

MALGORZATA SOKOŁOWICZ

Université de Varsovie

« C'est une histoire singulière et terrible... »
La Morte amoureuse ou la fascination romantique
pour les vampires

ABSTRACT: The present paper focuses on *La Morte amoureuse* [*Clarimonde*] by Théophile Gautier telling the story of a young priest who just before his ordination falls in love with a beautiful and mysterious courtesan. Nevertheless, he neglects his love and sets off to the parish entrusted to him. One day he is asked to visit a dying woman who turns out to be his beloved. Unable to restrain his desire, the priest kisses the dead Clarimonde, who comes back to live. Afterwards, she pays him a visit every night and takes him to Venice where they live a voluptuous life. Unable to stand the double existence of a priest and a young lord, the protagonist accepts to destroy the corpse of his beloved, which ends their relationship. Alternative to God's love, mysterious Clarimonde, evil or vampire, becomes an interesting concept reflecting the Romantic dreams and anxieties.

KEY WORDS : Gautier, Clarimonde, vampire, Romanticism, God, love, death

The Vampire, ouvrage le plus connu de Philip Burne-Jones, met en scène une belle jeune femme partiellement dénudée qui se penche au-dessus d'un homme allongé sur le lit. Les yeux fermés, une main molle tombante, l'homme est inconscient. Dort-il ou est-il mort? La femme le regarde et ses yeux manifestant une volupté sauvage et une satisfaction maligne font frémir. La peinture est devenue l'image-type de la femme fatale de fin-de-siècle, la destructrice de l'homme, la vampire.

Selon Mario Praz, c'est dans la seconde moitié du XIX^e siècle que le vampire a changé de sexe. Le beau séducteur pâle s'est transformé en belle séductrice meurtrière (PRAZ, 1977 : 90). Il ne faut pas oublier, pourtant, l'héroïne de *La Morte amoureuse* (1836) de Théophile Gautier. La belle Clarimonde est devenue le modèle du vampire femelle (JOSHI, 2011 : 214) et il est difficile de ne pas penser à elle, en regardant la fameuse peinture de Burne-Jones. Le présent article se

penchera sur l'analyse de son personnage dans le but d'expliquer la fascination romantique pour les vampires.

L'émergence du vampire

Le mot « vampire » n'apparaît en Europe qu'en 1725 et 1731 où quelques journalistes se mettent à décrire les actes vampiriques ayant lieu en Serbie (PETOIA, 1991 : 36). Cependant, cela ne veut pas dire que le phénomène n'était pas connu avant. Ses origines s'attachent au personnage d'Amphiaraios, héros grec, qui après avoir été tué et enterré fut sauvé par Zeus qui le laissa s'échapper du tombeau. Son nom aurait donné vie à *apyr* slave et pris ensuite la forme de « vampire » (KREUTER, 2006 : 58).

Quant au vampire femelle, son concept s'attache à la femme en général, les hommes se méfiant depuis toujours de celle qui ne meurt pas bien qu'elle perde son sang lors des menstrues (CHMIEL, 2001 : 21). La première vampire serait Lilith, démonsse assyrienne ou, selon la tradition juive, première femme d'Adam. Refusant de se subordonner à l'homme, elle est chassée du paradis (LEEMING, 2010 : 254). Pour se venger, Lilith tue les enfants, descendants d'Ève, sa rivale détestée, mais s'intéresse aussi à la semence masculine qu'elle ramasse pendant la nuit. Ses filles présumées, empuses grecques, lui viennent au secours : en prenant la forme de jeunes filles charmantes, elles séduisent les hommes dormants et les privent des forces vitales lors du coït (PETOIA, 1991 : 36–40).

Ces croyances retrouveront leurs échos dans le *Traité sur les apparitions des esprits et sur les vampires ou les revenants de Hongrie* publié en 1746 dont l'auteur, Dom Calmet, affirme que « depuis environ soixante ans dans la Hongrie, la Moravie, la Silésie, la Pologne : on voit [...] des hommes morts depuis plusieurs mois, revenir, parler, marcher, infecter les villages, maltraiter les hommes & les animaux, sucer le sang de leur proches, les rendre malades & enfin leur causer la mort » (DOM CALMET, 1751 : V). Bien que ridiculisé par Voltaire dans son *Dictionnaire philosophique*, Dom Calmet plaira aux romantiques pour qui le vampirisme répond parfaitement au goût du frénétisme (PEZARD, 2013 : 43). C'est pourquoi, sans doute, dans sa préface aux *Infernaliana*, Charles Nodier n'hésitera pas à dire que même « si le vampirisme ne date que d'un siècle à-peu-près, la croyance [existe] depuis la création du monde » (NODIER, 1822 : IV).

« L'obsession de la mort [étant] un des thèmes majeurs de l'œuvre de Gautier » (RICHER, 1981 : 21), le motif du vampire apparaît bien évidemment dans ses textes. *La Morte amoureuse* raconte l'histoire d'un jeune homme qui rêve à devenir prêtre. Juste avant son ordination, il remarque dans l'église une jeune femme incroyablement belle qui met fin à sa vocation. Malgré le regard suppliant

de la belle, il prononce ses vœux et doit s'éloigner dans une paroisse isolée. Un jour, il part assurer l'extrême-onction à une mourante. Arrivé sur place, il se rend compte qu'il s'agit de Clarimonde, la belle de l'église, la courtisane. Ébloui par sa beauté et le souvenir du bonheur rejeté, il baise les lèvres de la femme déjà morte qui ressuscite immédiatement. À partir de ce moment-là, Clarimonde lui rend visite chaque nuit. Changé en beau seigneur, il part avec sa belle mener une vie de débauche à Venise. Le jour, pourtant, il continue à être prêtre, de plus en plus faible d'ailleurs car, pour survivre, Clarimonde doit se nourrir de son sang. Fatigué de la double existence qu'il mène, Romuald permet à son mentor, le vieux prêtre Sérapion, de détruire le corps mort de Clarimonde. Celle-ci ne revient plus le voir, mais Romuald ne cesse la regretter, ne trouvant aucune consolation dans la vie ecclésiastique.

Celle qui va contre Dieu

Clarimonde est donc celle qui enlève le jeune prêtre à son Dieu. Est-ce une référence à la société romantique en crise de la religion ? L'amour ou le caractère diabolique de la femme, puissent-ils assouvir dans le cœur romantique la soif de l'Absolu ?

Romuald rencontre Clarimonde à l'église au moment où il se croit être un jeune fiancé allant à la rencontre de son amour, Dieu : « [...] j'étais plein de joie et d'impatience. [J]e n'en dormais pas, je rêvais que je disais la messe ; être prêtre, je ne voyais rien de plus beau au monde » (GAUTIER, 1990 : 78). Selon Jean DECOTTIGNIES, Romuald montre « tous les antécédents de la névrose » (1972 : 618), c'est pourquoi, sans doute, lorsqu'il lève la tête et voit Clarimonde, tous ses sens se bousculent :

J'éprouvai la sensation d'un aveugle qui recouvrerait subitement la vue. L'évêque, si rayonnant tout à l'heure, s'éteignit tout à coup, les cierges pâlirent sur leurs chandeliers d'or comme les étoiles au matin, et il se fit par toute l'église une complète obscurité. La charmante créature se détachait sur ce fond d'ombre comme une révélation angélique ; elle semblait éclairée d'elle-même et donner le jour plutôt que le recevoir.

GAUTIER, 1990 : 79-80

Clarimonde fait éteindre la lumière divine et reprend les attributs de la religion (SCHAPIRA, 1984 : 27). Même si sa description fait penser à celle d'une apparition mariale, c'est aussi « l'image irréelle, purement imaginaire de la femme, la projection d'un rêve insatisfait » (DECOTTIGNIES, 1972 : 619).

Profitant de ses pouvoirs surnaturels, malgré la distance qui les sépare à l'église, Clarimonde réussit à parler à Romuald :

Si tu veux être à moi, je te ferai plus heureux que Dieu lui-même dans son paradis ; les anges te jalousseront. Déchire ce funèbre linceul où tu vas t'envelopper ; je suis la beauté, je suis la jeunesse, je suis la vie ; viens à moi, nous serons l'amour. Que pourrait t'offrir Jéhovah pour compensation ? Notre existence coulera comme un rêve et ne sera qu'un baiser éternel. [...] Je t'emmènerai vers les îles inconnues ; tu dormiras sur mon sein, dans un lit d'or massif et sous un pavillon d'argent ; car je t'aime et je veux te prendre à ton Dieu.

GAUTIER, 1990 : 83

La scène fait penser à la tentation de Saint Antoine (cf. SAVALLE, 1981 : 57). Romuald ne refuse pas de prononcer ses vœux, mais il paraît que Dieu s'efface déjà de son cœur. Quand Clarimonde ressuscitée vient chez le jeune prêtre et lui reproche d'aimer Dieu « encore plus qu'[elle] », il n'hésite pas à « lui dire qu'[il] l'aimai[t] autant que Dieu ». Une fois Clarimonde disparue, il s'avère que « l'amour de Dieu n'était pas de trop pour remplacer le sien » (GAUTIER, 1990 : 117). La tentation est réussie : le prêtre préfère la courtisane-vampire à Dieu ; une parfaite protestation romantique contre l'esprit bourgeois (VOISIN, 1981 : 173).

La compétition continue avec Dieu suggère la provenance diabolique de Clarimonde.

N'écoutez pas les suggestions du diable [le met en garde l'abbé Sérapion] ; l'esprit malin, irrité de ce que vous vous êtes à tout jamais consacré au Seigneur, rôde autour de vous comme un loup ravissant et fait un dernier effort pour vous attirer à lui.

GAUTIER, 1990 : 87

Et pourtant, le jeune prêtre n'est plus capable de suivre ses conseils.

La « courtisane impudique »

Il est intéressant de voir que c'est Sérapion qui sait le plus sur Clarimonde. C'est lui qui informe Romuald que la belle femme est courtisane et habite dans un palais où il se passe « d'épouvantables choses ». Ces épouvantables choses veulent dire avant tout « la fascination de la débauche, l'extraordinaire pouvoir de la volupté » tellement visibles dans *La Morte amoureuse* (VOISIN, 1981 : 170). Clarimonde est morte « à la suite d'une orgie qui a duré huit jours et huit nuits », ses festins ressemblant à ceux organisés par Balthazar ou Cléopâtre étaient « in-

fernalement splendide[s] » et ses servants avaient « l'air de vrais démons ». Sérapion ne peut pas supporter le luxe et la débauche pécheresse. C'est pourquoi il met l'accent sur le diabolisme de Clarimonde : « On a dit que c'était une goule, un vampire femelle ; mais je crois que c'était Belzébuth en personne » (GAUTIER, 1990 : 100).

La frustration de celui qui doit se priver de tout plaisir physique explique les « pulsions sadiques » du prêtre détruisant le corps de Clarimonde (SCHAPIRA, 1984 : 28). « Ah ! te voilà, démon, courtisane impudique, buveuse de sang et d'or ! » (GAUTIER, 1990 : 114), s'écrie-t-il en l'aspergeant d'eau bénite. Pour lui, Clarimonde symbolise toutes les femmes qui se concentrent trop sur le plaisir des sens, entièrement critiquées par la société de la première moitié du XIX^e siècle (CORBIN, 2015). L'histoire racontée est en effet une histoire érotique (SMITH, 1917 : 647). « Ah ! quelles nuits ! quelles nuits ! » (GAUTIER, 1990 : 78), s'exclame Romuald déjà vieux en se rappelant sa vie avec Clarimonde et ses « caresses délirantes ». Maîtresse de la nuit (cf. EIGELDINGER, 1981 : 38–39), elle est une femme diabolique, car voluptueuse.

Le vampirisme de Clarimonde

La diablesse, la femme débauchée, la vampire ? L'identité de Clarimonde n'est pas facile à définir peut-être aussi parce que la plupart des traits vampiriques ont été définis justement au XIX^e siècle (CHMIEL, 2001 : 22). Clarimonde se distingue d'une femme ordinaire par sa beauté exceptionnelle, le pouvoir de ses yeux d'où échappent « des rayons pareils à des flèches » aboutissant directement dans le cœur de Romuald, la capacité de faire transférer ses pensées au futur prêtre et celle de se faire voir par lui, même si les kilomètres les séparent.

Son vampirisme se manifeste aussi dans la pâleur et la froideur de son corps. Même à l'église, Clarimonde est « d'une blancheur bleuâtre et transparente » et sa main qui touche celle de Romuald est « froide comme la peau d'un serpent » (GAUTIER, 1990 : 84). Après sa mort, la belle courtisane « n'est pas essentiellement différente de ce qu'elle était 'vivante' » (BUISINE, 1990 : 13) : elle continue à être « blanche », « diaphane » et « pâle comme un marbre ».

Pourtant, l'aspect le plus énigmatique de son vampirisme s'attache à la question de sa mort. Maria Janion parle de l'existence ambivalente du vampire qui existe et n'existe pas en même temps (JANION, 2002 : 155). « [C]e n'est pas, à ce qu'on dit, la première fois qu'elle est morte » (GAUTIER, 1990 : 100), constate Sérapion. « Je t'ai attendu si longtemps, que je suis morte » (1990 : 97), dit énigmatiquement Clarimonde. « Chez Gautier, Éros et Thanatos ont partie liée » (BUISINE, 1990 : 18). Clarimonde, meurt-elle d'amour ? Après la visite nocturne

chez Romuald, elle l'informe : « Il faut aussi que j'aie avertir mes gens qui me croient sérieusement morte » (GAUTIER, 1990 : 104). Qu'est-ce que cela veut dire « sérieusement morte » ? Clarimonde est-elle vraiment morte au moment où Romuald vient la voir ? Ou n'est-ce qu'une astuce pour faire venir le prêtre et le détourner de Dieu ?

DOM CALMET (1751) disait que le vampire retourne après sa mort. Il ne mentionnait pourtant pas plusieurs morts. Clarimonde parle du chemin qu'elle doit parcourir pour rejoindre son amant. Cela fait penser à une expérience plutôt unique :

[...] je viens de bien loin, et d'un endroit d'où personne n'est encore revenu : il n'y a ni lune ni soleil au pays d'où j'arrive [...]. Ah ! que de faces mornes et de choses terribles j'ai vues dans mon voyage ! Que de peine mon âme, rentrée dans ce monde par la puissance de la volonté, a eue pour retrouver son corps et s'y réinstaller ! Que d'efforts il m'a fallu faire avant de lever la dalle dont on m'avait couverte ! Tiens ! le dedans de mes pauvres mains en est tout meurtri.

GAUTIER, 1990 : 102

Son âme, a-t-elle été au pays de la mort ? En enfer ? Au purgatoire ? Dans un ailleurs ? Y séjourne-t-elle aussi pendant les journées qu'elle ne passe pas avec son amant ? Gautier n'y donne aucune réponse.

Chose curieuse, avec le temps, la santé de Clarimonde s'empire. Les médecins ne savent pas pourquoi la jeune femme devient de plus en plus pâle et froide. C'est alors que le signe définitif de son vampirisme se manifeste. Lorsque Romuald se blesse le doigt, « elle saut[e] à bas du lit avec une agilité animale, une agilité de singe ou de chat, et se précipit[e] sur [s]a blessure qu'elle se m[e]t à sucer avec un air d'indincible volupté » (GAUTIER, 1990 : 109). Elle reprend tout de suite ses forces et rassure Romuald en disant qu'elle ne mourra pas. Clarimonde est-elle alors capable même de mourir en se refusant le sang au nom de l'amour ?

La femme fatale ou la femme qui aime ?

Bien que ce soit d'habitude le personnage de Romuald qui est analysé dans les termes de dédoublement (SAVALLE, 1981 : 58–62), Clarimonde s'inscrit aussi dans cette catégorie typique pour l'œuvre de Gautier (RICHER, 1981 : 11). Elle est morte et vivante, angélique et démoniaque (EIGELDINGER, 1981 : 34) : « un ange ou un démon, et peut-être tous les deux ; elle ne sortait certainement pas du flanc d'Ève, la mère commune » (GAUTIER, 1990 : 80). N'étant pas la fille d'Ève, est-elle celle de Lilith ? Mais veut-elle vraiment détruire l'homme ?

Il est intéressant de remarquer que Clarimonde semble réellement amoureuse de Romuald (cf. SCHAPIRA, 1984 : 28). Cela l'éloigne de la femme fatale qui n'est plus capable d'aimer (RIDGE, 1961 : 353). « Je t'aimais bien longtemps avant de t'avoir vu, mon cher Romuald, et je te cherchais partout » (GAUTIER, 1990 : 103), déclare Clarimonde au jeune prêtre. « L'amour est plus fort que la mort » (1990 : 102), dit-elle en lui expliquant sa résurrection. Gautier renverse le modèle romantique. D'habitude, c'est un héros romantique qui rêve d'une femme idéale qui puisse diminuer son mal de vivre. Ici, c'est la femme qui cherche « un amour jeune, pur, éveillé par elle, et qui devait être le premier et le dernier » (1990 : 108).

Clarimonde est-elle alors « une courtisane repentie » (SAVALLE, 1981 : 61) ou plutôt « le mal [qui] prend l'apparence de la vertu » (PEZARD, 2013 : 46) ? Le monologue qu'elle prononce en voulant se nourrir du sang de Romuald suggère qu'elle l'aime sincèrement : « Puisque tu m'aimes encore, il ne faut pas que je meure... [Je] ne te ferai pas de mal ; je ne prendrai de ta vie que ce qu'il faudra pour ne pas laisser éteindre la mienne » (GAUTIER, 1990 : 110). Après l'acte dévastateur de Sérapion, Clarimonde réapparaît quand même devant son amant pour lui annoncer la rupture de « toute communication entre [leurs] âmes et [leurs] corps » (1990 : 114). L'amour entre le prêtre et la courtisane-vampire devient-il alors l'exemple pervers de l'amour romantique idéal ?

Conclusion

Certes *La Morte amoureuse* n'est pas une histoire vampirique typique et l'identité de l'héroïne principale n'est pas univoque. Pourtant, elle semble bien refléter la fascination romantique pour les vampires, constituer « la traduction littéraire d'une fantasmagorie d'époque » (BUISINE, 1990 : 20). Le personnage de Clarimonde englobe tout ce qui pouvait plaire aux romantiques : la nuit pleine de secrets, un autre monde mystérieux, l'amour contrarié. La rivalité avec Dieu témoigne de la déception religieuse éprouvée par la génération de Gautier alors que la sensualité répond au goût de choquer les philistins détestés.

C'est aussi sans doute la raison pour laquelle Clarimonde ne fait pas peur. Certes Romuald parle de l'angoisse qui s'empare parfois de lui, mais elle semble disparaître dès que Clarimonde vient chez son amant. Romuald a peur de rompre avec l'Église, de rejeter Dieu, de damner son âme. Ce n'est pas la vie de débauche qui le terrifie, mais plutôt l'existence de prêtre qu'il compare souvent à la mort. Il a peur des conséquences de son amour et c'est pourquoi il rejette son bonheur quitte à le regretter jusqu'à la fin de ses jours.

La Morte amoureuse est une confession-mise en garde faite par Romuald déjà vieux au jeune prêtre, confession qui finit avec un conseil plutôt difficile à observer : « Ne regardez jamais une femme, et marchez toujours les yeux fixés en terre » (GAUTIER, 1990 : 114). L'histoire racontée risque-t-elle de se reproduire ? Ne s'est-elle pas d'ailleurs déjà produite ? D'où Sérapiion tire-t-il toutes les informations concernant Clarimonde ? N'a-t-il pas connu dans sa jeunesse « une autre vampire » ? La Morte Amoureuse peut être alors une autre chimère romantique, un bonheur momentané qui disparaît pour inculquer dans le cœur romantique le goût de l'amertume. « Où sont nos amoureuses ? », demandait Gérard de Nerval dans *Les Cydalises*. « Elles sont au tombeau », se répondait-il mélancoliquement, suggérant l'impossibilité de l'amour romantique heureux.

Bibliographie

- BUISINE Alain, 1990 : « Préface ». In : Théophile GAUTIER : *Contes et récits fantastiques*. Paris : Librairie Générale Française, 5–37.
- CHMIEL David, 2001 : « Les vampires et le souterrain ». *Sociétés*, n° 73, 21–28.
- CORBIN Alain, 2015 : *Les Filles de noce. Misère sexuelle et prostitution au XIX^e siècle*. Paris : Éditions Flammarion.
- DECOTTIGNIES Jean, 1972 : « À propos de *La Morte amoureuse* de Théophile Gautier : fiction et idéologie dans le récit fantastique ». *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 4, 616–625.
- DOM CALMET Augustin, 1751 : *Traité sur les apparitions des esprits et sur les vampires ou les revenants de Hongrie*. T 2. Paris : Debure.
- EIGELDINGER Marc, 1981 : « Introduction ». In : Théophile GAUTIER : *Récits fantastiques*. Paris : Éditions Flammarion, 17–42.
- GAUTIER Théophile, 1990 : « La Morte amoureuse ». In : Théophile GAUTIER : *Contes et récits fantastiques*. Paris : Librairie Générale Française, 77–115.
- JANION Maria, 2002 : *Wampir. Biografia symboliczna*. Gdańsk : słowo / obraz terytoria.
- JOSHI Sunand Tryambak, ed., 2011 : *Encyclopedia of the Vampire. The living dead in myth, legend and popular culture*. Santa Barbara : Greenwood.
- KREUTER Peter Marion, 2006 : “The Name of the Vampire: Some Reflections on Current Linguistic Theories on the Etymology of the Word *Vampire*”. In : Peter DAY, ed.: *Vampires. Myths and Metaphors of Enduring Evil*. Amsterdam / New York : Rodopi.
- LEEMING David, 2010 : *Creation Myths of the World*. Santa Barbara : ABC-CLIO.
- NODIER Charles, 1822 : *Infernaliana*. Paris : Sanson.
- PETOIA Erberto, 1991 : *Vampiri e lupi mannari. Le origini, la storia, le leggende di due tra le più inquietanti figure demoniache, dall'Antichità classica ai nostri giorni*. Roma : Newton Compton.
- PEZARD Émilie, 2013 : « La vogue romantique de l'horreur : roman noir et genre frénétique ». *Romantisme*, n° 160, 41–51.
- PAZ Mario, 1977 : *La chair, la mort et le diable dans la littérature du XIX^e siècle : le romantisme noir*. Trad. de l'italien par Constance THOMPSON PASQUALLI. Paris : Éditions Denoël.
- RICHER Jean, 1981 : *Études et recherches sur Théophile Gautier prosateur*. Paris : A.-G. Nizet.

- RIDGE George Ross, 1961 : "The 'Femme Fatale' in French Decadence ". *The French Review*, n° 4 (34), 352–360.
- SAVALLE Joseph, 1981 : *Travestis, métamorphoses, dédoublements. Essai sur l'œuvre romanesque de Théophile Gautier*. Paris : Librairie Minard.
- SCHAPIRA Marie-Claude, 1984 : *Le regard de Narcisse. Romans et nouvelles de Théophile Gautier*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon.
- SMITH Horation, 1917 : "The Brief-Narrative Art of Théophile Gautier". *Modern Philology*, n° 11 (14), 647–664.
- VOISIN Marcel, 1981 : *Le Soleil et la nuit. L'Imaginaire dans l'œuvre de Théophile Gautier*. Bruxelles : Éditions de l'Université de Bruxelles.

Note bio-bibliographique

Małgorzata Sokołowicz, chargée de cours à l'Institut d'études romanes de l'Université de Varsovie et maître de conférences à l'Université de musique Frédéric-Chopin, a soutenu sa thèse, *La Catégorie du héros romantique dans la poésie française et polonaise au XIX^e siècle*, en 2011 (le livre est paru en 2014). Outre sa formation à l'Institut d'études romanes, elle a également fait des études à la faculté des lettres polonaises (master en 2005) et à l'Institut d'études anglaises (master en 2011). Elle est auteur de nombreux articles rapprochant la littérature française et la littérature polonaise et expliquant la littérature polonaise au public francophone, comme « La haine des normes, l'amour de l'excès. Les images poétiques de fin de siècle dans l'œuvre des poètes polonais du XIX^e siècle », publié dans le numéro 99 de *La Licorne* en 2012 ou « Le néoromantisme ? Les reconstructions romantiques à l'époque de la Jeune Pologne (1891–1912) » publié en 2014 dans les *Réévaluations du Romantisme. Mutations des idées de littérature – I* sous la rédaction de Marie Blaise. Ses nouveaux centres d'intérêt, qui trouvent leur reflet dans d'autres publications, comprennent les relations entre la littérature et l'art, l'opéra (l'édition bilingue du livret de *La Damnation de Faust* d'Hector Berlioz en 2015), l'orientalisme et les questions identitaires.