fascination. Le côté surnaturel du personnage a été estompé, voire ridiculisé, mais il est devenu en même temps plus humain » (Marigny, 1985 : 468). Le vampire de science-fiction, dans ces conditions, provoque-t-il autant le phénomène d'attraction-répulsion que le vampire du fantastique? Je le vérifierai en m'appuyant sur le corpus québécois.

3.1.2 Mâle et femelle

Dès leur apparition dans la littérature, le vampire mâle et le vampire femelle se sont révélés très différents. Dans le premier chapitre, j'avais proposé un survol des distinctions entre ces deux types de vampires. Je ferai ici un rappel de ces différences

entre le vampire et la vampire¹, pour voir en quoi leurs caractéristiques spécifiques peuvent influencer sur le phénomène d'attraction-répulsion.

3.1.2.1 Le vampire mâle

Le vampire mâle est très différent physiquement de la vampire femelle. Outre les différences dues au sexe, le mâle est habituellement plus âgé. En fait, la plupart de ces créatures sont des hommes ayant dépassé la quarantaine². Cette représentation du vampire en homme d'âge mur permet davantage d'établir un parallèle avec la figure du père sévère, dont on a peur, mais qui exige en même temps le respect, voire l'admiration. Il est souvent grand et imposant afin de renforcer cette image de père autoritaire. Il dispose rarement d'un physique attirant, bien qu'il y ait quelques exceptions. Effectivement, Dracula possède une belle prestance, mais il n'est pas très beau. Les vampires contemporains d'Anne Rice (*La Chronique des vampires*) possèdent une apparence exceptionnelle. Comme le rappelle Katherine M. Ramsland, la beauté est d'ailleurs une condition afin de devenir vampire dans le monde créé par Rice : « Beauty : The criterion by which many mortals are selected to be vampires. [...] [V]ampires must be made from beautiful mortals to insult God, the creator of beauty. » (Ramsland, 1995,

¹ Bien que le nom vampire soit masculin, j'utiliserai tout de même l'adjectif défini « la » pour déterminer le vampire femelle, même si cela est agrammatical, afin d'alléger le texte.

² Cette affirmation s'applique particulièrement au vampire du XIX^e siècle, à celui qui servira longtemps de modèle. Encore aujourd'hui, plusieurs vampires mâles ont 40 ans ou plus. Bottereau, dans *Héloïse* d'Anne Hébert (1980), en est un bon exemple. Cependant, de jeunes vampires sont de plus en plus présents. Dans *Entretien avec un vampire* d'Anne Rice (1990 [1976]), Louis a l'apparence d'un jeune homme de 25 ans. La nouvelle « La Confrontation » de Laurine Spohner (1997) met en scène un vampire adolescent. Dans la nouvelle « Wolfgang, à son retour » de Michel Tremblay (1996 [1966]), Wolfgang n'a que neuf ans. Bien que l'image traditionnelle du vampire soit celle d'un homme mûr, cette créature appartient maintenant à tous les âges.

37) Généralement, le vampire a tout de même un « [...] aspect rébarbatif qui inspire plutôt l'effroi [...] » (Marigny, 1985 : 573).

La manière de procéder du vampire diffère aussi selon qu'il est mâle ou femelle. Le mâle agit par la force. Il ne séduit pas ses victimes ; il utilise son autorité et sa force physique pour attaquer. Jean Marigny parle couramment de viol pour décrire l'acte vampirique du mâle (Marigny, 1985 : 623 ; 2003 : 226-227). Celui-ci domine ses victimes et pourrait être comparé à un tueur sans scrupule (d'ailleurs, on qualifie de vampire certains tueurs en série réels).

3.1.2.2 La vampire femelle

La vampire, de son côté, est habituellement beaucoup plus jeune. Fidèle à la tradition instaurée par les romantiques allemands, elle est présentée comme une femme fatale, sensuelle, d'une beauté ensorcelante. Cependant, cette beauté comporte souvent un aspect troublant : « [...] si on la regarde plus minutieusement, on se rend compte que cette beauté est impure, qu'elle est pervertie et pervertissante. Les victimes sont attirées par cette beauté apparente mais, toutes avouent que cette beauté a quelque chose de malsain, de dérangeant » (Jarrot, 1999 : 133). Dans un court texte de Claude Askew, intitulé « Aylmer Vance et le vampire », le narrateur affirme d'une femme vampire : « Elle est plus belle que jamais, mais sa beauté n'est pas de notre monde » (Askew, 1997 [1914] : 110). Cette beauté particulière trouble souvent les victimes. Dans *Dracula*, les trois vampires femelles provoquent ce malaise chez Jonathan. Même s'il les trouve très

belles, elles le terrifient : « [...] je les admirais et, en même temps, elles m'épouvantaient » (Stoker, 1997 [1897] : 160). La même sensation est éprouvée par la narratrice de *Carmilla* envers la vampire : « [...] cette belle inconnue m'inspirait un sentiment inexplicable. J'étais effectivement, selon ses propres termes, "attirée par elle", mais j'éprouvais aussi une certaine répulsion » (Le Fanu, 1997 [1872] : 66). Jarrot (1999 : 142) affirme toutefois que ce côté immoral de la beauté chez la vampire tend à disparaître au XX^e siècle.

La manière de procéder de la créature diffère aussi de celle de son acolyte mâle. Beaucoup plus subtile, la vampire n'attaque pas sa victime ; elle l'attire et la séduit. Marigny affirme d'ailleurs que « [...] le thème de la séduction vampirique est presque exclusivement réservé au sexe féminin » (Marigny, 1985 : 629). La vampire cherche à plaire à ses victimes. Elle les envoûte et les conduit à leur perte grâce à sa beauté. Ces créatures sont ainsi « [...] d'autant plus dangereuses que leurs victimes ne sont pas conscientes du danger » (Marigny, 1985 : 623). En effet, la plupart du temps, l'amant de la vampire, aveuglé par ses charmes, préfère mourir plutôt que de voir la vérité, que d'accepter le danger que représente la belle. Cette méthode utilisée par la vampire pour parvenir à ses fins risque alors de provoquer davantage une attraction-répulsion que celle du vampire mâle. Je vérifierai cette hypothèse à l'aide des textes québécois mettant en scène des vampires.

3.2 Classification des vampires québécois

J'ai déjà fait un historique du vampire dans la littérature québécoise dans le premier chapitre de cette étude, en examinant l'apparition de nouvelles caractéristiques et la disparition de traits autrefois dominants. Je n'ai cependant pas observé la récurrence des différentes formes sous lesquelles le vampire se manifestait. Il est dès lors essentiel de classer chaque vampire, selon qu'il est mâle ou femelle, ayant des caractéristiques du fantastique ou de la science-fiction.

Lors de la recension des nouvelles et des romans québécois mettant en scène un vampire, 41 textes ont été inventoriés, tous se situant entre 1960 et 2000. Parmi ces textes, huit présentent deux vampires. Sept de ces textes mettent en scène un mâle et une femelle ; un seul expose deux mâles, dont un enfant. Dans ces huit cas, deux vampires sont alors inventoriés. De plus, certains textes mettent en scène plusieurs vampires, mais sans mettre l'accent sur l'un d'eux. Dans ces cas, un seul vampire est dénombré. Au total, 49 vampires ont été recensés.

Le vampire fantastique est nettement prédominant dans les textes inventoriés, avec 42 occurrences, composant ainsi 85,71% du corpus total. Puisque le vampire issu du fantastique apparaît plusieurs années avant celui de science-fiction, et que cette créature est traditionnellement associée à ce genre, il semble naturel que ce type de vampire soit davantage présent. Le vampire science-fictionnel éprouve donc de la difficulté à se tailler une place, avec uniquement sept occurrences, dont quatre depuis 1995. Nous pourrions

penser que ce phénomène est dû en partie à une faible production de la littérature de science-fiction en général. Il n'en est rien. Selon les chiffres donnés par *l'Année de la science-fiction et du fantastique québécois (ASSFQ)*, la production de textes de science-fiction est effectivement moindre que celle de fantastique. Cependant, selon les chiffres donnés par *L'ASSFQ*, des 2224 textes originaux recensés entre 1984 et 1992, et entre 1997 et 2000, 42,86% relevaient de la science-fiction, soit près de la moitié. Même si la production de littérature science-fictionnelle est légèrement inférieure à celle fantastique au Québec, cette différence ne justifie pas le grand écart entre le nombre de vampires de science-fiction et celui de vampires de fantastique. Il semble donc que le suceur de sang science-fictionnel soit plus discret dans la littérature québécoise tout simplement parce qu'il n'a pas encore réussi à y faire sa place, se conformant ainsi peut-être au vampire mondial. Il serait effectivement pertinent de vérifier si cette tendance où le vampire de fantastique est nettement plus présent que le vampire de science-fiction se vérifie ailleurs qu'au Québec, dans la littérature anglo-saxonne par exemple, berceau du vampire littéraire qui produit encore une bonne part des textes se consacrant à cette créature.

Le vampire mâle est clairement plus présent que la vampire femelle dans le corpus québécois. Le mâle apparaît à 33 reprises dans les textes recensés, soit dans 67,35% des cas, alors que la femelle n'est présente qu'à 16 occasions, constituant 32,65% du corpus. Jean Marigny remarque que « [p]armi les personnages de vampires dans la littérature du XX^e siècle, on trouve pratiquement autant de femmes que d'hommes » (Marigny, 2003 : 123). Cependant, il précise que le vampire, plutôt masculin dans la première moitié de ce siècle, se féminise après la Seconde Guerre mondiale. Le vampire

québécois a fait sa première apparition dans le texte narratif dans la deuxième moitié du XX^e siècle. Cependant, le mâle est davantage présent que la femelle. Il faut toutefois noter que parmi les 33 vampires mâles recensés, neuf trouvent leur source dans le recueil *Sang froid. Sang pour sang Québec*, publié en 1995. Tous les textes de ce recueil devaient débiter par la phrase qui compose l'incipit du roman *Entretien avec un vampire* d'Anne Rice (1990 [1976]) : « Je vois... dit le vampire d'un air pensif. » Cette directive a pu influencer le choix des auteurs de mettre en scène un vampire mâle. De plus, il est important de rappeler que tous les vampires dont le sexe n'était pas, explicitement ou implicitement, évoqué ont été classés du côté mâle, par défaut. Ces faits expliquent en partie la présence accrue du mâle dans le corpus québécois. La proportion de vampires mâle et femelle est toutefois beaucoup plus équilibrée que celle de vampires du fantastique et vampires de la science-fiction. Le tableau suivant présente la classification des 49 vampires du corpus québécois selon qu'ils soient mâle ou femelle et selon leur appartenance au fantastique ou à la science-fiction.

Tableau 1. Classification des vampires selon les catégories mâle/femelle et fantastique/science-fiction.

Vampire	Fantastique	Science-fiction	Total
Mâle	29	4	33
Femelle	13	3	16
Total	42	7	49

3.3 Analyse du phénomène d'attraction-répulsion

Plusieurs auteurs affirment que le vampire n'existe que dans la mesure où il est en relation avec une victime. Jean Marigny va dans ce sens lorsqu'il affirme que « [t]outes

les histoires de vampires, quels que soient leur style et leur manière d'aborder le sujet, se fondent sur une immuable dialectique qui oppose le prédateur et ses victimes. L'existence même du vampire ne se justifie en effet que par rapport à un partenaire auquel il s'oppose et qui lui donne la vie au détriment de la sienne » (Marigny, 1985 : 609). Il est vrai que, dans les premiers textes, la présence du vampire se justifie principalement par ses victimes. Le narrateur, dans ces récits, est souvent la victime ou un proche de celle-ci. Dans *Carmilla* de Le Fanu (1997 [1872]), par exemple, la narratrice est la jeune fille victime de la séduisante vampire. Le narrateur de « La morte amoureuse » de Gautier (1998 [1836]) est le prêtre, victime du charme de Clarimonde. Le texte *Dracula* de Stoker (1997 [1897]) multiplie les points de vue ; cependant, le lecteur n'a jamais droit à celui du vampire. Dans les cas où le narrateur est hétéro-diégétique (c'est-à-dire extérieur à l'histoire racontée), la focalisation (les « yeux » par lesquels on voit l'histoire) se fera par la victime ou par un proche. Dans *Le vampire* de Polidori (1997 [1819]), on raconte l'histoire du point de vue d'Aubrey, le frère de la victime. Le vampire n'a donc jamais la parole. Cependant, au XX^e siècle, le mode de narration change et laisse de plus en plus de place à la perception du vampire ; nous avons droit à son point de vue, car il peut dorénavant s'exprimer par le « je ». Jarrot affirme que, grâce à ce changement, « [...] on ne le connaît plus par l'intermédiaire de ses victimes mais directement » (Jarrot, 1999 : 103). La créature peut dès lors décider des faits qu'il nous dévoilera et de la manière qu'il les présentera. De cela peuvent résulter des textes où le suceur de sang ne fait aucune victime, du moins de son point de vue : « Le lecteur comprend, partage les sentiments des vampires parce qu'il ne possède pas les opinions, les réactions des autres que sont les êtres humains. Il est dans la totale incapacité de faire des comparaisons, il ne

peut pas voir combien les vampires sont destructeurs » (Jarrot, 1999 : 105). La créature peut donc exister sans la présence concrète d'une victime dans le texte. Par contre, ce faisant, le vampire risque de perdre une part de sa signification : « [...] seul, le vampire n'est pas vraiment signifiant, toute sa charge positive ou négative provient de son environnement » (Jarrot, 1999 : 106). La victime du vampire constitue une part importante de l'ensemble qui compose l'environnement de la créature. Notamment, la présence d'une victime est déterminante pour que se manifeste l'attraction-répulsion, puisque ce sentiment ambigu est ressenti par la victime. Que se passe-t-il alors lorsqu'il n'y a pas de victimes? Le phénomène peut-il être présent d'une autre façon? Quelles sont les conditions pour qu'il y ait présence d'attraction-répulsion dans un texte mettant en scène un vampire? Je trouverai des réponses possibles à ces questions en analysant le corpus québécois.

3.3.1 Statistiques concernant l'attraction-répulsion dans le corpus québécois

Avant d'analyser le fonctionnement du phénomène d'attraction-répulsion, il est intéressant d'en vérifier sa fréquence dans les textes du corpus. Je rappelle que 41 textes ont été recensés, pour un total de 49 vampires mis en scène. Parmi les 33 vampires mâles, uniquement cinq (15,15%) provoquent ce sentiment d'attraction-répulsion. En ce qui concerne la vampire femelle, huit des seize créatures recensées (50%) entraînent le phénomène d'attraction-répulsion. Le corpus québécois semble donc plutôt fidèle à la tradition instaurée au XIX^e siècle, à savoir que la vampire femelle utilise davantage la séduction que son acolyte mâle pour parvenir à ses fins.

Le vampire issu de la tradition imposée par le fantastique compose la majeure partie du corpus analysé. Parmi les 42 suceurs de sang fantastiques, 12 (28,57%) provoquent le phénomène d'attraction-répulsion. Le vampire de science-fiction est beaucoup moins présent dans le corpus québécois. Un seul vampire de ce type (14,29%), une femelle, entraîne le sentiment d'attraction-répulsion chez sa victime.

Au total, 13³ des 49 vampires recensés (26,53%) provoquent de l'attraction-répulsion chez leurs victimes. J'ai pu remarquer, en séparant le corpus en deux moitiés égales, que le nombre de textes mettant en scène un vampire augmente avec les années. En effet, alors que 25 vampires sont présents dans le texte narratif québécois entre 1966 et 1992, soit en 26 ans, environ le même nombre (24) est apparu entre 1993 et 2000, en à peine sept ans⁴. Cependant, le nombre de créatures déclenchant un sentiment d'attraction-répulsion n'augmente pas. Alors que 32% des vampires de la première moitié (1966-1992) provoque ce sentiment ambivalent, le pourcentage de la deuxième moitié (1993-2000) descend à 20,83%. Il y a fort à parier que le changement du mode de narration soit à l'origine de cette baisse. Je le vérifierai. Le tableau 2 permet d'observer la répartition des vampires québécois selon leur classification (mâle/femelle, fantastique/science-

³ Les textes où on les retrouve sont, par ordre de parution, : « La danseuse espagnole » de Michel Tremblay (1996 [1966]), « Wolfgang, à son retour » de Michel Tremblay (1996 [1966]), *Héloïse* d'Anne Hébert (1980) « La fille » de René Beaulieu (1981), « Une crème de menthe religieusement apprêtée » de Marc-François Rouleau (1984), « East Glouster, Mass. » de Gilles Pellerin (1989), « Night life » de Richard Cadot (1992), *Ail aïe! Histoire de vampire* de Michel Brûlé (1993), « Oiseau de nuit » de Stanley Péan (1999 [1993]), *Hautes Brumes* de Wilshcocoqst (1994), « Madame Knox » de Natasha Beaulieu (1995), « Sang froid » de Laurent McAllister (1995) et « Volution » de Martin Ouellet (1997). On remarque que les trois romans recensés font partie de cette liste.

⁴ Ce phénomène peut s'expliquer, en partie, parce qu'il se publie plus de textes de manière générale.

fiction) et selon leur faculté de provoquer un sentiment d'attraction-répulsion chez leurs victimes.

Tableau 2. Répartition des vampires mâles/femelles et des vampires fantastiques/science-fictionnels selon la présence ou non du phénomène d'attraction-répulsion.

Vampire	Avec attraction-répulsion	Sans attraction-répulsion	Total
Mâle	5 (15,15 %) ⁵	28 (84,85 %)	33 (100 %)
Femelle	8 (50 %)	8 (50 %)	16 (100 %)
Fantastique	12 (28,57 %)	30 (71,43 %)	42 (100 %)
Science-fiction	1 (14,29 %)	6 (85,71 %)	7 (100 %)
Total	13 (26,53 %)	36 (73,47 %)	49 (100 %)

Le tableau 3 classe les occurrences de vampire selon leur faculté de provoquer un sentiment d'attraction-répulsion chez leurs victimes, mais aussi selon la période.

Tableau 3. Répartition des vampires selon la période et selon la présence du phénomène d'attraction-répulsion.

Phénomène Période	Avec attraction-répulsion	Sans attraction-répulsion	Total
1992 et avant	8 (32 %)	17 (68 %)	25 (100 %)
1993 et après	5 (20,83 %)	19 (79,17 %)	24 (100 %)
Total	13 (26,53 %)	36 (73,47 %)	49 (100 %)

⁵ Les pourcentages sont établis selon le nombre de vampires mâles, femelles, de fantastique ou de science-fiction, selon le cas. C'est pourquoi chacune des lignes affiche un résultat de 100%.

3.3.2 Conditions d'apparition du phénomène d'attraction-répulsion

3.3.2.1 La victime

Certaines conditions favorisent l'apparition du sentiment d'attraction-répulsion que peut provoquer la créature du vampire. J'ai déjà mentionné plus haut l'importance de la présence d'une victime. Effectivement, dans 10 des 13 cas où le vampire déclenche une sensation d'attraction-répulsion, on retrouve une victime qui succombe au charme du vampire ; certaines en meurent, d'autres réussissent à s'en sauver. Les trois autres textes, « Madame Knox » de Natasha Beaulieu (1995), *Ail, aïe! Histoire de vampire* de Michel Brûlé (1993) et « East Gloucester, Mass. » de Gilles Pellerin (1989), tous les trois étudiés dans les paragraphes suivants, présentent une forme particulière d'attraction-répulsion: le personnage ressentant le sentiment ambigu n'est pas attaqué par le vampire ; la créature ne réussit pas à en faire une victime, ou ne le veut tout simplement pas.

Dans « Madame Knox » de Natasha Beaulieu (1995), une jeune chirurgienne parle à un psychologue de sa rencontre avec un vampire. Elle lui affirme qu'elle a « [...] toujours éprouvé une sorte d'attirance et de respect pour les vampires » (Beaulieu, 1995 : 63). Elle serait même prête à mourir pour l'un d'eux. Cependant, elle ignore que le psychologue est lui-même un vampire, le même qu'elle a déjà rencontré. Lorsque celui-ci s'apprête à mordre madame Knox, le téléphone sonne, ce qui la sort de sa stupeur. Elle en profite pour s'enfuir, effrayée. Madame Knox vit donc une sorte d'attraction-répulsion, puisqu'elle est séduite par l'idée de rencontrer un vampire, mais qu'elle est apeurée

lorsqu'elle se rend compte des conséquences d'une réelle rencontre avec un de ces êtres. Elle aurait pu devenir victime, mais elle est sauvée par le téléphone.

Dans le roman de Michel Brûlé (1993), *Ail, aïe! Histoire de vampire*, Jim Scott fait d'innombrables victimes. Nous savons qu'il pétrifie celles-ci par le regard (Brûlé, 1993 : 87). Cependant, le lecteur n'a pas accès à leurs sentiments envers leur prédateur. Une expression particulière d'attraction-répulsion, qui ne provient pas d'une victime, mais d'une femme qui tente d'aider Scott à contrôler son vampirisme, est toutefois présente. Celle-ci aime l'être humain Jim Scott, mais souffre à cause du vampire qui est en lui (Brûlé, 1993 : 89). Une certaine forme d'attraction-répulsion est bien manifeste, mais elle n'est nullement provoquée consciemment par le vampire pour attirer à lui des victimes. Ce n'est pas un sentiment provenant d'une manifestation surnaturelle de la part du vampire ; c'est plutôt une sensation ambivalente d'un amour déchiré ressentie par la femme. Pour reprendre la terminologie instaurée dans le deuxième chapitre, il n'y a pas d'objet actif, et on ne peut pas dire que la victime est envoûtée. L'attraction-répulsion dans ce roman n'est donc pas causée par la présence d'un vampire, mais plutôt par la présence d'un amour tourmenté, comme on pourrait le retrouver dans un roman réaliste⁶.

Enfin, dans la nouvelle « East Gloucester, Mass. » de Gilles Pellerin (1989), un vampire souffrant d'amnésie à son réveil, donc ne se souvenant pas de sa nature de vampire, ressent un fort sentiment d'attraction-répulsion face à une vampire qui agit, en quelque sorte, à titre de servante. Effectivement, à son réveil, la vampire vient porter un

⁶ Le terme « réaliste » est utilisé ici non pas pour désigner le courant du XIX^e siècle, mais plutôt en opposition à la littérature dite d'imaginaire, soit le fantastique, la science-fiction, le merveilleux, la fantasy.

repas à l'homme. L'homme associe rapidement la femme au peuple des suceurs de sang et affirme qu'il a été charmé par elle. Il parle ainsi de « [c]ulpabilité et plaisir » (Pellerin, 1989 : 34) et du « [...] mal qui fait du bien » (Pellerin, 1989 : 34). On reconnaît, par ces oxymores, la présence de la phorie, qui illustre bien le sentiment d'attraction-répulsion. Malgré la menace, le personnage est prêt à renoncer à sa vie en devenant l'un des leurs... pour enfin se souvenir qu'il fait déjà partie de ce « [...] peuple de la nuit » (Pellerin, 1989 : 34). Le phénomène d'attraction-répulsion, provoqué par une vampire, est bien présent, mais il est ressenti par un vampire qui ne se souvient pas de sa nature.

Par ces exemples de cas particuliers, nous constatons que la présence d'une « victime », au sens large, est essentielle afin qu'un sentiment d'attraction-répulsion soit provoqué. Dans le texte de Beaulieu, madame Knox passe à un coup de téléphone près de devenir une proie du vampire. Elle est toutefois victime de l'envoûtement en celui-ci. Le texte de Pellerin montre un homme fasciné par une vampire. Il n'y a que le texte de Brûlé où, même s'il met en scène vampire et victimes, le sentiment d'attraction-répulsion n'est pas ressenti par les proies, mais par une proche du vampire. Cependant, puisque l'ambiguïté n'est pas provoquée volontairement par le vampire, sujet actif, mais plutôt par un sentiment amoureux, ce cas peut être mis à part. La présence, réelle ou éventuelle, d'une victime est alors essentielle selon les observations ci-dessus. Par comparaison, des 28 textes où il n'y a pas d'attraction-répulsion, la majorité présentent des vampires qui ne font aucune victime. En effet, 12 nouvelles mettent en scène vampire et victime (dont un texte où un vampire est victime d'un autre vampire⁷), contre 16 où il y a vampire, mais aucune victime. La présence d'une victime ne garantit pas celle de l'attraction-répulsion,

⁷ Il s'agit de la nouvelle « Night life » de Richard Cadot (1992).

mais il doit y avoir victime pour qu'il y en ait. Le tableau 4 permet d'observer la répartition du phénomène d'attraction-répulsion selon la présence ou l'absence d'une victime dans le texte.

Tableau 4. Répartition du phénomène selon la présence ou l'absence d'une victime.

Phénomène Victime	Avec attraction- répulsion	Sans attraction- répulsion	Total
Avec victime	10 (+3) (100 %)	12 (42,85 %)	22 (53,66 %)
Sans victime	0 (0 %)	16 (57,15 %)	19 (46,34 %)
Total	13 (100 %)	28 (100 %)	41 (100 %)

3.3.2.2 Le narrateur⁸

J'ai dit auparavant que la nature du narrateur pouvait aussi influencer sur la présence du phénomène d'attraction-répulsion. Lorsque le narrateur est un vampire, la possibilité de voir apparaître ce sentiment ambigu serait grandement diminuée. J'ai pu remarquer ce phénomène dans le corpus québécois.

Tant dans les textes avec attraction-répulsion que dans ceux qui en sont dépourvus, le narrateur hétéro-diégétique est dominant. En effet, huit des 13 textes avec attraction-répulsion, et 15 des 28 textes où elle est absente, sont narrés de manière hétéro-diégétique. Les textes de ces deux catégories diffèrent cependant en ce qui concerne la focalisation. On peut remarquer que, dans les textes à narrateur hétéro-diégétique avec

⁸ L'approche narratologique n'est pas utilisée en soi, mais sert plutôt d'explication à la présence ou à l'absence de l'attraction-répulsion dans les textes à l'étude. Les quelques notions empruntées à cette méthode d'analyse sont définies dans le corps de ce chapitre, dès leur première apparition.

attraction-répulsion, la focalisation se fait principalement par la victime. Ainsi, dans le texte « La fille » de René Beaulieu (1981), l'histoire est racontée du point de vue de William, qui sera victime de la vampire, mais sans en mourir. Dans « East Gloucester, Mass. » de Gilles Pellerin (1989), nous avons la vision de celui qui croit être une victime, avant de se souvenir qu'il est un vampire. Le texte « Oiseau de nuit » de Stanley Péan (1999 [1993]) raconte l'histoire du point de vue de Bernard, qui sera la victime de la vampire Claudie. Fait à remarquer, les trois romans du corpus, *Héloïse* d'Anne Hébert (1980), *Ail äie! Histoire de vampire* de Michel Brûlé (1993) et *Hautes Brumes* de Wilshcocqkst (1994), se retrouvent parmi les huit textes avec un narrateur hétéro-diégétique et attraction-répulsion. Ces trois romans jouent avec la focalisation. Le point de vue change plus souvent que dans les nouvelles étudiées, qui ne changent pas vraiment de focalisateur. Le lecteur a alors droit à diverses perceptions, dont celles des victimes. Cependant, ces trois textes offrent aussi la vision des vampires. D'un autre côté, sept des 15 textes où il n'y a pas ambivalence ne mettent même pas en scène une victime. La focalisation provient alors de personnages divers, dont le vampire. Par exemple, « Elle a soif » de Joël Champetier (1984) prend le point de vue de Rachel, affligée d'une tare génétique qui explique scientifiquement l'existence des vampires. Dans « Five o'clock » d'Yves Meynard (1989), nous avons droit au point de vue des quatre Anglaises, elles aussi vampires. Dans deux cas particuliers, soit dans les nouvelles « Le maître » de Gervais Bergeron (1995) et « Prédateur et proie » de Mike R. Villeneuve (1995), le vampire, dont le lecteur a le point de vue, est la victime d'une autre sorte de créature, inconnue dans le premier texte, des morlocks, dans le second texte, prédateurs de vampires envoyés par Dieu. Cependant, le vampire n'est pas l'unique focalisateur dans cette catégorie de textes.

Dans « Minuit », Claude Bolduc (1992), présente l'histoire selon le point de vue de Méo, le paria du village, qui sauve chaque nuit ce village des dents d'un vampire.

En ce qui concerne les textes où le narrateur est homo-diégétique (le narrateur fait partie de l'histoire), une différence se fait sentir rapidement entre les deux catégories. Parmi les six textes avec attraction-répulsion et narrateur homo-diégétique⁹, quatre sont narrés par la victime. Un seul narrateur est de nature vampirique, dans la nouvelle intitulée « Volution » de Martin Ouellet (1997). Il est cependant important de préciser que cette créature raconte les souvenirs de sa transformation. L'histoire se déroule donc avant que le narrateur ne devienne un vampire. Il raconte son expérience de victime, et non celle de prédateur. Enfin, un narrateur n'est ni vampire ni victime ; il s'agit du père du vampire est le narrateur dans « Wolfgang, à son retour » de Michel Tremblay (1996 [1966]). D'un autre côté, uniquement trois des 13 textes à narrateur homo-diégétique et sans attraction-répulsion sont narrés par une victime. Quatre de ces 13 textes ont un narrateur vampirique. Les six derniers ont un narrateur autre (un voisin, un ami...). Dans aucun des cas, l'attraction-répulsion est présente avec un narrateur vampire-prédateur. Dans une majorité de cas, le phénomène se manifeste lorsque le narrateur est la victime. En ce qui concerne le narrateur hétéro-diégétique, le plus présent dans le corpus québécois, il semble qu'il n'y ait pas de prédominance : il peut raconter une histoire avec ou sans attraction-répulsion. Le tableau suivant permet d'observer le classement des

⁹ Il faut ici préciser un détail. Le lecteur attentif a peut-être remarqué que j'identifie huit narrateurs hétéro-diégétiques et six narrateurs homo-diégétiques, pour treize textes où il y a attraction-répulsion... L'auteure de ces lignes sait calculer. C'est qu'il y a un texte, *Aïe, aïe! Histoire de vampire de Michel Brûlé*, qui alterne les deux types de narration ; tantôt Jim Scott, le vampire, est le narrateur, tantôt le narrateur est hétéro-diégétique. Cependant, le phénomène d'attraction-répulsion bien particulier à ce texte, comme je l'ai expliqué plus tôt, se produit lorsque la narration est hétéro-diégétique, la focalisation provenant de la femme ressentant cette forme étrange d'attirance.

divers narrateurs en fonction de la présence ou l'absence d'attraction-répulsion dans le texte.

Tableau 5. Répartition des narrateurs selon le phénomène d'attraction-répulsion.

Narrateur \ Texte	Avec attraction-répulsion	Sans attraction-répulsion	Total
Hétéro-diégétique	8	15	23
Homo-diégétique	6	13	19
- Victime	5	3	8
- Vampire	0 ¹⁰	4	4
- Autre	1	6	7
Total	14	28	42

Je supposais que le changement du mode de narration remarqué dans la littérature vampirique, où le vampire prend de plus en plus la parole, pouvait expliquer la baisse du phénomène d'attraction-répulsion dans la littérature québécoise après 1993. Puisque l'on donnait davantage la parole aux vampires et que le phénomène n'est pas décrit dans les textes ayant un vampire narrateur, j'avais automatiquement associé les deux observations. Cependant, il ne faut pas le faire. Effectivement, le nombre de textes narrés par un vampire n'augmente pas à partir de 1992. En fait, en ce qui concerne les textes avec attraction-répulsion, rien ne change dans la narration : avant 1993, quatre narrateurs hétéro-diégétiques et trois narrateurs homo-diégétiques prennent la parole ; après 1993, les histoires sont encore racontées par quatre narrateurs hétéro-diégétiques et trois narrateurs homo-diégétiques. Pour ce qui est des textes sans attraction-répulsion, un changement est bien présent, mais pas celui auquel je m'attendais. Alors qu'avant 1993,

¹⁰ Tel que précisé dans le texte, il y a bien un narrateur vampirique dans cette catégorie. Il raconte cependant son passé de victime. Il a donc été classé parmi les victimes.

six textes ont un narrateur hétéro-diégétiques et neuf textes ont plutôt un narrateur homo-diégétiques (dont deux vampires), après 1993, neuf narrateurs hétéro-diégétiques et quatre narrateurs homo-diégétiques (dont trois vampires) racontent des histoires de vampires. Nous assistons à une régression du narrateur homo-diégétique, pour laisser plus de place au narrateur hétéro-diégétique. Je rappelle que ce type de narration peut aussi bien mettre en scène le sentiment ambivalent qui nous intéresse que ne pas le faire. Lorsque nous observons la focalisation de ces textes, nous constatons que non seulement nous n'avons pas plus souvent le point de vue du vampire, mais que la vision du vampire est moins exposée après 1993. La narration influence bien la présence du phénomène d'attraction-répulsion, mais elle ne semble pas expliquer la baisse de ce phénomène dans les années 1990. La diminution serait alors peut-être due à une volonté d'humaniser le vampire le plus possible en lui enlevant de ses pouvoirs surnaturels, dont celui d'envoûter ses victimes. Le tableau 5 classe chacun des narrateurs selon le type de narration, selon la période et selon la présence ou non du phénomène d'attraction-répulsion.

Tableau 6. Répartition des vampires selon la période, selon le type de narrateur et selon la présence du phénomène d'attraction-répulsion.

Narrateur	Narrateur hétéro-diégétique	Narrateur homo-diégétique	Total
Période			
Avec attraction-répulsion			
1992 et avant	4	3	7
1993 et après	4	3	7
Total	8	6	14
Sans attraction répulsion			
1992 et avant	6	9	15
1993 et après	9	4	13
Total	15	13	28
Avec ou sans attraction-répulsion			
1992 et avant	10	12	22
1993 et après	13	7	20
Grand total	23	19	42

Nous avons donc vu que la vampire femelle provoque davantage le phénomène d'attraction-répulsion et que le texte fantastique semble plus apte à mettre en scène ce type de sentiment. Les genres sexuel et textuel de la créature ne sont toutefois pas les seuls facteurs qui jouent sur la présence ou non de cette sensation ambiguë. Il est essentiel que le vampire ait une victime à se mettre sous la dent, puisque c'est cette dernière qui produit l'évaluation thymique permettant d'observer l'attraction-répulsion. La nature du narrateur semble aussi avoir un certain effet sur ces manifestations. Alors que le narrateur hétéro-diégétique ne semble pas jouer sur la présence ou non du sentiment ambigu, l'identité du narrateur homo-diégétique a une grande importance en ce qui concerne l'apparition de l'attraction-répulsion. Un texte narré par un vampire met nettement moins en scène ce phénomène qu'un texte ayant une victime comme narrateur. Certaines conditions favorisent donc la présence du phénomène d'attraction-répulsion. Maintenant que ces corrélations ont été mises au jour, l'étude plus approfondie d'un texte précis, soit *Héloïse* d'Anne Hébert, nous éclairera davantage sur le fonctionnement du phénomène d'attraction-répulsion dans le texte même.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES – CHAPITRE 3

L'Année de la science-fiction et du fantastique québécois (page consultée le 10 juillet 2006) [En ligne], *L'Année de la science-fiction et de fantastique québécois*, <http://www.alire.com/ASFFQ.html>.

ASKEW, Claude Askew (1997 [1914]), « Aylmer Vance et le vampire » dans Barbara SADOUL [Anthologie préparée par], *Les cent ans de Dracula*, Paris, Librio, p. 98-117.

BAUDOU, Jacques (2003), *La science-fiction*, Paris, Presses universitaires de France, « Que sais-je ? ».

BEAULIEU, Natasha (1996), « Madame Knox », *Sang froid. Sang pour sang Québec*, Fismes/St-Hyacinthe, Le fil des mots/Ashem fictions, coll. « L'Angle ouvert », p. 59-64.

BEAULIEU, René (1981), « La fille », *Légendes de Virnie*, Longueuil, le Préambule, « Chroniques du futur », p. 99-133.

BERGERON, Gervais (1995), « Le maître », *Sang froid. Sang pour sang Québec*, Fismes/St-Hyacinthe, Le fil des mots/Ashem fictions, coll. « L'Angle ouvert », p. 33-38.

BOLDUC, Claude (1990), « Le Grand jour », *CSF*, Brigham, n° 9, p. 9-10.

BRÛLÉ, Michel (1993), *Ail, Aïe! Histoire de vampire*, Deux-Montagnes, Éditions Les Intouchables.

CADOT, Richard (1992), « Night Life », *Solaris*, Longueuil, n° 102, p. 49-57.

CHAMPETIER, Joël (1984), « Elle a soif », *Imagine...*, Montréal, vol. V, n° 4 (n° 21), avril, p. 83-86.

GATTENO, Jean (1971), *La science-fiction*, Paris, Presses universitaires de France, « Que sais-je ? ».

GAUTIER, Théophile (1997 [1836]), « La morte amoureuse », dans Barbara SADOUL [Anthologie préparée par], *Les cent ans de Dracula*, Paris, Librio, p. 39-65.

HÉBERT, Anne (1980), *Héloïse*, Paris, Seuil.

JARROT, Sabine (1999), *Le vampire dans la littérature du XIX^e au XX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, « Logiques sociales ».

LAFRANCE, Roger (1978), « Fait divers », *Requiem*, Longueuil, vol. IV, n° 3 (n° 21), mai, p. 11.

LE FANU, Joseph Sheridan (1997 [1872]), « Carmilla », dans Roger BOZZETTO et Jean MARIGNY [Anthologie préparée par], *Vampires. Dracula et les siens*, Paris, Omnibus, p. 47-122.

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

MARIGNY, Jean (2003), *Le vampire dans la littérature du XXe siècle*, Paris, Honoré Champion.

MATHESON, Richard (2001 [1954]), *Je suis une légende*, Paris, Gallimard, « Folio SF ».

McALLISTER, Laurent (1995), « Sang froid », *Sang froid. Sang pour sang Québec*, Fismes/St-Hyacinthe, Le fil des mots/Ashem fictions, coll. « Angle ouvert », p. 16-22.

MEYNARD, Yves (1989), « Five o'clock », *CSF*, Brigham, n° 5/6, p. 27-28.

MILLET, Gilbert et Denis LABBÉ (2001), *La science-fiction*, Paris, Belin, « Sujet ».

MONTCLAIR, Florent (1998), *Le vampire dans la littérature et au théâtre. Du motif oriental au motif romantique*, Besançon, Presses du centre Unesco de Besançon.

MORIN, Hugues [dirigé par] (1995), *Sang froid. Sang pour sang Québec*, Fismes/St-Hyacinthe, Le fil des mots/Ashem fictions, coll. « L'Angle ouvert ».

OUELLET, Martin (1997), « Volution », *Stop*, Montréal, n° 149, p. 32-36.

PEAN, Stanley (1999[1993]), « Oiseau de nuit », *Noirs désirs*, Montréal, Leméac, p. 69-73.

PELLERIN, Gilles (1989), « East Gloucester, Mass. », *Solaris*, Longueuil, n° 82, p. 31-34.

POLIDORI, John William (1997 [1819]), « Le vampire », dans Barbara SADOUL [Anthologie préparée par], *Les cent ans de Dracula*, Paris, Librio, p. 17-38.

RAMSLAND, Katherine M. (1995), *The vampire companion: the official guide to Anne Rice's the vampire chronicles*, New York, Ballantine Books.

RICE, Anne (1990[1976]), *Entretien avec un vampire*, Paris, Presses Pocket.

ROULEAU, Marc-François (1984), « Une crème de menthe religieusement apprêtée », *Carfax*, Hull, vol. 1, n° 2, été, p. 14-15.

SPEHNER, Laurine (1995), « Le jugement », *Sang froid. Sang pour sang Québec*, Fismes/St-Hyacinthe, Le fil des mots/Ashem fictions, coll. « L'Angle ouvert », p. 23-27.

STEINMETZ, Jean-Luc (2003), *La littérature fantastique*, Paris, Presses universitaires de France, « Que sais-je? ».

STOKER, Bram (1997 [1897]), « Dracula », dans Roger BOZZETTO et Jean MARIGNY [Anthologie préparée par], *Vampires. Dracula et les siens*, Paris, Omnibus, p. 123-502.

TODOROV, Tzvetan (1970), *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, « Poétique ».

TREMBLAY, Michel (1996 [1966]), « La danseuse espagnole », *Contes pour buveurs attardés*, Montréal, Bibliothèque québécoise, p. 91-93.

TREMBLAY, Michel (1996 [1966]), « Wolfgang, à son retour », *Contes pour buveurs attardés*, Montréal, Bibliothèque québécoise, p. 121-126.

VILLENEUVE, Mike R. (1995), « Prédateur et proie », *Sang froid. Sang pour sang Québec*, Fismes/St-Hyacinthe, Le fil des mots/Ashem fictions, coll. « L'Angle ouvert », p. 51-58.

WILSHCOCQKST (1994), *Hautes brumes*, Québec, Guy Saint-Jean.

CHAPITRE 4

ÉTUDE DE CAS : *HÉLOÏSE* D'ANNE HÉBERT

Après une approche générale de l'attraction-répulsion dans les textes québécois mettant en scène un ou plusieurs vampires vient maintenant le temps d'une étude plus approfondie de ce phénomène. Pour ce faire, j'analyserai *Héloïse* d'Anne Hébert (1980)¹. Plusieurs raisons motivent ce choix. Il s'agit d'un roman, donc d'un texte d'une certaine longueur. Les variations, les changements d'évaluations thymiques seront ainsi sans doute plus fréquents, plus marquants, et surtout plus développés que dans une courte nouvelle. Dans ce texte, nous retrouvons deux figures du vampire, Bottereau, un vampire mâle, et Héloïse, un vampire femelle. Cela permettra d'étudier les deux genres sexuels du vampire. Je pourrai ainsi comparer ces deux vampires en ce qui concerne leur faculté de produire un effet d'attraction-répulsion. Enfin, il ne faut pas se le cacher, ce ne sont pas tous les textes mettant en scène des vampires qui sont captivants. J'ai donc aussi choisi ce texte pour l'intérêt de son contenu et de sa forme.

¹ Dorénavant, les références à ce roman seront indiquées entre parenthèses dans le corps du texte.

4.1 Présentation de l'œuvre

4.1.1 Résumé

Le roman s'ouvre sur la description d'un appartement 1900, décoré d'antiquités. Ensuite, sans transition, on se retrouve dans le métro, où Bernard entend le chant d'une voix féminine qui le subjuge. Dès qu'il voit la jeune femme qui chantait, le sort en est jeté. Il perd son intérêt pour Christine, sa fiancée, et est de plus en plus envoûté par la jeune inconnue nommée Héloïse. Il convainc Christine de résilier le bail de leur studio sans inspiration pour louer l'appartement décrit au début du texte, endroit qui attend patiemment le jeune couple. Il leur est loué par Bottereau, un ami d'Héloïse. Bernard se laisse pénétrer par le lieu, ne sortant que pour retrouver celle qui hante ses pensées. Il s'abandonne à elle. Il revient chez lui « [...] pâle et chancelant [...] » (91), la trace d'une piqûre au poignet. Il avoue qu'il a peur. Christine, qui quitte Bernard, car elle sent bien qu'il ne l'aime plus, accepte tout de même de l'aider. Héloïse, alors que Christine est absente, se présente à l'appartement même de Bernard, logement qui a déjà appartenu à Héloïse. Elle tranche la gorge de Bernard et prend son sang. Christine le sauve de la mort. Par contre, elle n'échappera pas à Bottereau, qui la viole et la tue. Bernard, désespéré, veut retrouver Héloïse pour se venger. Il la retrouve, mais est incapable de la tuer : elle est déjà morte et « [o]n ne meurt qu'une fois [...] » (78). Le séduisant de nouveau, Héloïse l'entoure de ses bras, tandis que Bottereau arrive avec une Christine totalement indifférente.

4.1.2 Le vampire dans *Héloïse*

Anne Hébert, dans son roman, semble s'être conformée à l'image canonique du vampire. Bottereau, le vampire mâle, est un homme mûr, lui qui porte une barbe grisonnante (22). Il adopte une attitude paternelle et autoritaire envers Héloïse (23 et 83). Bernard croit même qu'il est le père de la jeune femme (54). Il domine nettement ses victimes : « La séduction chez moi ne fait pas tant d'embarras. Mes manières sont simples et directes. Je viole et je tue » (107). Bottereau correspond donc à l'image du dominateur et du père terrible, en vogue au XIX^e siècle. D'ailleurs l'ensemble du personnage semble figé dans le temps. Bien qu'il voyage en auto, celle-ci date du début du XX^e siècle. Ses vêtements sont démodés et correspondent à la mode de la Belle Époque. Cependant, il n'est pas un aristocrate, comme plusieurs vampires ancestraux, mais plutôt un agent immobilier, ce qui le rend moins marginal. Cet emploi peut aussi servir sa nature de prédateur. Il peut en effet louer des appartements envoûtants à ses futures victimes, ce qui lui donne un certain pouvoir sur elles.

Héloïse est une jeune femme. D'ailleurs, on répète cette expression vingt-deux fois, principalement avant que l'on connaisse son nom. Elle est « [...] incroyablement belle [...] dans son âge parfait » (21). Elle séduit ses victimes. Elle fascine. Elle envoûte. Bref, elle correspond bien à l'image classique de la vampire femme fatale. Cependant, tout comme la vampire du XIX^e siècle, elle possède aussi un côté dérangeant. Malgré sa beauté, on la compare à de la pierre en disant qu'elle a un visage « [...] lisse comme un caillou [...] » (99) ou même qu'elle est « [u]ne statue méprisante. Une grande pierre

debout qui foudroie du regard » (38). De plus, à plusieurs reprises, on nous rappelle qu'elle est glacée et pétrifiée. Ces caractéristiques soulignent le côté inhumain d'Héloïse. Elles nous rappellent qu'Héloïse est bel et bien morte et associée aux forces maléfiques.

Contrairement à Bottereau, qui semble tout à fait égoïste dans sa quête, Héloïse a des sentiments, ce qui correspond à l'humanisation du vampire au XX^e siècle. Elle s'attache à Bernard. Elle dit de lui : « Il a tant de charme. Il est si drôle avec son air sérieux et naïf » (106). Elle respectera néanmoins la loi de sa race et le tuera : « Le besoin de survivre est plus fort que son amour » (Brochu, 2000 : 163). Son égoïsme vital l'emporte sur ses sentiments humains. Nous pouvons donc déjà dire que Bottereau est un personnage qui semble provoquer davantage de répulsion, de dysphorie, tandis que les sentiments provoqués par Héloïse sont ambivalents. Certaines de ses caractéristiques attirent, provoquent l'euphorie, tandis que d'autres sont rebutantes, déclenchent de la dysphorie.

Je tiens aussi à dire que les vampires d'Anne Hébert dans cette œuvre vivent dans des tombeaux, ne sortent que la nuit, ne se reflètent pas dans les miroirs, se nourrissent de sang, sont vraisemblablement immortels et transforment leurs victimes en vampires. Ils correspondent donc bien au modèle canonique du vampire que le public connaît. Par contre, on ne parle pas de représentations religieuses claires (exception faite du nom de Christine, qui rappelle le Christ. On associe d'ailleurs souvent Christine à la vie et elle est, selon Bernard, la seule qui peut l'aider à fuir Héloïse, la mort). On évoque bien le cimetière, lieu obligé dans une histoire de vampire, mais sans insister sur sa dimension

religieuse. On ne sait donc pas si les signes chrétiens effraient les vampires ou si ces derniers sont indifférents à ces symboles. Ainsi, puisque le lecteur ne connaît pas la réaction des vampires face à ces images religieuses, on ne peut pas affirmer que le roman respecte la nouvelle tendance où les représentations chrétiennes n'ont plus d'effet sur ces créatures. Par contre, cela contribue à illustrer la moindre importance que le symbolisme religieux a pour eux. Une autre différence majeure : ils n'aspirent plus le sang de leurs victimes. Ils l'extraient plutôt avec une seringue. Ce procédé enlève à la sensualité du vampire et à la connotation sexuelle de la morsure, symbolisée par la dent anormalement longue du vampire qui pénètre la chair de la victime. Néanmoins, chez Héroïse, une certaine volupté existe toujours. Elle charme ses victimes. La dimension sensuelle est diminuée par le personnage de Bottereau, qui ne fait que violer et tuer. Cela fait ressortir le côté sauvage et cruel du personnage. Outre qu'il amoindrit la veine, si l'on peut dire, sexuelle, le texte établit aussi un lien entre seringue et toxicomanie :

Certaines pâleurs et maigreurs ne sont plus identifiables place Saint-Michel, autour de la fontaine où dorment de jeunes drogués, livides et efflanqués. [...] Héroïse [...] est assise au bord de la fontaine Saint-Michel. Tranquillement, étalant son crime et sa nécessité, parmi l'indifférence générale, elle transvase le sang de sa seringue dans des flacons de verre (102).

Le vampire peut se fondre parmi les autres sans être reconnu. Qui sont les vampires? Qui sont les drogués? Il ne semble pas y avoir de différence, du moins pas dans l'apparence physique.

Un dernier point concernant le monde des vampires développé par Anne Hébert semble d'importance. Nous avons déjà vu que Bottereau possède une voiture du début du

XX^e siècle. Un autre moyen de transport occupe une place importante : le métro. Les deux complices vampires errent dans le métro parisien, inauguré en 1900 (Sirois, 1992 : 88). Lorsqu'elle parle de Bottereau, Héloïse dit à Bernard : « Un compagnon, un coureur de métro, comme moi. Le métro nous le connaissons par cœur, Bottereau et moi, comme les lignes de nos mains » (70). Même si ces compagnons vampires utilisent ce moyen de transport, ce sont plutôt les stations de métro, que les vampires fréquentent même si elles sont fermées, qui importent dans ce roman. Ces lieux sont connus pour la masse qui les fréquente. On y marche sans trop faire attention aux rencontres que l'on fait. Tous peuvent se fondre dans la foule. Héloïse y chante pour passer le temps (ou peut-être pour y envoûter des passants comme Bernard). Le métro peut donc inspirer une certaine crainte face à l'inconnu, à l'étranger menaçant : on ne prête pas attention aux rencontres que l'on y fait, mais certaines d'entre elles peuvent être dangereuses, voire fatales. Bernard semble être habité de cette crainte au début du roman. Lorsqu'il se retrouve seul dans le métro pour se rendre à son cours, il note : « Ma vieille horreur du métro me reprend. Je m'enfonce au plus creux de la terre. Son cœur de feu et de glace. Au niveau des morts » (19). La dernière phrase est d'une importance capitale. Le roman d'Anne Hébert porte, en épigraphe, ces mots : « Le monde est en ordre / Les morts dessous / Les vivants dessus ». André Brochu fait remarquer que « [l]e métro symbolise à la perfection la ville sous la ville, l'intense vie de la mort sous la vie » (Brochu, 2000 : 160). Les morts restent effectivement en dessous lorsqu'ils sont dans le métro. D'ailleurs, dans le roman d'Hébert, des tunnels relient le cimetière et les stations de métro (107). Celles-ci ouvrent la porte du monde vivant, de la ville, aux vampires; elles leur permettent de sortir au-dessus sans être remarqués au lieu de faire une sortie spectaculaire d'une tombe, dans un

cimetière peu fréquenté, d'autant plus qu'ils ne sortent que la nuit. Les stations de métro deviennent donc l'endroit par excellence pour faire la transition entre le monde des morts et celui des vivants. Une seule mauvaise rencontre et le monde n'est plus en ordre : « Le temps est éclaté. Les morts sont lâchés parmi nous. [...] ils se mêlent à la foule, sans qu'on y prenne garde » (102). Bref, bien que l'écrivaine s'inspire des modèles vampiriques du XIX^e siècle, elle en adapte tout de même certaines caractéristiques, rendant ses vampires un peu plus modernes, même s'ils s'habillent encore à la mode de 1900.

4.2 Analyse thymique des vampires

Les principales caractéristiques des vampires d'Anne Hébert étant exposées, vient le temps d'étudier, par le biais de l'analyse thymique, le phénomène d'attraction-répulsion provoqué par ces créatures. Je vais d'abord étudier le personnage de Bottereau, vampire mâle qui se confond à la tradition instaurée au XIX^e siècle. Puisque celui-ci ne semble pas provoquer le phénomène étudié, l'analyse de ce personnage sera plutôt brève. L'étude du personnage d'Héloïse, vampire femelle, elle aussi en conformité avec le modèle établi au XIX^e siècle, sera plus complexe et étendue. En effet, cette créature semble utiliser davantage la séduction pour attirer à elle ses victimes. Ces dernières, du moins dans le cas de Bernard, ressentent ainsi une attraction-répulsion, ce qui rend la relation vampire-victime plus compliquée, mais aussi plus passionnée. Dans cette étude, je n'observerai que les évaluations d'assomption produites par Bernard. Ce sont les seules que le texte d'Hébert nous fournit. Effectivement, alors que le lecteur connaît l'opinion de Bernard et

Christine sur l'appartement, en ce qui à trait aux vampires, seule celle de Bernard est révélée. Cela ajoute une touche de mystère puisque Bernard est le seul à évaluer, à percevoir, les deux vampires.

4.2.1 Analyse thymique de la figure mâle du vampire dans le roman *Héloïse*

Comme nous l'avons vu, Bottereau, le vampire mâle, ne semble pas très attirant. Dès le premier regard, il n'inspire pas de sentiments favorables à son égard : « Une voix enrouée, sifflante, s'échappe de la poitrine asthmatique d'un homme qui surgit du fond du wagon. L'homme a une barbe grisonnante, des yeux marron, triste, couleur de boue. Il est habillé de façon démodée. Veston étriqué et col dur » (22). La description est peu reluisante et est composée de termes négatifs. Lorsque Bernard le rencontre officiellement (puisqu'il l'a déjà vu dans la station de métro), à son bureau d'agent immobilier, le vampire provoque un grand dégoût : « [...] il me répugne profondément » (47). Bernard s'en remet à lui uniquement pour que le déroulement des événements soit respecté (louer l'appartement qui a appartenu à Héloïse). Pendant la visite de l'appartement, bien que Bernard soit enchanté (littéralement) par lieux, il prend conscience du danger qui entoure Bottereau lorsque celui-ci lui parle d'Héloïse :

Ne pas saisir la perche tendue par ce vieux démon. Faire volte-face. Remettre l'entremetteur à sa place. Avant qu'il ne soit trop tard. Repousser la tentation. Défendre Christine contre l'étranger. Me défendre avec elle. Nous opposer tous les deux aux manigances de Bottereau. Affirmer bien haut l'ordre ancien qui me lie à Christine. Pour le meilleur et pour le pire (54).

Une fois encore, Bottereau est perçu négativement. La répulsion est à son maximum. De plus, à ce moment, Bernard est enclin à une grande lucidité. Par le biais de Bottereau, il voit le danger que peut représenter Héloïse; on respecte ainsi la structure canonique du texte fantastique qui veut que la potentielle ou future victime reçoive un avertissement. Bref, l'image et l'attitude de Bottereau ne provoquent que répulsion, que dysphorie.

Cependant, une possession de Bottereau stimule grandement Bernard. Alors que Bottereau dégoûte Bernard, son auto provoque en lui une très grande euphorie :

Bernard rayonne de paix. Comme si son destin se trouvait soudain fixé. Le bras de vitesse, le volant, les phares étincelants, les coussins de cuir noir lui plaisent infiniment. Séduit. Je suis séduit, pense-t-il. Il n'est pas jusqu'au teuf-teuf spasmodique du moteur qui ne lui paraisse délicieux. [...] Au fond, il n'y a que la voiture de Bottereau qui sonne juste dans ce monde absurde et débrillé (48).

Les termes utilisés ici relèvent d'une euphorie de forte intensité. Pourquoi, alors que Bottereau le dégoûte tant, sa voiture le charme considérablement? D'un point de vue compositionnel, cela permet un contraste évaluatif entre le possesseur (Bottereau) et sa possession (l'auto). Du point de vue de la vraisemblance, c'est peut-être parce que cette voiture rappelle un temps passé, le même temps que rappelle l'appartement, l'époque où Héloïse a vécu, au début du XX^e siècle. Tout ce qui est vivant ou contemporain dégoûte Bernard. La voiture de Bottereau, appartenant à un passé révolu, l'attire donc. Ce peut être aussi tout simplement que cette voiture le transporte à l'appartement qui l'attend, l'appartement qui fixera son destin. La deuxième phrase de la citation ci-dessus permet cette interprétation. Le surplus d'euphorie que Bernard ressent serait projeté sur la voiture qui le conduit à cet endroit envoûteur. Quelle que soit l'explication, il reste que Bottereau

rebute Bernard tandis que sa voiture provoque chez lui une euphorie imposante, euphorie qui sera semblable à celle ressentie face à l'appartement appartenant à Héroïse (voir la section 4.3.7 de ce chapitre).

4.2.2 Analyse thymique de la figure femelle du vampire dans le roman *Héroïse*

Le rapport qui unit Bernard à Héroïse est nettement plus complexe. La distinction entre les deux types d'objets et les deux types de sujets, tels que définis au deuxième chapitre, prend ici toute son importance. Bottereau est un objet passif. Il ne perd pas de temps à séduire. Il viole et tue (107). Par contre, Héroïse est un objet actif, c'est-à-dire susceptible d'utiliser un pouvoir hypnotique sur ses victimes. Cependant, elle ne s'en sert pas sur tous : alors que Bernard est charmé, Christine est totalement indifférente (du moins, c'est ce que l'absence d'évaluation de sa part peut laisser supposer). Elle demeure maîtresse de sa pensée et de ses actions; elle reste lucide jusqu'à sa mort, ce qui en fait un sujet maître de soi; faisons remarquer que cette résistance de Christine permet de limiter les relations vampires-victimes à l'hétérosexualité. Bernard est plutôt un sujet envoûté par une force extérieure à lui-même. On le verra, il est attiré par Héroïse, malgré une certaine répulsion.

Cette distinction faite, j'ai dressé deux tableaux. Le premier tableau (annexe 1) présente les différentes descriptions consacrées à Héroïse, l'objet évalué. Le deuxième tableau (annexe 2) s'intéresse aux réactions de Bernard, le sujet évaluateur, face à la jeune femme ensorceleuse. Certaines réactions étaient plus difficiles à classer, puisque Bernard

étant ensorcelé, il n'a plus le contrôle de lui-même. Cela devient évident à la fin du roman. Héloïse est dangereuse pour lui et il le sait. Il tombe néanmoins à ses pieds en lui chuchotant « Je t'aime » (123). Il prononce ces mots comme dans un rêve, ne sachant pas s'il les a réellement dits. Il affirme aimer Héloïse, ce qui provient habituellement d'une sensation d'euphorie. Par contre, il est envoûté, il n'a plus le contrôle de lui-même. Sa perception de la réalité est ainsi altérée, voire erronée. Lorsqu'il est conscient, il sait qu'Héloïse est dangereuse. Le fait d'être dans ses bras serait donc négatif, dysphorique. En adoptant ce point de vue, l'attraction n'est plus synonyme d'euphorie. Elle est ici dysphorique. Lorsqu'un sujet est attiré par un objet tout en étant maître de lui-même, l'attraction ressentie est qualifiée d'euphorique. Cependant, un sujet attiré contre son gré vers cet objet éprouverait une attraction dysphorique. Il s'agit, dans ce cas, du topos connu du danger attirant.

Les lignes blanches dans les tableaux (annexes 1 et 2) représentent les descriptions et les réactions évaluées lorsque Bernard est maître de soi. Parmi les 52 évaluations des descriptions de la vampire, 26 sont produites lorsque le sujet est en possession de ses moyens. La très grande majorité, soit 18, relève de la dysphorie. Parmi les mots utilisés pour la décrire, nous retrouvons entre autres : « acidulée » (annexe 1, ligne 1), « persifleuse » (annexe 1, ligne 1 et 24), « étrange » (annexe 1, lignes 2, 9 et 10), « malice » (annexe 1, ligne 12), « méprisante » (annexe 1, ligne 13), « féroce » (annexe 1, lignes 23 et 45). Certains termes sont polysémiques, comme « glacé » (annexe 1, lignes 9 et 27), qui évoque la mort (par la froideur du corps), mais aussi l'insensibilité (par la

froideur de l'attitude). Malgré cette abondance de termes péjoratifs, quelques évaluations sont plus positives.

Parmi les huit évaluations restantes, quatre relèvent de l'euphorie (annexe 1, lignes 8, 14, 21 et 29). Il ne faut cependant pas se laisser emballer par ce chiffre puisque ces évaluations sont toutes produites face à la même caractéristique, soit la jeunesse du personnage (je rappelle que l'adjectif qualificatif « jeune », appliqué à la vampire, apparaît à 22 reprises dans le court roman). La description des vêtements de la créature (annexe 1, ligne 7) est marquée aphoriquement. Enfin, trois évaluations sont phoriques, dont deux à tendance dysphorique. D'abord, lorsque Bernard voit Héloïse pour la première fois, il est dit : « La jeune personne est incroyablement belle et pâle, pétrifiée dans son âge parfait » (21; annexe 1, ligne 3). Les termes « jeune personne », « belle » et « âge parfait » sont positifs. Cependant, l'utilisation de l'adverbe « incroyablement » laisse envisager qu'il y a un excès. Louis Hébert aborde cette question : « [...] l'intensité "excessive" associée à une modalité convertira cette dernière en une autre modalité, en particulier une modalité opposée » (Hébert, à paraître). En d'autres mots, lorsqu'une euphorie, par exemple, devient excessive, elle se transformera en dysphorie. Ce phénomène semble se produire ici. De plus, l'adjectif qualificatif « pâle », qui peut évoquer la maladie, et le participe passé « pétrifiée », qui insiste sur l'immortalité de la vampire, appuie cette interprétation. Enfin, bien que « parfait » évoque habituellement des sensations positives, dans ce contexte, il peut, lui aussi, évoquer l'excès et provoquer une certaine inquiétude. Plus tard, Bernard se rend dans un bar en compagnie d'Héloïse. Il s'agit en fait d'une cave peuplée de vampires. Lorsque la vampire se penche vers le visage

de Bernard, « [u]ne drôle de petite flamme mate s'est allumée dans les yeux d'Héloïse. Comme un vague reflet sur de l'étain » (80; annexe 1, ligne 25). L'oxymore « flamme mate », qui rapproche deux termes de sens contraire, est une bonne illustration de la phorie. Cependant, l'utilisation de l'adjectif qualificatif « drôle » vient ajouter une touche de dysphorie, puisqu'il rend la flamme, bizarre, inquiétante (en contraste avec la signification habituellement positive du mot). Enfin, après la deuxième attaque d'Héloïse, on dit d'elle : « [...] la glace et le feu de la mort liés ensemble dans une seule créature splendide [...] » (105; annexe 1, ligne 43). Encore ici, on associe deux contraires, soit la glace et le feu. Cependant, alors que le feu peut parfois être positif, il est ici négatif à cause de son association avec la mort. Bernard ne peut toutefois pas oublier la grande beauté qui cache tout ce négatif. Bref, Héloïse est très mal perçue lorsque Bernard est en possession de ses moyens. Quelques touches positives viennent colorer le tout, mais elles sont rapidement neutralisées par d'autres aspects négatifs.

De la même manière, les réactions de Bernard face à Héloïse sont sans équivoque lorsque celui-ci est conscient. Effectivement, la totalité des 17 évaluations des réactions du sujet est dysphorique. La répulsion face à Héloïse est donc particulièrement forte lorsque Bernard est lucide. Il se sent mal sous le regard d'Héloïse lors de leur première rencontre. Il baisse alors les yeux (annexe 2, ligne 3). L'idée de soumission, qui réapparaîtra lorsque Bernard sera envoûté, se fait déjà sentir. Je tiens aussi à préciser que le pouvoir du regard est fréquent chez les vampires. Ce point sera développé un peu plus loin dans ce chapitre (voir la section 4.3.1 de ce chapitre). Les attaques d'Héloïse laissent Bernard dans un piteux état (annexe 2, lignes 21, 22 et 31). D'ailleurs, les évaluations

dysphoriques sont marquées d'une forte intensité après la deuxième attaque d'Héloïse. Bernard voit la mort en cette jeune femme; il veut « la fuir à jamais » (110; annexe 2, ligne 34); il désire même la tuer (annexe 2, ligne 35). Il est donc très clair que Bernard est conscient du danger que représente Héloïse, qu'elle le répugne. On sait toutefois qu'il sera séduit de nouveau par la créature et la rejoindra dans la mort. L'envoûtement, qui modifie la capacité évaluatrice de la victime, sera plus fort que la lucidité, qui éclaire le sujet sur les réels aspects négatifs d'être une proie. Le tableau 7 expose la récurrence des différentes modalités lorsque Bernard est maître de lui-même.

Tableau 7. Répartition, selon les différentes modalités, des évaluations faites lorsque le sujet est maître de soi de lui-même.

Modalité	Description (Annexe 1)	Réaction (Annexe 2)	Total
Euphorie (+)	4 ²	0	4
Dysphorie (-)	18	17	35
Phorie (±)	1	0	1
- Phorie avec dominance du positif (+-)	0	0	0
- Phorie avec dominance du négatif (-+)	2	0	2
Aphorie (~±)	1	0	1

Les cases ombragées dans les tableaux (annexes 1 et 2) indiquent les moments où l'envoûtement de Bernard semble apparent, où les données peuvent être altérées par le pouvoir qu'exerce Héloïse sur sa victime. Dans le premier tableau (annexe 1), soit celui des descriptions d'Héloïse, 26 des 52 évaluations sont produites lorsque Bernard est envoûté, soit la moitié. Malgré le fait que Bernard, le sujet, soit sous le charme d'Héloïse au moment de ces évaluations, la dysphorie domine, avec 13 occurrences. Parmi les

² Je rappelle que ces quatre évaluations euphoriques proviennent toutes de la même caractéristique, soit la jeunesse d'Héloïse.

caractéristiques récurrentes évoquées dans ces occurrences se retrouve la domination de la vampire. Effectivement, lorsque Bernard est envoûté, il est sous le contrôle de la créature. Dans les descriptions de celle-ci, plusieurs traits trahissent cette suprématie. Par exemple, lorsque Bernard pense à Héloïse en voulant la retrouver à tout prix, il veut « [...] s'émouvoir en secret sur un visage aux pommettes dures, aux yeux en amandes. La revoir bien vite. Retrouver au plus tôt sa maigreur souveraine » (63; annexe 1, ligne 16). Bien que les adjectifs qualificatifs « dure » et « souveraine » soient employés pour décrire le physique d'Héloïse, ils peuvent aussi suggérer l'attitude qu'elle adopte envers Bernard. De même, lorsque Héloïse se présente à l'appartement, elle prend toute sa puissance en tant que maîtresse des lieux (97-98-99 ; annexe 1, lignes 32 à 36). Dans le deuxième tableau (annexe 2), soit celui des réactions de Bernard, 22 des 39 évaluations sont produites lorsque le sujet est envoûté, soit un peu plus de la moitié. Cette fois encore, malgré le fait que Bernard soit fasciné par la vampire, la majorité des évaluations, soit 13, sont dysphoriques. La domination d'Héloïse est manifeste ici aussi. Bernard, face à Héloïse, est « [s]oumis et effrayé » (97; annexe 2, ligne 26). Il se fige sous le regard de la vampire (97 et 99 ; annexe 2, lignes 25 et 28). Il défaille même à ses pieds (100 et 123 ; annexe 2, lignes 29 et 39). Le danger ultime que représente Héloïse, soit la mort, est aussi mentionné à quelques reprises (31, 93, 97 et 123 ; annexe 2, lignes 7, 23, 26 et 38). Malgré l'envoûtement de Bernard, Héloïse conserve une image négative.

Lorsque Bernard est maître de lui-même, la dysphorie domine nettement. Effectivement, 35 des 43 évaluations produites dans ce contexte relèvent de la dysphorie. Quand ce personnage est envoûté, les évaluations produites sont davantage teintées de

positif. Même si la dysphorie domine toujours, avec 26 manifestations, les autres modalités (euphorie et phorie) ne sont pas en reste, avec 22 occurrences. Quelques évaluations ne sont même qu'euphoriques. Effectivement, (68; annexe 1, ligne 18), Bernard veut retrouver l'« [...] image parfaite » d'Héloïse (63; annexe 1, ligne 15) et il est guidé par sa voix (68; annexe 2, ligne 10). De plus, la jeunesse d'Héloïse est aussi évoquée (68; annexe 1, ligne 18). Il faut cependant noter que ces trois évaluations se produisent après que Bernard a déménagé dans l'appartement dont se sert Héloïse pour activer son charme (voir la section 4.3.7 de ce chapitre). Il est donc à la recherche d'Héloïse, mais ne l'a pas encore revue. Il n'a qu'entendu sa voix. C'est donc la pensée de la vampire, plutôt que la présence de celle-ci, qui provoque cette euphorie. De plus, on pourrait argumenter que la perfection, surtout dans le monde vampirique, côtoie la dysphorie, car elle peut renfermer quelque chose de malsain, de dérangeant. Sans compter qu'une intensité excessive de l'euphorie ressentie envers la perfection transformerait cette euphorie en quelque chose de négatif, comme on l'a vu plus tôt dans ce chapitre. Par contre, il ne semble pas y avoir excès ici, et aucun autre indice laisse croire, à ce moment précis, que la perfection de l'image est dérangeante. On pourrait aussi dire qu'être guidé par une voix est négatif, puisque cette voix nous maîtrise, en quelque sorte. Cependant, étant donné le choix du verbe « guider », qui implique davantage l'accompagnement que le contrôle, je crois que Bernard se laisse porter par cette voix, de manière euphorique, sans y être forcé, contrairement à la fin où il est attiré par Héloïse, « [e]n dehors de toute volonté [...] » (123; annexe 2, lignes 36 et 37). Donc, bien que certaines évaluations apparaissent à priori euphoriques, on pourrait en contester le statut après analyse.

Lorsque Bernard est envoûté, la majorité des évaluations autres que celles dysphoriques appartiennent à la phorie. Cela montre donc bien la double posture de Bernard face à Héloïse. L'attrait obsédant de l'homme pour la vampire est un exemple typique de ce sentiment ambivalent. Lorsque nous désirons un objet, lorsque nous sommes attirés par lui, c'est habituellement parce qu'il nous fait du bien, qu'il provoque en nous de l'euphorie. Ici, non seulement Bernard éprouve du désir, mais il est possédé par celui-ci (annexe 2, lignes 6 et 17). Dans ces cas, l'intensité du désir transforme négativement l'objet de cet attrait. Certaines formulations trahissent aussi ce sentiment d'attraction-répulsion. Ainsi, en décrivant Héloïse, lors de la scène finale, un oxymore est utilisé : « Elle attire Bernard vers elle, hors de la voiture. Douceur terrifiante » (123; annexe 2, ligne 50). Un nom positif (« douceur ») est associé à un adjectif négatif (« terrifiante »), formant ainsi une figure témoin du phénomène étudié. De même, lors d'une rencontre avec la vampire, le protagoniste évaluateur observe Héloïse : « Son visage glacé, ses pommettes dures fascinent Bernard et le désespèrent » (81; annexe 2, ligne 15). Le verbe « fasciner » porte en lui-même une part de positif et une part de négatif. Il peut trahir un envoûtement : « Maîtriser, immobiliser par la seule puissance du regard » (Rey-Debove et Rey, 1997 : 895). Il peut toutefois aussi signifier : « Éblouir par la beauté, l'ascendant, le prestige » (Rey-Debove et Rey, 1997 : 895). Le verbe « désespérer » est sans ambiguïté; il ne fait aucun doute qu'il est négatif. Le rapprochement de ces deux verbes crée donc un effet de phorie, qui trahit un sentiment d'attraction-répulsion. Enfin, lorsque Bernard s'abandonne à Héloïse, on dit que « [...] la volupté le broie et l'emmène jusqu'aux portes de la mort » (100; annexe 2, ligne 30). Le sentiment de volupté,

habituellement agréable, l'écrase et l'entraîne ici vers la mort. Le positif contient donc une grande part de négatif. Le tableau 8 recense les apparitions de chacune des modalités thymiques lorsque Bernard est envoûté.

Tableau 8. Répartition, selon les différentes modalités, des évaluations faites lorsque le sujet est envoûté.

Modalité	Description (Annexe 1)	Réaction (Annexe 2)	Total
Euphorie (+)	2	1	3
Dysphorie (-)	13	13	26
Phorie (±)	8	5	13
- Phorie avec dominance du positif (+-)	0	1	1
- Phorie avec dominance du négatif (-+)	2	2	4
Aphorie (~±)	1	0	1

En termes thymiques, la phorie représente bien le phénomène passionnel de l'attraction-répulsion. Cependant, au chapitre deux, j'ai insisté sur l'importance de ne pas confondre les dichotomies euphorie/dysphorie et attraction/répulsion. Le roman *Héloïse* montre bien la portée de cette distinction. Par les statistiques des tableaux 7 et 8 montrent que la présence de la phorie est principalement ce qui distingue les évaluations faites lorsque Bernard maître de soi et celles produites lorsqu'il est envoûté. La grande catégorie « phorie » (phorie, avec dominance du positif et avec dominance du négatif) représente 7% des évaluations totales lorsque le sujet est conscient et 37,5% lorsque le sujet est sous le charme. Ici, la tentation d'amalgamer les deux oppositions est grande et, il faut le dire, justifiée. Par contre, l'attraction-répulsion n'est pas présente uniquement lorsque qu'il y a phorie. Elle se manifeste aussi lorsqu'il n'y a que dysphorie. Lorsque Bernard retrouve Héloïse dans le métro, on dit de lui qu'il est « [p]ris au piège avec elle. En plein théâtre avec elle. Ne sachant pas quel rôle lui est destiné. L'acceptant d'avance ce rôle absurde et terrifiant » (69, annexe 2, ligne 12). Les éléments suivants sont tous

négatifs (en langue et/ou en contexte) : « piège », « rôle », « absurde », « terrifiant ». Cependant, Bernard accepte cette situation néfaste sans hésiter. Plus tard, lorsqu'il reçoit la visite d'Héloïse à l'appartement, l'attraction-répulsion est très intense. Elle est due au contrôle qu'exerce la vampire sur sa victime. Lorsque la jeune créature s'approche de sa proie, cette dernière réagit ainsi : « Bernard médusé s'assoit au bord du lit. [...] Bernard est debout et contemple Héloïse comme on contemple la mort. Ébloui par son éclat sauvage. Soumis et effrayé » (97; annexe 2, lignes 25 et 26). Bernard est terrifié et dominé. Cependant, il ne peut s'empêcher de contempler la vampire, même si cette contemplation a quelque chose de malsain. Le phénomène atteint son paroxysme à la toute fin du roman : « En dehors de toute volonté déjà brisée, la main seule, dans un dernier réflexe, vise cette cible inattaquable, laisse tomber son arme et se rend. [...] [Héloïse] attire Bernard vers elle [...] » (123; annexe 2, ligne 37). On voit bien ici que Bernard est attiré contre son gré vers Héloïse. Il se soumet totalement à Héloïse, et lui chuchote même : « Je t'aime Héloïse, je t'aime » (123). Par ces exemples, nous voyons que, même si la dichotomie euphorie/dysphorie est un indice précieux pour repérer la présence d'attraction-répulsion, il ne faut pas s'y limiter, au risque de perdre de précieuses informations.

La présence du phénomène d'attraction-répulsion est incontestable dans le roman *Héloïse* d'Anne Hébert. Son fonctionnement étant analysé, il s'avère pertinent d'observer quelques astuces que la vampire utilise pour d'attirer Bernard à elle.

4.3 Analyse des éléments envoûtants

Le vampire réussit à séduire ses victimes grâce à certains éléments envoûtants, ce qui cause la perte de Bernard dans *Héloïse*. Effectivement, la créature agit de manière réfléchie et calculée afin d'attirer sa victime vers elle. Jean Marigny, dans sa thèse *Le vampire dans la littérature anglo-saxonne*, affirme que l'arme principale du vampire qui séduit ses victimes est la beauté (1985 : 623). Il identifie ensuite quelques traits particuliers grâce auxquels la vampire (puisque la femelle utilise davantage la séduction que le mâle) réussit à séduire ses proies. Je m'appuierai donc sur les observations de Marigny, auxquelles je rajouterai mes propres constatations, afin d'analyser les différents éléments envoûtants utilisés par Héloïse pour attirer Bernard dans ses filets. J'enrichirai cette étude par des exemples puisés dans d'autres textes des corpus québécois et mondial.

4.3.1 Le regard

Jean Marigny identifie d'abord le regard parmi les traits séducteurs de la vampire. Les yeux de la créature occupent effectivement une place de choix parmi les éléments envoûtants employés pour attirer des victimes. Déjà en 1836, dans la nouvelle « La morte amoureuse » de Théophile Gautier, la description du regard est prédominante. Lorsque Romuald, le narrateur, aperçoit la jolie Clarimonde, il la décrit longuement et s'attarde sur ses yeux :

Quels yeux! Avec un éclair ils décidaient de la destinée d'un homme; ils avaient une vie, une limpidité, une ardeur, une humidité brillante que je n'ai jamais vues à un œil humain; il s'en échappait des rayons pareils à des flèches et que je

voyais distinctement aboutir à mon cœur. Je ne sais si la flamme qui les illuminait venait du ciel ou de l'enfer, mais à coup sûr elle venait de l'une ou de l'autre. Cette femme était un ange ou un démon, et peut-être les deux [...] (Gautier, 1997 [1836] : 41).

Dès cette première description, le lecteur sent tout le malaise provoqué par le regard de Clarimonde. Ce regard conquiert rapidement Romuald, sur le point d'être consacré prêtre, malgré que ce dernier soit incapable de dire si c'est le bien ou le mal qui réside dans ces yeux. Un peu plus tard, l'effet envoûteur du regard est affirmé encore plus explicitement : « Cette femme s'était complètement emparée de moi, un seul regard avait suffi pour me changer; elle m'avait soufflé sa volonté; je ne vivais plus dans moi, mais dans elle et par elle » (Gautier, 1997 [1836] : 44). Le narrateur est ici totalement séduit par la belle Clarimonde, tout comme Bernard l'est par Héloïse.

La vampire d'Anne Hébert emploie elle aussi le regard afin d'envoûter Bernard. Cependant, alors que Romuald admire les yeux de Clarimonde, Bernard est subjugué par ceux d'Héloïse. Dès leur première rencontre dans le métro, Bernard est incapable de soutenir le regard d'Héloïse, ce qui indique dès lors l'emprise de la vampire sur sa volonté : « Les yeux sombres remontent vers les tempes. Bernard tente de soutenir le regard de la jeune femme. Mais en vain. Il baisse les yeux inexplicablement » (21). Lors de l'attaque d'Héloïse, tout le pouvoir de son regard est exprimé : « Troublé, [Bernard] se lève et fait un pas en direction de la porte. Mais Héloïse le tient sous son regard. Il se fige à nouveau [...] » (99). Héloïse peut ainsi être perçue comme l'héritière de Méduse, la Gorgone qui pétrifiait par le regard. Elle se sert de ses yeux afin d'envoûter ses victimes.

Cependant, alors que Clarimonde charme par ses yeux, Héloïse fascine³ littéralement Bernard. L'attraction-répulsion n'en est que plus forte, puisque, sous le regard d'Héloïse, Bernard risque d'agir contre son gré, comme lorsqu'il se fige alors qu'il se rendait vers la porte.

4.3.2 La bouche

Selon Jean Marigny, « [d]ans l'arsenal de la séduction, le sourire de la femme vampire vient au second rang après les yeux » (Marigny, 1985 : 624). La créature a habituellement les dents très blanches et les lèvres très rouges. La description des trois femmes dans *Dracula* illustre bien le pouvoir de ce type de bouche : « Toutes trois montraient des dents extrêmement blanches qui brillaient comme des perles sur le rubis de leurs lèvres voluptueuses. [...] Au fond de moi-même brûlait le désir qu'elles m'embrassent, de ces lèvres si rouges » (Stoker, 1997 [1897] : 160). La bouche du vampire a ceci de particulier : c'est habituellement ce qui lui sert d'arme pour attaquer sa victime. Effectivement, le vampire, dans la plupart des cas, se nourrit grâce à ses dents si blanches. De ce fait, le baiser du vampire peut être désiré par la victime, même s'il risque d'être mortel.

Dans *Héloïse*, les vampires ne mordent pas leurs victimes. Ils prélèvent plutôt leur sang avec une seringue. Le sourire de la créature femelle est tout de même décrit à quelques reprises. Il n'a cependant pas le côté « [...] enjôleur et voluptueux [...] » décrit

³ La définition première du verbe « fasciner » dans *Le Petit Robert* (Rey-Debove et Rey, 1997 : 895) est : « Maîtriser, immobiliser par la seule puissance du regard ».

par Marigny (1985 : 624). En fait, l'une des rares évocations du sourire d'Héloïse prend place à la toute fin du roman, où on dit que « [...] le sourire cruel d'Héloïse lui mange toute la face » (123). La bouche de la vampire ne sert donc pas ici à séduire la victime. Elle exprime plutôt la cruauté de la créature tout en faisant indirectement de cette créature un vampire conventionnel qui attaque avec sa bouche. En fait, dans les textes québécois recensés, lorsqu'il est fait mention du sourire du prédateur, ce qui est plutôt rare, c'est pour illustrer un certain danger, une certaine menace. La bouche ne cause pas la séduction, mais plutôt la crainte. Dans « Maison-close » de Gilles Devault (1971) par exemple, le narrateur, parlant à une vampire sans connaître sa réelle identité, lui dira : « C'est étrange comme vos dents s'allongent sur votre lèvre inférieure » (Devault, 1971 : 60). Il y a tout de même un cas où le sourire de la créature séduit la victime. Dans « La fille » de René Beaulieu (1981), alors que les dents de la fille vampire inspirent la terreur, son sourire transforme son visage : « Elle s'en trouve transformée, elle ne l'effraie plus. Juste par un sourire » (Beaulieu, 1981 : 127). La vampire profitera de cette réaction pour attaquer sa victime. Bien qu'Héloïse n'utilise pas son sourire pour charmer ses victimes, quelques vampires, tant dans la littérature québécoise qu'étrangère, le font.

4.3.3 Les cheveux

Les cheveux de la femme vampire, selon Marigny, sont l'une des caractéristiques que l'on remarque le plus. Dans *Carmilla* de Le Fanu (1997 [1872]), les cheveux de la vampire sont longuement décrits : « Sa chevelure était magnifique. [...] Prodigieusement fins et soyeux, ils étaient d'un brun très sombre, très chaud, avec des reflets d'or. [...] »

[J]'aimais les dénouer et les laisser tomber de tout leur poids, pour ensuite les enrouler autour de mes doigts, les natter, les étaler, jouer avec eux » (Le Fanu, 1997 [1872] : 68).
Devant de tels cheveux, comment ne pas être séduit?

On décrit à quelques reprises les cheveux d'Héloïse. La plus longue de ces descriptions intervient lors de la première rencontre entre Bernard et Héloïse. On dit alors que « [s]es cheveux noirs, très fins, relevés en chignon, ont un reflet bleu argenté, presque lunaire, qui enchante et inquiète » (22). Les cheveux d'Héloïse, tout comme ceux de Carmilla, sont très beaux et, comme pour Carmilla, on parle autant de leur couleur profonde que de leur reflex lumineux, et ce, en termes de métaux précieux, or et argent. Ici, leur pouvoir de séduction est clairement mentionné. Effectivement, l'utilisation du verbe « enchanter » est révélatrice. Il signifie : « Soumettre à un charme irrésistible et inexplicable. [...] Remplir d'un vif plaisir, satisfaire au plus haut point » (Rey-Debove et Rey, 1997 : 753-754). Cependant, les cheveux ne font pas que séduire; ils inquiètent aussi. La chevelure d'Héloïse exprime donc à elle seule toute l'ambiguïté du personnage. Elle illustre parfaitement la relation d'attraction-répulsion que la vampire établit avec ses victimes.

4.3.4 La voix

La voix du vampire est souvent un facteur de séduction. Marigny compare ces créatures à des sirènes de l'antiquité. Leur chant « [...] attire irrésistiblement les êtres humains qui ont l'imprudence de l'écouter » (Marigny, 1985 : 627). Peu de textes que j'ai

lus portent une attention particulière à la voix du vampire. Il y en a tout de même quelques-uns qui insistent sur son importance. *Salem*, de Stephen King, insiste sur la force de persuasion que peut avoir la voix de ces créatures : « Le pouvoir de cette voix était tel que la peur se retira de lui. Ses pieds, devenus de plomb, se refusèrent à remonter. Il commençait même à redescendre, quand tout à tout il se rendit compte de ce qu'il faisait, se ressaisit et s'arrêta; il dut pour cela mobiliser tout ce qui lui restait d'énergie » (King, 1994 [1975] : 288). Cette citation exprime tout le contrôle que peut exercer la voix du vampire sur sa victime. De même, dans un des deux autres romans québécois du corpus (excluant *Héloïse*), le lecteur retrouve cette importance de la voix dans la fascination qu'exerce le vampire. Ainsi, dans *Hautes Brumes* de Wilshcckst, on dit que « [le vampire] déployait, dans son timbre de voix, un irrésistible charme hypnotique que Hook ressentit. Tout être humain normal en présence de cette créature, à ce moment, serait tombé inmanquablement sous le contrôle de sa volonté et serait allé vers elle » (Wilshcckst, 1994 : 273). La puissance séductrice de la voix du vampire est largement exprimée dans cet extrait.

Dans *Héloïse*, la voix est la principale arme de séduction de la créature. Alors que très souvent, la victime est d'abord charmée par le physique de la vampire, Bernard est envoûté avant même d'avoir vu celle qui le tuera. Dans le métro, il entend sa voix :

Une voix de femme émerge peu à peu du fracas du métro. Acidulée, ironique, persifleuse, elle se rapproche de plus en plus. Elle chante. On distingue bientôt les paroles. Bernard éprouve la sensation aiguë qu'on s'adresse à lui. [...] Cette voix étrange qu'il n'arrive pas à localiser [...] atteint Bernard au plus profond de lui-même. En guise de défense il se croit obligé d'écrire, à la pointe feutre, sur un

panneau publicitaire : « Bernard aime Christine. Christine aime Bernard » (19-20).

Bien que les adjectifs qualificatifs utilisés soient plutôt négatifs, force est de constater que Bernard est envoûté par cette voix, lui qui se sent obligé d'écrire qu'il aime Christine afin de se protéger de cette nouvelle sensation qu'il ressent. Ici encore, l'attraction-répulsion est bien illustrée : la manière de décrire la voix n'est pas très positive, la réaction de Bernard montre cependant que la voix a fait son travail et qu'il est séduit. L'autre rencontre dans le métro se déroule de manière semblable. On ajoute cependant que Bernard est « [g]uidé par la voix d'Héloïse [...] » (68). La comparaison avec la sirène de l'antiquité, l'une des manifestations les plus anciennes de la femme fatale, ne fait plus de doute à ce moment. C'est clairement par sa voix qu'Héloïse séduit Bernard.

4.3.5 Le parfum

Le vampire se sert parfois de son odeur pour attirer ses victimes à elles. Même si l'odeur du vampire est, la plupart du temps, repoussante (après tout, un vampire, c'est un cadavre...), Jean Marigny réussit à trouver quelques exemples de vampires qui charment grâce à leur parfum : « Dans *A Rendezvous in Averoigne*⁴, la châtelaine du Malinbois exalte "*the ghostly spice of a strange perfume*", tandis que le narrateur de *Revelations in Black*⁵ est étourdi par le parfum d'héliotrope de Perle von Mauren [...] » (Marigny, 1985 : 627). Ces cas restent néanmoins marginaux.

⁴ Précision : Il s'agit d'une nouvelle de Clark Ashton Smith, publiée en 1931 dans la revue américaine *Weird Tales*.

⁵ Précision : il s'agit d'une autre nouvelle paru dans *Weird Tales*, cette fois publiée en 1933 par l'Américain Carl Jacobi.

Le parfum d'Héloïse est évoqué à quelques endroits dans le roman d'Hébert. Cependant, il ne semble pas très agréable. Bernard perçoit le parfum étrange d'Héloïse peu de temps avant sa première attaque, où elle le pique avec une seringue : « [Bernard] ne peut s'empêcher de remarquer, s'échappant de la jeune femme, la même odeur de vase que chez Bottereau. Il se révolte un instant mais la grande, forte senteur de grève et d'océan s'empare de lui, le roule et le terrasse là [...] » (88). La vase est un dépôt de particules en décomposition, tout comme Héloïse devrait l'être dans son état de morte. L'odeur dégoûte d'abord Bernard, mais il sera rapidement envoûté par celle-ci, embrassant même Héloïse après être tombé. La même scène se répète à la deuxième attaque. Une fois encore, l'attraction-répulsion est manifeste dans le rôle que joue le parfum. Même si Bernard déteste l'odeur d'Héloïse, celle-ci le domine tout de même, et Bernard, dans cet état, fera même ce qu'il sait dangereux pour lui.

4.3.6 Le charme sexuel

Le vampire est depuis longtemps associé à la sexualité. Déjà au XIX^e siècle, dans l'Angleterre victorienne, le vampire a une forte connotation sexuelle : « Le vampire, comme on a pu le voir dès le XIX^e siècle, surtout à travers des personnages féminins comme Clarimonde, Carmilla ou les femmes vampires de *Dracula*, est néanmoins une créature sensuelle qui tire essentiellement son plaisir de la morsure et de la succion, donc de l'oralité » (Marigny, 2003 : 225). Créé en 1872, Carmilla est aujourd'hui perçue comme le premier vampire lesbien. La narratrice parle du comportement de Carmilla

envers elle : « Après avoir prononcé cette rhapsodie, elle resserrait son étreinte frémissante, et ses lèvres me brûlaient doucement les joues par de tendres baisers » (Le Fanu, 1997 [1872] : 69). Dans la deuxième moitié du XX^e siècle, la vampire se libère et sa sexualité s'exalte. Vampirella, apparue en 1969, toujours légèrement vêtue, est la digne représentante de cette sexualisation. Dans le corpus retenu pour cette étude, Marc-François Rouleau, dans la nouvelle « Une crème de menthe religieusement apprêtée » (1984), dont le titre évoque la mante religieuse, insecte qui tue les mâles après l'accouplement, met en scène une vampire prostituée. Plusieurs romans érotiques mettant en scène le vampire voient aussi le jour. Nancy Kilpatrick, une auteure québécoise, mais anglophone, a publié un recueil intitulé *Sex and the Single vampire* (1994) qui va dans cette veine. La signification sexuelle du vampire n'est donc plus cachée; elle est même abondamment exploitée.

Anne Hébert n'exploite pas tellement le sex-appeal d'Héloïse. En fait, son habillement est à l'opposé de celui de Vampirella : « Elle porte une jupe longue à la taille cintrée. Un chemisier à manche gigot. Un col haut. Un chapeau à fleurs » (22). La première rencontre avec Bernard est très froide : « Une statue méprisante. Une grande pierre debout qui foudroie du regard. Une voix glaçante » (38). Néanmoins, Bernard désire fortement Héloïse : « Comment expliquer que le désir possède Bernard jusqu'à la moelle de ses os, et que sa petite fiancée n'y a point part? » (31). Malgré les apparences, Héloïse désire aussi Bernard. La deuxième attaque, où Héloïse retrouve Bernard à l'appartement, est la scène la plus sensuelle du roman :

Mais le propre désir d'Héloïse domine nettement dans l'appartement. Comme si tout ce qui se trouvait là n'eût existé qu'en fonction de ce désir même, pour l'attiser et lui permettre de s'accomplir dans toute sa force dévorante. [...] La voix d'Héloïse s'éraïlle, se casse, dégénère en notes hautes, furieuses. Tandis qu'elle déboutonne son corsage.

- Je veux coucher avec toi, dans « mon » lit.

Héloïse relève ses jupes et jupons à pleines mains. La soie et la dentelle moussent en un torrent de feu et de neige (99-100).

Héloïse, malgré l'apparente pudeur annoncée par son habillement, exerce une attraction sexuelle sur Bernard. Elle-même est habitée par un désir charnel envers sa victime.

4.3.7 Les objets et les lieux

Aux observations de Marigny, je dois ajouter un dernier élément, soit l'utilisation d'objets et de lieux afin d'attirer et de séduire les victimes. Dans *Salem* de Stephen King (publié en 1975, soit avant *Héloïse*, mais traduit en 1981, soit après *Héloïse*), Marsten House, la maison de Barlow, le maître vampire, est décrite comme ayant des propriétés humaines pouvant provoquer de l'attraction : « Il avala sa salive et fixa la maison sans pouvoir en détacher les yeux, comme hypnotisé » (King, 1994 [1975] : 22). Cette maison qui attire les regards a la capacité d'affaiblir ses visiteurs : « [...] il y avait quelque chose dans cette maison qui vous serrait le cœur et vous enlevait toute force » (King, 1994 [1975] : 96). Enfin, lorsque le vampire, à la fin du roman, quitte cette maison, on affirmera : « La maison gardait son air menaçant, mais elle avait perdu ses pouvoirs maléfiques. Ce n'était plus maintenant qu'une maison comme toute les autres » (King, 1994 [1975] : 330). Cette maison est donc possédée par un esprit nuisible qui attire et affaiblit.

Le pouvoir des objets et des lieux est incontournable lorsque l'on parle du roman *Héloïse*. J'ai déjà fait état, plus tôt dans ce chapitre, de l'auto de Bottereau qui séduit grandement Bernard (voir section 4.2.1). De plus, dans le texte d'Hébert, la vampire utilise grandement l'appartement et sa décoration afin de charmer ses victimes. En fait, une grande partie du travail de séduction est effectuée par ce lieu auquel on donne des propriétés humaines. Tout comme dans *Salem*, l'appartement d'Héloïse a des propriétés humaines, ce qui lui permet d'attendre Christine et Bernard (12). Dès que le couple met les pieds dans l'appartement, Bernard est charmé : « Une sorte de fièvre s'empare de lui. Son plaisir est infini. [...] Rien ne peut rompre l'enchantement » (52). L'endroit fait son travail et affaiblit Bernard : « Sa volonté s'effrite, tombe en poussière. Bientôt, il ne sera plus que soumission et fascination » (62). Bernard est ainsi prêt à accueillir « [...] la maîtresse des lieux [...] » (98) pour que celle-ci passe à l'attaque. Cependant, lorsque Bernard découvre la véritable nature meurtrière d'Héloïse et de son collègue Bottereau, l'appartement perd de son charme. Il veut quitter ces lieux où il étouffe. Il est toutefois trop faible pour le faire et tombera définitivement aux pieds d'Héloïse. L'appartement et ses objets jouent donc un rôle considérable dans l'envoûtement de Bernard.

En définitive, l'étude de roman *Héloïse* d'Anne Hébert illustre bien le fonctionnement de l'opposition attraction-répulsion, en ce qu'elle n'est pas toujours corrélée avec l'opposition euphorie/dysphorie. L'objet peut influencer, transformer, l'état du sujet. Héloïse, contrairement à son acolyte Bottereau, utilise ses pouvoirs de séduction pour attirer ses victimes. Bernard, lorsqu'il est en pleine possession de soi, comprend le

danger que représente Héloïse. Sous le charme de celle-ci, il est toutefois attiré par ce qui représente une menace. Dans cet état, la vie le répugne, il ne supporte plus Christine, il trouve le monde « [...] absurde et débraillé » (48). Bref, il est attiré par ce qui est néfaste pour lui, par ce qui représente la mort. Le vampire a donc le pouvoir de séduire et d'altérer la pensée d'autrui pour l'attirer dans ses filets. Il le réussit grâce à des émanations directes ou indirectes de sa personne, telles le regard, la voix ou des objets. La vampire femelle attire et séduit souvent par sa grande beauté. Ce n'est pas tellement le cas d'Héloïse. Elle est très belle, mais ce sont surtout ses talents de « manipulatrice » qui lui permettent de conquérir Bernard. Elle ne le charme pas tant grâce à sa beauté que par un pouvoir qui lui permet d'attirer l'attention sur elle. La victime est donc séduite de force, malgré elle.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES – CHAPITRE 4

BEAULIEU, René (1981), « La fille », *Légendes de Virnie*, Longueuil, Le Préambule, « Chroniques du futur », p. 99-133.

BROCHU, André (2000), *Anne Hébert: le secret de vie et de mort*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, « Œuvres et auteurs ».

DEVAULT, Gilles (1971), « Maison close », *Co-Incidences*, Ottawa, vol. 1, n° 3, novembre, p. 53-60.

GAUTIER, Théophile (1997 [1836]), « La morte amoureuse », dans Barbara SADOUL [Anthologie préparée par], *Les cent ans de Dracula*, Paris, Librio, p. 39-65.

HÉBERT, Anne (1980), *Héloïse*, Paris, Seuil.

HÉBERT, Louis (à paraître) « L'analyse thymique », *Dispositifs pour l'analyse des textes et des images*, Limoges, Presses de l'Université de Limoges.

KILPATRICK, Nancy (1994), *Sex and the Single Vampire*, Leesburg, TAL Publications.

KING, Stephen (1994 [1975]), *Salem*, Paris, France Loisirs.

LE FANU, Joseph Sheridan (1997 [1872]), « Carmilla », dans Roger BOZZETTO et Jean MARIGNY [Anthologie préparée par], *Vampires. Dracula et les siens*, Paris, Omnibus, p. 47-122.

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

MARIGNY, Jean (2003), *Le vampire dans la littérature du XXe siècle*, Paris, Honoré Champion.

REY-DEBOVE Josette et Alain Rey (1997), *Le Petit Robert*, Paris, Dictionnaires Le Robert.

ROULEAU, Marc-François (1984), « Une crème de menthe religieusement apprêtée », *Carfax*, Hull, vol. 1, n° 2, été, p. 14-15.

SIROIS, Antoine (1992), *Mythes et symboles dans la littérature québécoise*, Montréal, Triptyque.

STOKER, Bram (1997 [1897]), « Dracula », dans Roger BOZZETTO et Jean MARIGNY [Anthologie préparée par], *Vampires. Dracula et les siens*, Paris, Omnibus, p. 123 –502.

WILSHCOCQKST (1994), *Hautes brumes*, Québec, Guy Saint-Jean.

CONCLUSION

À la lumière de cette étude, on peut considérer que le roman *Héloïse* d'Anne Hébert permet de bien comprendre le phénomène d'attraction-répulsion provoqué par le vampire. Bottereau et Héloïse illustrent bien, malgré quelques écarts, les figures bien différentes du vampire mâle et du vampire femelle telles que léguées par la littérature vampirique classique.

Pour en arriver à ce résultat, la typologie du vampire a d'abord été définie. Les origines de la croyance aux vampires ont été étudiées. Bien que l'on évoque parfois la présence de vampires, ou plutôt de créatures apparentées au vampire, dès l'Antiquité, c'est au Moyen Âge qu'il convient de situer l'apparition de cette croyance, par son association à la peste, entre autres. On commence à douter de la réelle existence du suceur de sang au XVIII^e siècle. C'est à cette époque du déclin de la croyance au vampire que celui-ci fait son entrée en littérature. Au XIX^e siècle, ce personnage, issu de la littérature fantastique, est très apprécié. En plus d'être représenté dans d'abondants textes littéraires, le vampire apparaît dans des pièces de théâtre, des opérettes et des ballets. Au siècle suivant, il s'emparera aussi du septième art. Malgré une diminution d'intérêt de la part du public au début du XX^e siècle, il revient à la célébrité vers les années 1960. C'est à cette époque que le vampire fait son entrée dans le texte narratif québécois. Force est de constater que la créature québécoise se confond au modèle mondial ou qu'elle s'en démarque peu. Peut-être devrait-on porter une plus grande attention aux cas limites, tels *La peau blanche* de Joël Champetier (1997) ou « La vie en rose » de Claude Boisvert (1980), qui ne

répondaient pas aux critères d'établissement du corpus étudié, pour trouver ce qui différencie vraiment le vampire québécois des autres suceurs de sang, si tant est qu'il s'en différencie.

Après la présentation des caractéristiques du vampire et de leur évolution, une réflexion théorique a été proposée afin d'analyser le phénomène qui m'intéressait tout particulièrement : l'attraction-répulsion. Une approche de la sémiotique, l'analyse thymique, a été retenue. Celle-ci permet de rendre compte des éléments évalués, appelés objets, marqués par l'euphorie ou la dysphorie (qu'ils soient concrets : une personne, une fleur, un parfum, ou abstraits : le capitalisme, le christianisme). Après la présentation générale de cette approche a été abordée la question de l'importance de différencier les dichotomies euphorie/dysphorie et attraction/répulsion. Même si celles-ci sont ressemblantes, elles ne sont pas parfaitement corrélables, puisqu'elles ne sont pas toujours corrélées. Le cas de l'envoûtement du sujet évaluateur par l'objet évalué est une très bonne illustration de cette différence entre les deux oppositions. Dès lors, deux types de sujets évaluateurs (maître de soi / envoûté) et deux types d'objets évalués (actif, c'est-à-dire qui crée un envoûtement / passif, qui n'envoûte pas ses victimes) ont été présentés. L'importance de l'évaluation véridictoire, qui prend en compte la fiabilité de l'évaluation, a aussi été abordée.

En ce qui concerne cette évaluation véridictoire, j'aurais trouvé captivant de vérifier si les signes d'objectivité et de subjectivité linguistiques, tels la présence du « je » énonciateur, de discours directs, de répétitions ou de signes de ponctuation expressifs,

dans le texte peuvent aider à repérer les évaluations de référence (celles qui reflètent la vérité ultime du texte) et les évaluations d'assomption (celles plus personnelles, qui peuvent ne pas correspondre aux évaluations de référence), ou encore s'ils peuvent donner des indices supplémentaires pour différencier le sujet en contrôle de lui-même et celui envoûté. Proposons comme hypothèse que les évaluations faites par un évaluateur maître de soi sont énoncées avec un souci d'objectivisation du propos, tandis que la subjectivité énonciative serait davantage présente lorsque le sujet est envoûté. Lise Morin (1996) insiste sur l'importance de l'alternance des signes d'objectivité et de subjectivité linguistique dans un texte fantastique. Morin montre que l'objectivité est nécessaire pour poser le réel, afin d'établir des certitudes dans l'esprit du lecteur, tandis que la subjectivité énonciative brise ces certitudes, établit un doute dans l'esprit du lecteur qui ne sait plus différencier le réel de l'irréel. Ce jeu entre l'énonciation objective et l'énonciation subjective pourrait donc avoir un impact sur la perception, voire sur la constitution, du phénomène d'attraction-répulsion. Cependant, cette étude dépassait les limites de ce mémoire qui visait à étudier le phénomène d'attraction-répulsion selon une perspective thymique. Elle demeure tout de même une piste d'analyse intéressante.

Le chapitre suivant du mémoire s'est intéressé à l'attraction-répulsion suscitée par le vampire québécois de manière générale. Des critères de classification ont été définis (fantastique, science-fiction, vampire mâle, vampire femelle), pour ensuite classer chaque occurrence de vampire dans le texte narratif québécois. Il appert que le suceur de sang issu de la tradition fantastique est nettement plus présent que celui découlant de la science-fiction. De même, le vampire mâle est plus présent dans la littérature québécoise

que la vampire femelle. Au total, 26,53% des vampires québécois provoquent de l'attraction-répulsion chez leurs victimes. Même si ce n'est pas la majorité, le chiffre dévoile tout de même une certaine importance de ce phénomène. Puisque aucune étude semblable appliquée à un corpus extra-québécois n'existe, du moins à ma connaissance, il est difficile de faire des comparaisons. Selon mon intuition et mes lectures personnelles, ce chiffre correspond à peu près à ce qu'on trouve dans les autres littératures vampiriques d'aujourd'hui. Puisque le vampire est de plus en plus fréquemment narrateur depuis la décennie 1970, tant au Québec d'ailleurs dans le monde, la fréquence de l'attraction-répulsion a possiblement diminué. Effectivement, dans ce chapitre, certaines conditions d'apparition de ce phénomène ont été identifiées. La présence d'une victime dans le texte est essentielle, évidemment. Cependant, le point de vue de la victime est de plus en plus négligé pour nous offrir la vision du vampire. Logiquement, cette transformation entraînerait une baisse de la présence du phénomène d'attraction-répulsion. Le corpus québécois peut difficilement prouver cette hypothèse, étant donné le peu de textes qui ont été publiés avant que le vampire ne devienne narrateur. Le type de narrateur joue donc aussi sur la présence de ce phénomène dans les textes du corpus. Alors que le narrateur hétéro-diégétique semble être plutôt neutre et associé tant aux textes avec qu'à ceux sans le phénomène étudié, la nature du narrateur homo-diégétique est déterminante. Le sentiment ambivalent est nettement plus présent lorsque la victime narre son aventure que lorsque le vampire, ou une autre personne, raconte l'histoire.

Enfin, l'analyse spécifique d'un texte à narrateur hétéro-diégétique, soit *Héloïse* d'Anne Hébert (1980), vient compléter cette étude. Ce texte, choisi pour sa longueur et sa

qualité, illustre parfaitement le fonctionnement du phénomène d'attraction-répulsion. D'abord, les vampires tels que présentés par Hébert sont fidèles à la tradition instaurée par les auteurs du XIX^e siècle. Le mâle, Bottereau, est plus âgé, est perçu comme un père dominateur et ne se soucie pas d'envoûter ses victimes, préférant utiliser la force brutale. La femelle, Héloïse, est plus jeune que son complice. Contrairement à ce dernier, elle use de ses charmes pour attirer ses victimes. Le roman permet donc d'étudier une figure vampirique demeurant passive face à ses victimes et une autre qui préfère être active. L'analyse du personnage d'Héloïse (par ses descriptions et les réactions qu'elle entraîne dans le comportement de Bernard, sa victime) montre toute la complexité du phénomène d'attraction-répulsion. Alors que, de prime abord, nous associons euphorie à attraction et dysphorie à répulsion, l'analyse thymique de l'objet Héloïse prouve que les choses se compliquent lorsque nous parlons d'envoûtement. Effectivement, bien que certains moments associent véritablement la phorie (soit euphorie et dysphorie simultanément) et l'attraction-répulsion, d'autres passages totalement dysphoriques se situent, eux aussi, en pleine attraction-répulsion. La domination qu'exerce Héloïse sur Bernard, enlevant toute volonté à ce dernier, est alors manifeste.

Une étude semblable ne pouvait pas se terminer sans un regard sur les diverses manières dont le (ou la) vampire procède pour attirer ses victimes dans ses filets. Certains éléments envoûtants ont donc été observés : le regard, la bouche, les cheveux, la voix, le parfum, le charme sexuel, les objets et les lieux reliés au vampire. Bien qu'il s'agisse des principales sources d'envoûtements, celles les plus utilisées, il est fort possible qu'il y en ait d'autres. On peut penser à des incantations magiques, par exemple, ou au toucher du

vampire. Cependant, dans les textes québécois et étrangers que j'ai lus tout au long de la rédaction de cette étude (et même avant), tous les moyens utilisés par les vampires pour séduire et attirer leurs victimes ont été abordés, de près ou de loin, dans cette étude.

L'attraction-répulsion est donc un sentiment complexe que ressent la victime lorsqu'elle est sous le charme du vampire. Ce phénomène est apparu très tôt dans la littérature vampirique, plusieurs textes fondateurs, tels « La morte amoureuse » de Gautier (1836) ou *Carmilla* de Le Fanu (1872), le prouvant. Cependant, depuis quelques décennies, le vampire s'humanise. Il prend de plus en plus la parole. Le lecteur s'aperçoit alors que cette créature peut ressentir des émotions. Elle n'est plus le monstre d'autrefois, pouvant même devenir la victime, prisonnière de sa propre nature. Apparaît alors une nouvelle forme d'attraction-répulsion, soit celle ressentie par le vampire. En effet, tel que mentionné dans l'introduction, l'humanisation de la créature peut faire en sorte qu'elle soit si attirée par ses victimes qu'elle en devienne incapable de les attaquer. Ceci a rapidement été évoqué, au chapitre 4, lors de la description du personnage d'Héloïse. Je soutenais que cette vampire avait le côté un peu plus humain des suceurs de sang modernes puisqu'elle trouvait Bernard charmant et drôle. Héloïse est effectivement attirée par sa victime. C'est ce que constate son complice Bottereau : « C'est pourtant tout simple. Ce jeune homme vous plaît et vous le ménagez. Le voilà en train de se rétablir à l'hôpital, tandis que vous errez dans ce métro, comme une âme en peine. » (Hébert, 1980, 106) Bien qu'Héloïse se soumet à sa loi, elle semble le faire à regret : « Je n'ai pas le choix, n'est-ce pas? Mon éternité est à ce prix. » (Hébert, 1980, 107) Héloïse, à ce moment, paraît dégoûtée de sa propre nature, mais elle s'y plie tout de même. Elle est attirée par Bernard, mais cette

attirance lui fait prendre conscience de la cruauté de sa nature, qui la rebute, du moins momentanément.

Ce phénomène n'est pas unique à *Héloïse*. D'autres textes du corpus québécois présentent ce type de dilemme auquel fait face le vampire moderne. La nouvelle « Angus ou la lune vampire » de Michel Tremblay (1996 [1966]), l'un des trois premiers récits québécois à mettre en scène un vampire, présente une créature répugnée par sa propre nature. Ses crises de vampirisme sont contrôlées par la lune. Un soir où le personnage tente de résister à l'appel de cet astre, il demande à son ami de le protéger contre l'envie de mordre : « Toi seul peux m'empêcher de faire cette chose atroce! Je t'en supplie, retiens-moi, je deviens fou! Mon désir est intolérable! Retiens-moi! Retiens-moi! » (Tremblay, 1996 [1966] : 70). Le lecteur sent bien le combat intérieur que mène Angus. Celui-ci ressent le désir de mordre, mais il se bat pour ne pas succomber à cette envie toujours grandissante. De même, il affirme qu'il ne peut plus résister à l'appel de la lune : « Ses yeux, regarde ses yeux! Ils m'ordonnent de sortir de ta maison. Ils m'attirent au-dehors. Je ne peux plus résister... Je dois sortir! » (Tremblay, 1996 [1966] : 71). Ces lignes évoquent grandement le sentiment d'impuissance que peuvent ressentir les victimes de vampires. Ces paroles, prononcées par un suceur de sang, trahissent très bien le fait qu'Angus est réellement une victime de son état, qu'il est attiré contre son gré vers la « chasse ». Malgré tous ses efforts, Angus succombe lui aussi et se plie à sa nature.

Le texte « Night life » de Richard Cadot (1992) expose d'une autre manière l'attraction-répulsion que peut ressentir le vampire. Dans ce texte, un vampire et une

vampire se fréquentent. La femelle connaît l'identité vampirique du mâle, mais ce dernier ignore celle de la femelle. Le vampire, Paul, ressent de l'attraction-répulsion pour la femelle, Louise : « Paul est fasciné et terrifié à la fois. [...] Il est tiraillé entre le désir de la serrer dans ses bras et celui de disparaître à jamais » (Cadot, 1992 : 50). Ce sont cependant les sentiments de la vampire qui m'intéressent ici. Malgré l'affection que Louise éprouve pour Paul, elle le mord. Elle-même est dégoûtée de cet acte : « Le geste qu'elle vient de poser est le plus cruel et le plus égoïste qu'elle n'ait jamais commis » (Cadot, 1992 : 56). Cependant, c'est le seul moyen qu'il lui restait si elle voulait à tout jamais rester immortelle sans avoir à se nourrir de sang, sans avoir peur du soleil. Bref, l'attraction-répulsion ici est bien particulière. Paul ressent ce sentiment vis-à-vis Louise qui, elle, éprouve de l'affection pour Paul, mais le tuera néanmoins, non pour se soumettre à la loi des vampires, mais pour se défaire de cette nature prédatrice qui la répugne.

Enfin, cette attraction-répulsion est à son sommet dans le texte « Rouge » d'Alain Bergeron (1998), où un vampire observe Line. Bien qu'il avoue lui-même désirer percer sa chair « [...] avec [s]es dents pour [s]'abreuver » (Bergeron, 1998 : 6), il se refuse ce geste, s'interdit de boire son sang, préférant mourir de soif. Il a déjà été question, au chapitre 1, du suicide chez le vampire, inimaginable il y a encore quelques décennies. Cette nouvelle poétique met en scène un vampire prêt à se suicider par amour pour sa future victime et/ou par dégoût de sa propre nature. Alors que les autres vampires dont il a été question ici succombent à la tentation de mordre leurs victimes, celui-ci résiste et préfère la mort.

Le vampire n'est pas une créature simple. Il instaure une relation particulièrement ambiguë avec ses victimes. Depuis quelques années, le personnage se complexifie, ressentant lui-même ce double sentiment qu'est l'attraction-répulsion. Tout ce mystère entourant le vampire le rend intrigant et le lecteur qui accepte de faire le saut dans ce monde n'en ressort pas indemne. En effet, tout comme le vampire charme ses victimes, il peut aussi séduire ses lecteurs. La relation vampire-lecteur est souvent une longue histoire d'amour. Léa Silhol, dans l'avant-propos de son anthologie intitulé *De Sang et d'Encre*, insiste sur cette union : « [...] j'ai remarqué que le vampire est souvent, plus que tous les autres monstres, une affaire d'habitude. Que dis-je : d'accoutumance. On lit un livre, on voit un film... et de cette innocente rencontre peut naître une fascination souveraine, qui ne demande qu'à s'épanouir en obsession » (Silhol, 1999 : 8). Le lecteur, à l'image de la victime, se laisse alors entraîner d'une histoire à l'autre, parfois irrité par l'une de ces rencontres, mais toujours séduit à l'idée d'être possiblement envoûté de nouveau.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES - CONCLUSION

BERGERON, Alain (1998), « Rouge », *Roberval fantastique*, Roberval, Ashem fictions, p. 6-7.

BOISVERT, Claude (1980), « La vie en rose », *Tranches de néant. Nouvelles*, Montréal, Le Biocreux, p. 119-121.

CADOT, Richard (1992), « Night Life », *Solaris*, Longueuil, n° 102, p. 49-57.

CHAMPETIER, Joël (1997), *La peau blanche*, Québec, Éditions Alire.

GAUTIER, Théophile (1997 [1836]), « La morte amoureuse », dans Barbara SADOUL, [Anthologie préparée par], *Les cent ans de Dracula*, Paris, Librio, p. 39-65.

HÉBERT, Anne (1980), *Héloïse*, Paris, Seuil.

LE FANU, Joseph Sheridan (1997 [1872]), « Carmilla », dans Roger BOZZETTO et Jean MARIGNY [Anthologie préparée par], *Vampires. Dracula et les siens*, Paris, Omnibus, p. 47-122.

MORIN, Lise (1996), *La nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985 : entre le hasard et la fatalité*, Québec, Nuit Blanche éditeur, « Étude ».

SILHOL, LÉA (1999) « Invitation à la nuit », *De Sang et d'Encre*, Pantin, Éditions naturellement, « Fictions », 1999, p. 7-11.

TREMBLAY, Michel (1996 [1966]), « Angus ou la lune vampire », *Contes pour buveurs attardés*, Montréal, Bibliothèque québécoise, p. 69-73.

BIBLIOGRAPHIE

1. Corpus de fiction

1.1 Textes vampiriques québécois

1.1.1 Décennie 1960

TREMBLAY, Michel (1996 [1966]), « Angus ou la lune vampire », *Contes pour buveurs attardés*, Montréal, Bibliothèque québécoise, p. 69-73.

TREMBLAY, Michel (1996 [1966]), « La danseuse espagnole », *Contes pour buveurs attardés*, Montréal, Bibliothèque québécoise, p. 91-93.

TREMBLAY, Michel (1996 [1966]), « Wolfgang, à son retour », *Contes pour buveurs attardés*, Montréal, Bibliothèque québécoise, p. 121-126.

1.1.2 Décennie 1970

DEVAULT, Gilles (1971), « Maison close », *Co-Incidences*, Ottawa, vol. 1, n° 3, novembre, p. 53-60.

LAFRANCE, Roger (1978), « Fait divers », *Requiem*, Longueuil, vol. IV, n° 3 (n° 21), mai, p. 11.

RANCOURT, Suzanne (1979), « Lettre d'un fantôme à Dracula », *Libertinons*, Lévis, Polyvalente de Lévis, mai, p. 93-94.

THÉRIAULT, Marie José (1978), « Sirix », *La cérémonie, contes*, Montréal, La Presse, p. 24-25.

1.1.3 Décennie 1980

BEAULIEU, René (1981), « La fille », *Légendes de Virnie*, Longueuil, le Préambule, « Chroniques du futur », p. 99-133.

BÉLIL Michel (1980), « Le Noëllier », *Imagine...*, Montréal, vol. 1, n° 5, septembre, p. 7-29.

CASSISTA, Martin (1989), « Détrousseur de montres 2 », *Le journal officiel du Club des Monstres*, Québec, n° 4, p. 6-7.

CHAMPETIER, Joël (1984), « Elle a soif », *Imagine...*, Montréal, vol. V, n° 4 (n° 21), avril, p. 83-86.

COUTURE, André (1980), « On a volé mon cercueil et ça dort mal sur une pierre tombale. Confidences vampiriques », *L'enfer et l'endroit. Contes*, Hull, Éditions Asticou, p. 73-78.

DÉ, Claire (1982), « C'est beau le progrès », *La louve garou*, Montréal, Éditions de la pleine lune, p. 29-32.

HÉBERT, Anne (1980), *Héloïse*, Paris, Seuil.

MEYNARD, Yves (1989), « Five o'clock », *CSF*, Brigham, n° 5/6, p. 27-28.

PÉAN, Stanley (1988), « À l'heure des repas », *XYZ*, Montréal, n°16, p. 64-65.

PELLERIN, Gilles (1989), « East Gloucester, Mass. », *Solaris*, Longueuil, n° 82, p. 31-34.

ROULEAU, Marc-François (1984), « Une crème de menthe religieusement apprêtée », *Carfax*, Hull, vol. 1, n° 2, été, p. 14-15.

TOUFIK, El Hadj Moussa (1981), « Le voisin », *Les collines de l'épouvante. Nouvelles*, Westmount, Desclez, p. 95-99.

1.1.4 Décennie 1990 et année 2000

BEAULIEU, Natasha (1995), « Madame Knox », dans Hugues MORIN (dir.), *Sang froid. Sang pour sang Québec*, Fismes/St-Hyacinthe, Le fil des mots/Ashem fictions, coll. « L'Angle ouvert », p. 59-64.

BERGERON, Alain (1998), « Rouge », *Roberval fantastique*, Roberval, Ashem fictions, p. 6-7.

BERGERON, Gervais (1995), « Le maître », dans Hugues MORIN (dir.), *Sang froid. Sang pour sang Québec*, Fismes/St-Hyacinthe, Le fil des mots/Ashem fictions, coll. « L'Angle ouvert », p. 33-38.

BOLDUC, Claude (1992), « Minuit », *Visages de l'après-vie*, Bromptonville, Éditions de l'A Venir, p. 13-18.

BOLDUC, Claude (1996), « Succion », dans Hugues MORIN (dir.), *Sang froid. Sang pour sang Québec*, Fismes/St-Hyacinthe, Le fil des mots/Ashem fictions, coll. « L'Angle ouvert », p. 28-32.

BRÛLÉ, Michel (1993), *Ail, Aie! Histoire de vampire*, Deux-Montagnes, Éditions Les Intouchables.

CADOT, Richard (1992), « Night Life », *Solaris*, Longueuil, n° 102, p. 49-57.

LAFRANCE, Pierre-Luc (1999), « Le Dernier Bal », *Horifique*, Jonquière, n° 27, p. 5-15.

MARTIN, Christian (1995), « Bouffe, baffes et boulot », dans Hugues MORIN (dir.), *Sang froid. Sang pour sang Québec*, Fismes/St-Hyacinthe, Le fil des mots/Ashem fictions, coll. « L'Angle ouvert », p. 39-50.

McALLISTER, Laurent (1995), « Sang froid », dans Hugues MORIN (dir.), *Sang froid. Sang pour sang Québec*, Fismes/St-Hyacinthe, Le fil des mots/Ashem fictions, coll. « L'Angle ouvert », p. 16-22.

MESSIER, Claude (1999), « Pour l'éternité », *Traversées de nuit*, Hull, Éditions Vents d'Ouest, p. 37-44.

MORIN, Hugues (1995a), « Le loup-garou, le croque-mitaine et le vampire », dans Hugues MORIN (dir.), *Sang froid. Sang pour sang Québec*, Fismes/St-Hyacinthe, Le fil des mots/Ashem fictions, coll. « L'Angle ouvert », p. 65.

MORIN, Hugues (1995b), « Nouvel entretien avec un vampire », dans Hugues MORIN (dir.), *Sang froid. Sang pour sang Québec*, Fismes/St-Hyacinthe, Le fil des mots/Ashem fictions, coll. « L'Angle ouvert », p. 7-1.

OUELLET, Martin (1997), « Volution », *Stop*, Montréal, n° 149, p. 32-36.

PÉAN, Stanley (1999[1993]), « Oiseau de nuit », *Noirs désirs*, Montréal, Leméac, p. 69-73.

SIMARD, David (1997), « Contrition », *Horifique*, Mistassini, n° 21, p. 11-16.

SPEHNER, Laurine (1995), « Le jugement », dans Hugues MORIN (dir.), *Sang froid. Sang pour sang Québec*, Fismes/St-Hyacinthe, Le fil des mots/Ashem fictions, coll. « L'Angle ouvert », p. 23-27.

SPEHNER, Laurine (1997), « La Confrontation », *Horifique*, Mistassini, n° 21, p. 7-10.

SPEHNER, Norbert (2000), « Entretien avec une boîte de chaussures », *Solaris*, Beauport, no 134, p. 47-62.

VILLENEUVE, Mike R. (1995), « Prédateur et proie », dans Hugues MORIN (dir.), *Sang froid. Sang pour sang Québec*, Fismes/St-Hyacinthe, Le fil des mots/Ashem fictions, coll. « L'Angle ouvert », p. 51-58.

VINCENT, Thierry (1999), « Ourobobos – 1 », *Le Trench*, Saint –Lambert, no 17, p. 7-51.

VINCENT, Thierry (1999), « Ourobobos – 2 », *Le Trench*, Saint –Lambert, no 18 p. 8-51.

WILSHCOCQKST (1994), *Hautes brumes*, Québec, Guy Saint-Jean.

1.2 Textes vampiriques mondiaux

ANONYME (1972 [1847]), *Varney the vampire, or the Feast of Blood*, New York, Dover Publications.

ASKEW, Claude (1997 [1914]), « Aylmer Vance et le vampire » dans Barbara SADOUL [Anthologie préparée par], *Les cent ans de Dracula*, Paris, Librio, p. 98-117.

ARNOLD, Theodor Ignaz Ferdinand (1801), *Der Vampir*, Schneeberg.

BOUCHER-MATIVAT, Marie-Andrée et Daniel Mativat (1996), *Anatole le vampire*, LaSalle, Hurtubise HMH.

CÔTÉ, Denis (1990), *La nuit du vampire*, Montréal, La courte échelle, coll. « Roman Jeunesse ».

DUMAS, Alexandre (1998 [1851]), « Le Vampire », dans Florent MONTACLAIR, *Le vampire dans la littérature et au théâtre. Du motif oriental au motif romantique*, Besançon, Presses du centre Unesco de Besançon.

GAUTIER, Théophile (1997 [1836]), « La morte amoureuse », dans Barbara SADOUL, [Anthologie préparée par], *Les cent ans de Dracula*, Paris, Librio, p. 39-65.

GOETHE, Wolfgang (1997 [1797]), « La fiancée de Corinthe », dans Barbara SADOUL, [Anthologie préparée par], *Les cent ans de Dracula*, Paris, Librio, p. 11-16.

KILPATRICK, Nancy (1994), *Sex and the Single Vampire*, Leesburg, TAL Publications.

KILPATRICK, Nancy (2001 [1996]), *L'enfant de la nuit*, Beauport, Alire.

KILPATRICK, Nancy (2001 [1998]), *La mort tout près*, Beauport, Alire.

KILPATRICK, Nancy (2002 [1998]), *Renaissance*, Beauport, Alire.

KILPATRICK, Nancy (2002 [2000]), *La passion du sang*, Beauport, Alire.

KING, Stephen (1994 [1975]), *Salem*, Paris, France Loisirs.

LE FANU, Joseph Sheridan (1997 [1872]), « Carmilla », dans Roger BOZZETTO et Jean MARIGNY [Anthologie préparée par], *Vampires. Dracula et les siens*, Paris, Omnibus, p. 47-122.

LE ROUGE, Gustave (1976 [1909]), *La guerre des vampires*, Paris, Union générale d'éditions, « L'aventure insensée ».

MATHESON, Richard (2001 [1954]), *Je suis une légende*, Paris, Gallimard, « Folio SF ».

MOORE, Catherine L. (1997 [1933]), « Shambleau », dans Roger BOZZETTO et Jean MARIGNY [Anthologie préparée par], *Vampires. Dracula et les siens*, Paris, Omnibus, p. 1213-1239.

MOSELLI, José (1972 [1925]), *La fin d'Illa*, Verviers, Gerard.

NODIER, Charles (1998 [1820]), « Le Vampire », dans Florent MONTACLAIR, *Le vampire dans la littérature et au théâtre. Du motif oriental au motif romantique*, Besançon, Presses du centre Unesco de Besançon, p. 119-149.

OSSENFELDER, Heinrich August (1748), « Der Vampir » dans Vampgirl (Page consultée le 9 août 2006), Heinrich August Ossensfelder : Der Vampir (1748) [En ligne], <http://www.vampgirl.com/poetry-ossen.html>.

POLIDORI, John William (1997 [1819]), « Le vampire », dans Roger BOZZETTO et Jean MARIGNY [Anthologie préparée par], *Vampires. Dracula et les siens*, Paris, Omnibus, p. 9-30.

RICE, Anne (1990 [1976]), *Entretien avec un vampire*, Paris, Presses Pocket.

SCRIBE, Eugène (1998 [1820]), « Le Vampire », dans Florent MONTACLAIR, *Le vampire dans la littérature et au théâtre. Du motif oriental au motif romantique*, Besançon, Presses du centre Unesco de Besançon.

STOKER, Bram (1997 [1897]), « Dracula », dans Roger BOZZETTO et Jean MARIGNY [Anthologie préparée par], *Vampires. Dracula et les siens*, Paris, Omnibus, p. 123- 502.

1.3 Textes de fiction autres

BÉLIL, Michel (1981), « Les toilettes pour hommes », *Déménagements (24 contes fantastiques)*, Québec, La Chasse-galerie, p. 11-12.

- BERGERON, Alain (1998), « Uriel et Kornilla », *Solaris*, Roberval, n° 127, p.4-12.
- BOISVERT, Claude (1980), « La vie en rose », *Tranches de néant. Nouvelles*, Montréal, Le Biocreux, p. 119-121.
- CHAMPETIER, Joël (1997), *La peau blanche*, Québec, Éditions Alire.
- HÉBERT, Louis-Philippe (1979), « La rue de la visitation », *Manuscrit trouvé dans une valise*, Montréal, Quinze, p. 25-27.
- MAUPASSANT, Guy de (1984 [1887]), « Le Horla », dans *Le Horla et autres contes d'angoisse*, Paris, Flammarion, coll. « GF », p. 55-82.
- MÉRIMÉE, Prosper (2003 [1868]), « Lokis », dans Alexandre Falco [Anthologie préparée par], *Histoires de vampires...*, Paris, Maxi-Livres, p. 71-127.
- SERNINE, Daniel (1983), « Ses dents », *Quand vient la nuit. Contes fantastiques*, Longueuil, Le Préambule, coll. « Chroniques de l'au-delà », p. 165-187.
- STAUM, Niel (2003 [1970]), « Espèce en voie de disparition », dans Barbara SADOUL, *La solitude du vampire*, Librio, p. 114-126.
- STOKER, Bram (1996 [1909]), *La Dame au linceul*, Arles, Actes Sud.
- TARDIVEL, Jules-Paul (1976 [1895]), *Pour la patrie*, Montréal, Hurtubise HMH, « Textes et documents littéraires ».
- VERNE, Jules (2004 [1892]), *Le château des Carpathes*, Paris, Librairie générale française, « Livre de poche ».

2. Corpus théorique

2.1 Sur le vampire et les textes à l'étude

- BELLEMIN-NOËL, Jean (2001), *Plaisirs de vampire. Gautier, Gracq, Giono*, Paris, Presses Universitaires de France, « Écriture », p. 2.
- BOZZETTO, Roger et Jean MARIGNY (1997), « Frères et sœurs de sang », dans Roger BOZZETTO et Jean MARIGNY [Anthologie préparée par], *Vampires. Dracula et les siens*, Paris, Omnibus, p. I-XXI.
- BROCHU, André (2000), *Anne Hébert: le secret de vie et de mort*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, « Œuvres et auteurs ».

CALMET, Dom Augustin (1746), *Dissertation sur les apparitions des anges, des démons et des esprits sur les revenants et les vampires*, Paris, de Bure l'aîné.

CALMET, Dom Augustin (1998 [1751]), *Dissertation sur les Revenants en corps, les Excommuniés, les Oupires ou Vampires, Brucolaques, Etc.*, Grenoble, Éditions Jérôme Millon.

JARROT, Sabine (1999), *Le vampire dans la littérature du XIX^e au XX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, « Logiques sociales ».

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

MARIGNY, Jean (1999), *Sang pour sang : le réveil des vampires*, Paris, Gallimard, « Découvertes Gallimard ».

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

MATHIERE, Catherine (1992), « Mythes et réalité : les origines du vampire », *Littératures. La figure du vampire et ses métamorphoses dans la littérature et les arts*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, n^o 26, printemps, p. 9-23.

MONTACLAIR, Florent (1998), *Le vampire dans la littérature et au théâtre. Du motif oriental au motif romantique*, Besançon, Presses du centre Unesco de Besançon.

RAMSLAND, Katherine M. (1995), *The vampire companion: the official guide to Anne Rice's the vampire chronicles*, New York, Ballantine Books.

PUZZUOLI, Alain (1996), *Guide du centenaire. Dracula (1897-1997)*, Paris, Éditions Hermé.

SILHOL, LÉA (1999) « Invitation à la nuit », *De Sang et d'Encre*, Pantin, Éditions naturellement, « Fictions », 1999, p. 7-11.

SIROIS, Antoine (1992), *Mythes et symboles dans la littérature québécoise*, Montréal, Triptyque.

SPEHNER, Norbert (1996), *Dracula : Opus 90*, St-Hyacinthe, Ashem fictions.

TREMBLAY, Michel (1996), « Avant-propos », *Contes pour buveurs attardés*, Montréal, Bibliothèque québécoise, p. 7-9.

2.2 Sur le fantastique sur la science-fiction

L'Année de la science-fiction et du fantastique québécois (page consultée le 10 juillet 2006) [En ligne], *L'Année de la science-fiction et du fantastique québécois*, <http://www.alire.com/ASFFQ.html>.

BAUDOUE, Jacques (2003), *La science-fiction*, Paris, Presses universitaires de France, « Que sais-je ? ».

BOIVIN, Aurélien, Maurice ÉMOND et Michel LORD (1992), *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, Québec, Nuit Blanche.

BOIVIN, Aurélien, Maurice ÉMOND et Michel LORD (dir.) (1993), *Les Ailleurs imaginaires. Les rapports entre le fantastique et la science-fiction*, Québec, Nuit blanche.

GATTENO, Jean (1971), *La science-fiction*, Paris, Presses universitaires de France, « Que sais-je ? ».

GOIMARD, Jacques (2003), *Critique du fantastique et de l'insolite*, Paris, Pocket, « Agora ».

JANELLE, Claude (1999), *Le XIX^e siècle fantastique en Amérique française*, Québec, Alire.

JANELLE, Claude (dir.) (à paraître), *L'Année de la science-fiction et du fantastique québécois 1994*, Québec, Alire.

LORD, Michel (1995), *La logique de l'impossible*, Québec, Nuit blanche éditeur.

LORD, MICHEL (1996) « La fragmentation infinie des (im)possibles : la nouvelle fantastique et de science-fiction québécoise des origines à 1985 », dans François GALLAYS et Robert VIGNEAULT (dir.), *La nouvelle au Québec*, Montréal, Fides, coll. « Archives des lettres canadienne », p. 53-74.

MILLET, Gilbert et Denis LABBÉ (2001), *La science-fiction*, Paris, Belin, « Sujet ».

MORIN, Lise (1996), *La nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985 : entre le hasard et la fatalité*, Québec, Nuit Blanche éditeur, « Étude ».

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

TODOROV, Tzvetan (1970), *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, « Poétique ».

2.3 Autres textes

BOUCHARD, Guy et al. (1984), *Le phénomène IXE-13*, Québec, Presses de l'Université Laval, « Vie des lettres québécoises ».

BOUCHARD, Guy (1985), « Génologies spontanée et raisonnée de la littérature québécoise en fascicules », *Imagine...*, Montréal, vol. VII, n° 2, décembre, p. 34-58.

COLLECTIF (1978), *Le grand Larousse de la langue française*, Paris, Larousse.

COURTÉS, Joseph (1991), *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette, « Linguistique ».

GREIMAS, Algirdas J. et Joseph COURTÉS (1979), *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage vol. 1*, Paris, Hachette, «Hachette Université ».

HÉBERT, Louis (2003), « L'analyse des modalités véridictoires et thymiques : vrai/faux, euphorie/dysphorie », *Semiotica*, Paris, n° 144, 1/4, p. 261-302.

HÉBERT, Louis (à paraître) « L'analyse thymique », *Dispositifs pour l'analyse des textes et des images*, Limoges, Presses de l'Université de Limoges.

REY, Alain (dir.) (2001), *Le grand Robert de la langue française*, Paris, Dictionnaires le Robert.

REY-DEBOVE, Josette et Alain REY (dir.) (1997), *Le petit Robert*, Paris, Dictionnaires le Robert.

SARRASIN, Hélène (1994), *La lecture chez les jeunes du secondaire, des policiers aux classiques*, Québec, Gouvernement du Québec, Ministère de l'éducation.

ANNEXE 1

Tableau 9. Évaluations thymiques (É. T.) de l'objet Héloïse par le sujet Bernard.

Objet décrit	Termes utilisés ¹ (citations ou paraphrases)	Explications ²	É. T.		
<p><i>HÉLOÏSE</i> (Bernard croise Héloïse pour la première fois, dans le métro)</p>	1	Voix « [a]cidulée, ironique, persifleuse. » (19)	Les trois qualificatifs sont péjoratifs.	-	
	2	« Cette voix étrange [...] » (20)	Le qualificatif « étrange » contient le sème « inquiétant ».	-	
	3	« La jeune personne [...] est incroyablement belle et pâle, pétrifiée dans son âge parfait. » (21)	Les différents qualificatifs sont plutôt positifs, mais les termes « incroyablement » et « pétrifiée » laisse filtrer une nuance négative.	±	
	4	« Une créature aussi singulière ne peut passer inaperçue. » (21)	Le mot « créature » peut désigner l'être humain ou, plus précisément, une femme. Cependant, ce nom aussi peut signifier, selon un emploi de la vieille langue : « Femme de "mauvaise vie" ». Le qualificatif « singulière » exprime l'étonnement « en bien ou en mal » que provoque la créature « par des traits peu communs. »	-	
	5	« Droite et souveraine, comme insensible aux vibrations du train en marche. » (21)	Ces qualificatifs expriment une certaine domination et une insensibilité physique qui, en jouant avec la polysémie du mot, peut aussi désigner une insensibilité morale.	-	
	6	« Ses cheveux noirs, très fins [...] ont un reflet bleu argenté, presque lunaire, qui enchante et inquiète. » (22)	Le verbe « enchante » implique l'idée de plaisir, mais aussi de l'envoûtement. Le verbe « inquiéter » évoque la crainte, l'incertitude.	±	
	7	« Elle porte une jupe longue à la taille cintrée. Un chemisier à manche gigot. Un col haut. Un chapeau à fleurs. » (22)	Pas de positif, ni de négatif. La description est neutre. Elle indique que la tenue d'Héloïse est démodée, puisqu'elle correspond à la mode du début du XX ^e siècle. Elle est opposée à Christine, vêtue comme Bernard.	~±	
	8	De la page 21 à 23 : les expressions « jeune femme », « jeune personne » ou « jeune fille » sont répétés à 13 reprises.	Être jeune est perçu positivement (dans le monde vampirique du moins).	+	
	9	« [...] femme inconnue, étrange et glacée [...] » (24)	L'inconnu peut inspirer une crainte. Le qualificatif « étrange » contient le sème « inquiétant ». Le qualificatif « glacée » exprime la froideur (dans tous les sens du mot : le froid (Héloïse est morte, mais aussi l'indifférence).	-	
	10	« [...] l'étrange apparition du métro. » (30)	Le qualificatif « étrange » contient le sème « inquiétant ». Le nom « apparition » peut évoquer un fantôme, ou quelque chose d'inquiétant.	-	
	<p>(Bernard retrouve Héloïse et va lui parler)</p>	11	« [...] une inconnue [...] » (31)	L'inconnu peut inspirer une crainte.	-
		12	« Elle regarde Bernard d'un air moqueur. Ses yeux se plissent de malice. » (37)	Le qualificatif « moqueur » implique le fait de tourner en ridicule tandis que le nom « malice » évoque directement, dans un sens ancien, le mal. Il peut aussi vouloir dire « Tournure d'esprit d'une personne qui prend plaisir à s'amuser aux dépens d'autrui », ce qui est tout aussi négatif.	-

¹ Les pages indiquées entre parenthèses renvoient à Hébert, 1980.

² Toutes les définitions et les sèmes qui se retrouvent dans cette colonne proviennent de Rey-Debove et Rey, 1997.

	13	« Une statue méprisante. Une grande pierre debout qui foudroie du regard. Une voix glaçante. » (38)	Tout dans cette citation évoque le négatif : « méprisante », « glaçante », « qui foudroie ».	-
	14	Dans les pages 37-38 : les expressions « jeune personne » ou « jeune femme » reviennent à six reprises.	Être jeune est perçu positivement (dans le monde vampirique du moins).	+
	15	« [...] son image parfaite. » (63)	L'image évoque la réalité, mais ne l'est pas. Le qualificatif « parfait » est positif.	+
(Bernard revoit Héloïse au métro)	16	« [...] un visage aux pommettes dures, aux yeux en amande [...] sa maigre souveraine. » (63)	Le qualificatif « dure » contient les sèmes « pénible », « désagréable », « qui manque de cœur », « insensible », mais aussi « résistance ». Le qualificatif « souveraine » évoque la domination. La maigre est perçue négativement (par rapport à la minceur, qui est positive).	-
	17	« [...] cette voix, acide entre toutes. » (68)	Le qualificatif « acide » signifie, dans un sens figuré, utilisé ici, « Acerbe, désagréable. »	-
(Héloïse donne rendez-vous à Bernard)	18	« [...] la jeune femme [...] » (68)	Être jeune est perçu positivement (dans le monde vampirique du moins).	+
	19	« Héloïse, droite, immobile, insensible à la cohue du métro. Inaccessible en quelque sorte. » (72)	Ces qualificatifs suggèrent une certaine domination. On parle ici d'une insensibilité physique mais, par polysémie, on pourrait aussi entendre l'insensibilité morale. Le qualificatif « inaccessible » insiste sur l'impossibilité pour Bernard de conquérir Héloïse.	-
(Bernard se rend au rendez-vous fixé par Héloïse)	20	« Sa voix légèrement enrouée, difficile à saisir, faite pour être longuement attendue et désirée, devinée [...] » (72)	Le début est plutôt négatif, mais la fin semble nettement plus positif.	±
	21	« Une jeune femme [...] » (77)	Être jeune est perçu positivement (dans le monde vampirique du moins).	+
	22	« Son visage [...] a quelque chose de bouffi et de repu [...] » (77)	Ces qualificatifs sont plutôt négatifs.	-
	23	« La voici qui parle, féroce, joyeuse, en se moquant. » (77)	L'adverbe « féroce » évoque la cruauté, la brutalité, voire l'animalité. Héloïse se moque; elle tourne en ridicule.	-
	24	« Condescendante, persifleuse [...] » (78)	Ces qualificatifs expriment du mépris.	-
	25	« Une drôle de petite flamme mate s'est allumée dans les yeux d'Héloïse. » (80)	Le nom « flamme » semble plutôt positif (éclat, ardeur), mais l'adjectif « mate » est négatif (terne). L'oxymore représente bien la phorie. Le qualificatif « drôle » signifie ici : « Qui est anormal, étonnant. » La flamme devient ainsi bizarre.	-+
	26	« Elle redevient froide, lointaine, quoique pressante. Autoritaire. » (81)	Ces qualificatifs expriment la domination, l'inaccessibilité.	-
(Héloïse embrasse et pique Bernard.)	27	« Son visage glacé, ses pommettes dures [...] » (81)	Les qualificatifs expriment l'insensibilité et la froideur (dans tous les sens du mot : le froid (Héloïse est morte, mais aussi l'indifférence)).	-
	28	« Sa petite tête, sous le chapeau à voilette, se tient toute droite. Sa maigre perdue dans la soie et les dentelles semble plus précise et plus rigide. » (87)	Les qualificatifs « droite », « précise » et « rigide » suggèrent la domination, le contrôle. La maigre est perçue négativement (par rapport à la minceur, qui est positive).	-
	29	« [...] la jeune femme [...] » (88)	Être jeune est perçu positivement (dans le monde vampirique du moins).	+
(Héloïse se				

présente au second rendez-vous)	30	« [...] odeur de vase [...] forte senteur de grève et d'océan [...] » (88)	La vase est un dépôt de particules en décomposition, formé dans des eaux stagnantes. Une forte odeur est souvent désagréable. Ici, elle s'empare de Bernard, le roule et le terrasse (voir ligne 19 du tableau 7, annexe 2). Elle est donc déplaisante.	-
	31	« [...]cette créature sans pareille [...] » (97)	Le mot « créature » peut signifier, dans un sens ancien : « Femme de "mauvaise vie". » L'expression « sans pareille » a des synonymes positifs : « excellent », « exceptionnel », « inégalable ».	±
	32	« Se dirige d'un pas ferme vers la chambre à coucher. Elle est en grand appareil. Un bandeau en brillants resplendit dans ses cheveux sombres. [...] Sa robe de soie rouge, pleine de volants, étoffe sa maigreur. Tout le temps de sa visite, Héloïse conservera ses gants, très longs et noirs. [...] Un long collier en sautoir bouge, au moindre mouvement, sur sa poitrine absente. » (97)	Héloïse marche d'un pas décidé qui témoigne de sa confiance, voire de sa domination. Sa tenue est solennelle, ce qui peut en ajouter à son emprise. Cela est négatif pour Bernard. La maigreur est perçue négativement (par rapport à la minceur, qui est positive).	±
	33	« Ses gestes sont sûrs et familiers [...] » (97)	Ses gestes témoignent de sa confiance, voire de sa domination.	-
	34	« La grande silhouette rouge, aux gants noirs, règne dans l'appartement. » (97)	Elle règne, donc elle domine, elle impose sa volonté.	-
	35	« La maîtresse des lieux brille de joie insolente. » (98)	Elle règne dans l'appartement, elle le domine. Sa joie est offensante.	-
	36	« Héloïse persifleuse [...] » (99)	L'utilisation du qualificatif « persifleuse » témoigne du mépris qu'a Héloïse envers Bernard.	-
	37	« Trop belle, trop pâle, terrible. » (99)	Le qualificatif « belle » est positif, « pâle » est plutôt négatif (la maladie), « terrible » est très négatif. Cependant, l'adverbe « trop » indique qu'il y a un excès. L'excès de positif devient négatif.	±↑
	38	« Le visage d'Héloïse, lisse comme un caillou. La beauté des os visible à travers ses mains translucides. Une flamme mauvaise dans ses yeux couleur de plomb. » (99)	Le début de la description semble plutôt positif, avec des termes comme « lisse » et « beauté ». Cependant, on va de plus en plus vers le négatif, avec des expressions telles « flamme mauvaise » et « yeux couleur de plomb ». Enfin, les os peuvent évoquer la mort (« Les os : restes d'un être vivant, après sa mort »).	-+
	39	« La voix d'Héloïse s'éraïlle, se casse, dégénère en notes hautes, furieuses. » (100)	Sa voix devient rauque, se dégrade et évoque la colère.	-
	40	« Son rire éclate, strident. » (100)	Un rire strident est habituellement désagréable.	-
	41	« L'image sanglante d'Héloïse se penchait au-dessus de son lit. Cherchant son cœur avec ses mains maigres. » (104-105)	Le qualificatif « sanglante » évoque le sang, ce qui est normal pour un vampire, mais il veut aussi dire « Profondément blessant, extrêmement dur et outrageant. » La maigreur est perçue négativement (par rapport à la minceur, qui est positive).	-
	42	Bernard dit : « Cette femme est la mort. » (105)	Héloïse est comparée à la mort.	-↑

(Attaque d'Héloïse)

(Bottereau tue Christine)	43	« [...] la glace et le feu de la mort liés ensemble dans une seule créature splendide [...]. » (105)	La glace est un symbole de froideur, d'insensibilité. Le feu peut être positif (« le feu sacré ») ou négatif (« jouer avec le feu »). Ici, étant donné l'association entre « feu » et « mort » et la ressemblance avec l'expression « le feu de l'Enfer », il est plutôt négatif. Le mot « créature » peut signifier, dans un sens ancien : « Femme de "mauvaise vie". » Finalement, le dernier mot, « splendide » est positif : « D'une beauté éclatante ».	-+
	44	« Maintenant qu'Héloïse est démasquée, dans son odeur musquée, la sécheresse de ses os et le prix exorbitant de son étreinte [...]. » (105)	Le verbe « démasquer » est souvent employé pour parler d'un imposteur. Son odeur est forte, ce qui est souvent désagréable. La sécheresse connote la froideur, l'insensibilité. Associée aux os, elle évoque la mort (ligne 38). Enfin, son étreinte coûte la vie.	-
(Bernard tire sur Héloïse qui n'a pas de réaction face aux balles qui l'atteignent)	45	« [...] le petit crâne féroce d'Héloïse, sous son chapeau à fleurs. » (119)	L'utilisation du mot « crâne » (os) plutôt que « tête » évoque la mort (ligne 38). De plus, ce crâne est cruel. Le chapeau à fleurs est plutôt neutre.	-
	46	« Héloïse est là [...] en robe de dentelle lilas, avec une ombrelle au manche d'ivoire travaillé, un chapeau garni de violettes sur ses cheveux noirs. » (122)	Pas de positif, ni de négatif. La description est neutre. Elle indique que la tenue d'Héloïse est démodée.	~±
	47	« [...] le sourire cruel d'Héloïse [...]. » (123)	Un sourire est habituellement positif, mais il peut aussi marquer l'ironie. Ici, il est cruel : « Qui prend plaisir à faire, à voir souffrir. »	-
	48	« Tirer [...] sur cette forme parfaite qui ne sursaute même pas sous les balles et persévère dans sa faim mauvaise [...]. Son sourire criblé de balles se reforme à mesure. Héloïse toute droite, en face de Bernard, dure et s'éternise. » (123)	Le qualificatif « parfait » est positif. Elle ne sursaute pas sous les balles, celles-ci ne déforment pas son visage; cela est inquiétant. Sa faim est empreinte de mal, de méchanceté. Elle demeure indéfiniment (éternité : mort) dominante.	-+
	49	« [...] son souffle pourri [...]. » (123)	L'air qu'elle expire est « corrompu ou altéré par la décomposition », ce qui rappelle qu'elle est morte. Son souffle est insupportable.	-↑
	50	« Héloïse n'en finit pas de sourire. [...] Douceur terrifiante. » (123)	Un sourire est habituellement positif, mais il peut aussi marquer l'ironie. On retrouve ici l'idée d'éternité (éternité : mort). La douceur n'est que positive; elle apporte un « [...] plaisir délicat [...] ». Ici, elle effraye, elle inspire la terreur. Nous sommes en présence d'un autre oxymore.	±
	51	« La séduction d'Héloïse. Son charme pervers. » (123)	La séduction peut vouloir dire « Action [...] de corrompre. » Le charme est un aspect agréable, qui plaît, mais ici il est au service du mal et produit par le mal.	±
	52	« Piéta sauvage. » (123)	La piéta, « Statue ou tableau représentant la Vierge assise et tenant sur ses genoux le corps du Christ détaché de la croix », évoque plutôt une image positive de compassion, mais ici elle est inhumaine.	±

Légende

Voir Annexe 2, p. 146.

ANNEXE 2

Tableau 10. Évaluations thymiques (É. T.) des réactions du sujet Bernard face à l'objet Héloïse.

Objet évalué	Réaction du sujet (Bernard) (citations ou paraphrases ¹)	Explications ²	É. T.	
HELOÏSE (Bernard croise Héloïse pour la première fois, dans le métro)	1	« Bernard éprouve la sensation aiguë [que la voix s'adresse à lui]. » (19)	Dans ce contexte, le qualificatif « aiguë » veut dire « Particulièrement vif et pénétrant dans le domaine de l'esprit. » Le mot peut cependant contenir le sème « douleur ».	-
	2	Une voix étrange l'atteint au plus profond de lui-même : elle provoque en lui le besoin de se défendre. (20)	Le verbe « atteindre » contient le sème « arme » et a parmi ses définitions : « Avoir un effet nuisible sur, faire du mal à (qqn). »	-
	3	Bernard éprouve une gêne insupportable sous le regard de la jeune femme : « Il baisse les yeux inexplicablement. » (21)	Une gêne insupportable est l'expression d'un grand malaise. Le fait de baisser les yeux exprime la soumission.	-
	4	Bernard se sent soulagé lorsqu'il croit qu'Héloïse est aveugle, « comme s'il venait d'échapper à un danger. » (22)	La sensation est positive (soulagement), mais Héloïse est toujours perçue comme un danger.	-
	5	La seule pensée qui habite Bernard est celle de la jeune femme qu'il veut retrouver à tout prix. Cette « [...] quête épuisante [...] » le rend tendu (24), le décourage et l'angoisse (26).	La quête est qualifiée péjorativement et a des effets négatifs sur Bernard.	-
	6	« [...] le désir possède Bernard jusqu'à la moelle de ses os [...] » (31)	Le désir implique l'absence de la chose désirée (chose qui habituellement nous fait du bien). Le désir domine Bernard. Celui-ci est donc soumis.	-+
	7	Bernard est « [...] transformé comme quelqu'un qui passe sur l'autre versant du monde. » (31)	L'expression « L'autre versant du monde » désigne la mort.	-
(Bernard retrouve Héloïse et va lui parler)	8	Après une rebuffade d'Héloïse, Bernard est « [...] incapable d'articuler une parole. » (38)	Bernard est dans la position du dominé.	-
	9	Bernard a besoin de voir Héloïse pour « [...] se repaître[...] », pour renouveler son image d'elle pour s'émouvoir en secret et tromper Christine en rêve. (63)	Bernard croit qu'Héloïse lui apportera du bonheur, même si cela implique de tromper Christine en rêve.	+-
(Bernard revoit Héloïse au métro)	10	Bernard est guidé par la voix d'Héloïse. (68)	La voix d'Héloïse procure du bien à Bernard, il se laisse conduire par elle.	+
	11	Une chanson d'Héloïse atteint Bernard « [...] comme un coup de couteau. » (69)	Le verbe « atteindre » contient le sème « arme » et a parmi ses définitions : « Avoir un effet nuisible sur, faire du mal à (qqn). » De plus, le coup de couteau renvoie directement à l'idée de l'attaque, de la menace.	-
	12	« Pris au piège avec elle. En plein théâtre avec elle. Ne sachant pas quel rôle lui est destiné. L'acceptant d'avance ce rôle absurde et terrifiant. » (69)	Bernard est piégé, c'est-à-dire qu'il se retrouve « [...] dans une situation sans issue. » De plus, le mot « piège » évoque la chasse (Bernard = proie) et le danger. L'utilisation du nom « rôle » indique que Bernard n'est plus lui-	-

¹ Les pages indiquées entre parenthèses renvoient à Hébert, 1980.

² Toutes les définitions et les sèmes qui se retrouvent dans cette colonne proviennent de Rey-Debove et Rey, 1997.

(Bernard se rend au rendez-vous fixé par Héloïse)	13	Le visage d'Héloïse indispose Bernard. (77)	même; il suit la ligne dictée par un autre. De plus, ce mot est qualifié négativement.	-
	14	Bernard est saisi d'inquiétude. (77)	Le verbe « indisposer » signifie : « 1. Altérer légèrement la santé de [...]. 2. Mettre dans une disposition peu favorable. » Le nom « inquiétude » a comme définition : « État pénible, trouble déterminé par l'attente d'un événement, d'une souffrance que l'on appréhende [...]. » L'inquiétude appelle donc la crainte, l'angoisse, le malaise.	-
	15	Le visage et les pommettes d'Héloïse « [...] fascinent Bernard et le désespèrent. » (81)	La fascination est une forme d'envoûtement. Au sens fort, elle implique l'idée d'une perte de contrôle par le fasciné, mais évoque aussi une grande beauté, un prestige de celle qui fascine. Le désespoir est totalement négatif.	±
(Héloïse embrasse et pique Bernard. Elle lui redonne rendez-vous à l'appartement.)	16	Bernard espère un « [...] don redoutable [...] » d'Héloïse. (87)	Un cadeau est habituellement positif, mais ici il est redoutable, donc négatif.	±
	17	« [Bernard] n'est que désir. » (87)	Le désir implique l'absence de la chose désirée (chose qui habituellement nous fait du bien).	±↑
	18	Bernard tremble devant Héloïse. (87)	Le tremblement peut être associé à la peur.	-
	19	Bernard se révolte en sentant l'odeur de vase d'Héloïse, puis « [...] la grande, forte senteur de grève et d'océan s'empare de lui, le roule et le terrasse [...]. » (88)	La révolte implique le dégoût (d'ailleurs, il a comme synonyme « répulsion »). Le verbe « s'emparer » contient l'idée de domination. Le verbe « rouler » a comme signification « duper » qui, lui aussi, contient l'idée de domination. Enfin, le verbe « terrasser » veut dire « Abattre, rendre incapable de réagir, de résister. »	-↑
	20	Bernard est atteint d'un vertige causé par la sensation de se battre contre la mort, de lutter pour sa vie. (88)	Le nom « vertige » a comme signification « Égarement (d'une personne placée dans une situation qu'elle ne maîtrise pas). »	-
	21	Bernard, après une soirée avec Héloïse, est très pâle et chancelant. (91)	Le teint pâle évoque la maladie dans notre société. Le qualificatif « chancelant » peut vouloir dire « fragile ». De plus, le verbe « chanceler » veut dire « Être menacé de ruine, de chute. »	-
	22	Bernard, après le baiser d'Héloïse, est pâle, vulnérable, blessé. (92)	Le teint pâle évoque la maladie dans notre société. Le qualificatif « vulnérable » indique quelqu'un qui peut être blessé, qui se défend mal. Effectivement, le dernier qualificatif nous apprend que Bernard est atteint d'une blessure.	-↑
	23	Bernard « [...] est possédé par une femme qui ne ressemble à aucune créature vivante et qui, un jour, le tuera. » (93)	La possession implique l'idée de domination. Cette possession, ici, mène à la mort.	-↑
	24	Bernard attend « [...] cette créature sans pareille avec une sorte de passion fiévreuse, inquiète. » (97)	Le nom « passion » peut se définir ainsi : « Affectivité violente qui nuit au jugement. » Ce fort sentiment est ici inquiet, tourmenté.	-
	(Héloïse se présente au rendez-vous)	25	Bernard est médusé face à l'entrée d'Héloïse. (97)	Bernard est frappé de stupeur, tel une victime de la Méduse (le verbe « méduser » tire son origine du nom de la Gorgone qui pétrifiait ses victimes par le regard).
26		Bernard « [...] contemple Héloïse comme on contemple la mort. Ébloui par son éclat sauvage. Soumis et effrayé. » (97)	Héloïse est comparée à la mort. Bernard est ébloui, c'est-à-dire « troubl[é] par un éclat insoutenable ». Ici, l'éclat est sauvage, rude, brutal. Bernard a peur et est dominé.	-
27		Bernard est troublé : Héloïse ne se reflète pas dans le miroir; lui, oui. (99)	Le verbe « troubler » a plusieurs définitions, la plupart négatives. Il peut vouloir dire, entre autres : « Empêcher un état calme de continuer » ou « Susciter un état émotif [...]	-

(Attaque d'Héloïse)	28	« [...] Héloïse le tient sous son regard. Il se fige à nouveau. » (99)	qui compromet le contrôle de soi. » Bernard est frappé de stupeur par le regard.	-
	29	« Bernard tombe aux pieds d'Héloïse. » (100)	Le fait de tomber aux pieds d'Héloïse témoigne de la soumission de Bernard face à la vampire.	-
	30	« [...] la volupté le broie et l'emmène jusqu'aux portes de la mort. [...] Il sombre dans la nuit. » (100)	La « volupté » est un « vif plaisir des sens, jouissance pleinement goûtée. » Cependant, ici, Bernard est écrasé par celle-ci, et il est anéanti par elle, allant vers la mort.	-↑+
	31	Bernard est « [...] miné par un mal étrange » et est « [...] livré à la fièvre et au délire » après l'attaque d'Héloïse. (104)	Le nom « mal » est clairement négatif. Le qualificatif « étrange » contient le sème « inquiétant ». L'expression « être livré » implique le fait d'être mis à la disposition d'un pouvoir, d'être donné comme proie. La fièvre suggère la maladie. Le délire évoque des passions violentes et la maladie mentale.	-
	32	Bernard dit : « Cette femme est la mort. Chasse-la, Christine. » (105)	Bernard veut fuir Héloïse en demandant à Christine de la chasser.	-↑
(Bottereau tue Christine)	33	« Maintenant qu'Héloïse est démasquée, dans son odeur musquée, la sécheresse de ses os et le prix exorbitant de son étreinte, comment ne pas la fuir à jamais? » (105)	Bernard est conscient du danger que représente Héloïse et il veut la fuir.	-↑
	34	« Maintenant que l'identité d'Héloïse ne fait plus de doute, la fuir comme la mort. Se défendre. Se barricader contre elle. » (109-110)	Bernard est conscient du danger que représente Héloïse et il veut la fuir. Cette dernière est comparée à la mort.	-↑
	35	Bernard veut retrouver Héloïse pour « [...] l'abatte comme un animal nuisible. » (121)	Héloïse n'est pas vue comme un être humain, mais comme un animal pouvant causer la destruction. Bernard veut la tuer.	-↑
(Bernard tire sur Héloïse qui n'a pas de réaction face aux balles qui l'atteignent)	36	« Bernard s'avance, sans effort, attiré plutôt que poussé, désiré et désirant. Cette soif de vengeance à son flanc. » (121)	Bernard n'est pas soumis à une force (« être poussé »), mais il veut plutôt se rapprocher de quelqu'un qui inspire un sentiment agréable (« être attiré »). Il est l'objet d'un désir et lui-même éprouve du désir, le désir de tuer Héloïse, la source du sentiment agréable.	±
	37	« En dehors de toute volonté déjà brisée, la main seule, dans un dernier réflexe, vise cette cible inattaquable, laisse tomber son arme et se rend. » Héloïse attire Bernard vers elle. (123)	Bernard n'a plus la « [f]aculté de vouloir, de se déterminer librement à agir ou à s'abstenir [...] ». Il se soumet à Héloïse, qui le fait venir à elle.	-
	38	Il chuchote ces mots : « Je t'aime Héloïse, je t'aime. » Elle réplique : « Ce n'est que la fascination de la mort, mon chéri. » (123)	Bernard croit ressentir de l'amour pour Héloïse. Celle-ci rétorque que ce n'est que de la fascination, qui implique l'idée d'une perte de contrôle. Héloïse se compare elle-même à la mort.	±↑
	39	Il défaille aux pieds d'Héloïse. (123)	Bernard tombe aux pieds d'Héloïse, il se laisse dominer.	-

Légende

Ligne pointillée : même chapitre
Case blanche : sujet en contrôle

Ligne continue : changement de chapitre
Case grise : sujet envoûté

Modalités thymiques

+ : euphorie (positif)
- : dysphorie (négatif)

± : phorie (positif et négatif)

~± : aphorie (ni positif ni négatif)

+ - : phorie avec dominance du positif

- + : phorie avec dominance du négatif

Intensités modales

↑ : forte intensité

↓ : faible intensité