



HAL
open science

Inspiration/aspiration : la muse vampire du premier dix-neuvième siècle

Christine Marcandier

► **To cite this version:**

Christine Marcandier. Inspiration/aspiration : la muse vampire du premier dix-neuvième siècle. Christine Planté. Masculin/Féminin dans la poésie et les poétiques du XIXe siècle, Presses Universitaires de Lyon, pp.137-149, 2002, 978-2-7297-0719-4. hal-01719147

HAL Id: hal-01719147

<https://hal.science/hal-01719147v1>

Submitted on 2 Mar 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Naswien / Féminin dans la poésie
et les poétiques du XIX^e siècle
Christine PLANTÉ dir.
PUL, « Littérature et idéologie »
2002

Inspiration/aspiration : la Muse-Vampire du premier dix- neuvième siècle

Christine MARCANDIER-COLARD

Ta chair délicate et superbe
Va servir de pâture aux vers¹.

La beauté et la mort ont en partage un même mystère, une même aptitude à terrifier et à faire rêver que les poètes romantiques unissent dans des personnages féminins ayant connu une mort violente et revenant hanter l'imaginaire des vivants : mortes amoureuses, nonnes sanglantes, revenantes et vampires. Parmi ces figures poétiques de la femme exprimant son amour dans le sang², nous voudrions privilégier la femme vampire pour montrer qu'à travers elle s'affirment et se formulent non seulement une image renouvelée de la beauté mais un rapport autre du poète à son inspiration, à sa Muse. Comme le

¹ T. Gautier, « Les Affres de la mort » [*Revue des deux mondes*, 1^{er} décembre 1843], dans *España*, Gallimard, « Folio », 1981, p. 504.

² Pour ces autres figures, nous renvoyons à Gautier et son poème de 1852 « Inès de Las Sierras » (*Émaux et Camées*), sur un canevas emprunté au conte de Nodier (*Inès de Las Sierras*, *Revue de Paris*, 1837) ; au *Rêve* [1818] de Musset d'un « cadavre qui/Sent le sang ! », d'un « baiser de mort, / Qui mord ! » (*Poésies contemporaines*, Gallimard, « Pléiade », 1957, p. 472) ; à la « Légende de la nonne » de Victor Hugo (1818), ballade treizième de ses *Odes et Ballades*. D'autre part, la guillotine peut apparaître comme une autre incarnation de la Muse-Vampire, en particulier dans les œuvres de l'assassin-poète Lacenaire, qui place, en 1836, dans la bouche de la guillotine une prosopopée digne d'un vampire. Cette femme qui « riait d'une effrayante joie », « horrible mélange » de beauté et d'horreur, « et de haine et d'amour » s'adresse à son adorateur : « — Jeune homme, pour m'aimer, ton âme est impuissante ; / Mon amour doit tuer ceux dont je suis l'amante. / Fuis, les autres amans ont, pour mourir, un lit ! / Les miens n'ont, à leur mort, qu'une foule qui rit ; » (Lacenaire, *Poésies*, dans *Mémoires et autres écrits*, José Corti, 1991, p. 172-173).

déclare furieusement Baudelaire dans *Les Bons Chiens*, « Arrière la muse académique ! Je n'ai que faire de cette vieille bégueule ³ ». Le commerce avec la Muse-Vampire est une recherche du vertige de l'horreur, d'une ivresse poétique nouvelle. La Muse romantique, au féminin singulier, répond à une mythologie nouvelle, puisant son inspiration dans la mort, la douleur, la malédiction, attributs du poète et de l'amant, et dans la violence féminine, en somme dans une confrontation cruelle et sanglante du masculin et du féminin. Il ne s'agit donc pas d'une Muse plurielle mais singulière, non pas d'une Muse chaste, à la « gravité postiche ⁴ », mais au contraire, d'une Muse violente, érotisée, d'une Muse de la fureur, « lionne », au « corps souple », « folle dans sa joie », « superbe en son désordre / Quand elle tombe, les seins nus, / Qu'on la voit, béante, se tordre / Dans un baiser de rage, et mordre / En criant des mots inconnus ⁵ ! ».

La Muse-Vampire, figure métaphorique

On sait que le mot « vampire », d'origine slave, apparaît en France au milieu du XVIII^e siècle, désignant un revenant qui sort de sa tombe, la nuit, pour sucer le sang des vivants. Le vampire se nourrit donc du sang et il transmet sa malédiction à sa victime, qui devra à son tour consommer du sang pour survivre. Ainsi le vampire apparaît dans un contexte géographique, historique et culturel précis, lié à l'émergence d'un courant fantastique et surnaturel ⁶, à un renouveau de la sensibilité. Comme l'écrit Charles Nodier dans son *Cours de Belles-Lettres*, tenu à Dole de juillet 1808 à avril 1809, « les événements tragiques et les passions farouches de la Révolution nous accoutumèrent aux émotions fortes et terribles. Les peintures naturelles et simples, les images douces et flatteuses ne convinrent plus à notre sensibilité émoussée. Nous tirâmes de l'Angleterre ces histoires monstrueuses, ces rapsodies incroyables, ces lugubres fantasmagories ⁷ » qui renouvellent thèmes et inspiration. Le

³ C. Baudelaire, « Les Bons Chiens » [1865], *Le Spleen de Paris* (L), *Œuvres complètes*, « Pléiade », t. I, 1975, p. 360.

⁴ V. Hugo, « Réponse à un acte d'accusation » [oct. 1854], *Les Contemplations*, I, t. 7, *Œuvres complètes, Poésie*, Robert Laffont, « Bouquins », 1985, 4 vol., t. II, p. 267.

⁵ A. de Musset, « L'Andalouse » [1830], *Premières Poésies (1829-1835)*, Le Seuil, « L'Intégrale », t. I, 1963, p. 70.

⁶ « Ce n'est pas sur le sol académique et classique de la France de Louis XII et de Richelieu que cette littérature, qui ne vit que d'imagination et de liberté pouvait s'acclimater avec succès » (C. Nodier, *Du fantastique en littérature*, Glen, Chimères, Barbe-Bleue, 1989, p. 26).

⁷ C. Nodier, *Cours de Belles-Lettres*, Droz, « Textes littéraires français », 1988, p. 102. Nodier parle ici de l'influence d'Ann Radcliffe sur la production romanesque de son temps.

vampirisme désigne donc d'abord un phénomène de transmission entre la mort et la vie, d'échange de sang entre une victime et son bourreau. Rapidement, le motif vampirique se diffuse, s'inscrit en poésie et se féminise, en particulier avec *La Fiancée de Corinthe* de Goethe, en 1797, qu'« Une force [...] chasse hors du tombeau[...] Pour aimer encore l'époux déjà perdu/Et pour aspirer le sang de son cœur ». Cette première morte amoureuse, dans son « désir furieux », est en quête de « jeunes amants » qui seront ses « victimes »⁸. Vampirisme et inspiration nouvelle sont donc liés, comme le montre Nodier dans sa définition du romantisme naissant :

L'imagination [...] préfère à la peinture d'une émotion agréable, mais naturelle, une illusion qui épouvante. Cette dernière ressource du cœur humain, fatigué des sentiments ordinaires, c'est ce qu'on appelle le genre *romantique* ; [...] On sait où nous en sommes en politique ; en poésie nous en sommes au *cochemar* et aux *Vampires*. [...]

Les temps sont changés, et la Muse docile à leurs révolutions est descendue de toutes les hauteurs de l'Olympe et du Sinaï aux horreurs mystérieuses des catacombes. Nous devons nous résigner maintenant à ce genre de drame et d'épopée qui n'a point de modèle dans l'imagination des hommes éveillés⁹.

Redéfinition de la *furor*

Louis Vax dans *La Séduction de l'étrange*, a fait du vampire une simple « machine à faire peur¹⁰ ». Sans nier cette lecture, nous voudrions cependant montrer que cette femme aux étreintes fatales est plus largement une métaphore¹¹ poétique et esthétique, et peut en définitive apparaître comme une figure de la Muse. En effet, l'inspiration comme « souffle » venant habiter l'esprit des poètes, devient chez les romantiques une aspiration vitale, une possession de l'esprit *et* du corps, passant le plus souvent par la métaphore du sang et de la succion vampirique, s'accompagnant de la célébration d'une Muse nouvelle, alliant beauté et violence, face à une figure de l'artiste-amant s'immolant aux charmes dangereux de la femme meurtrière. Il s'agit donc d'une *Furor* redéfinie, n'affectant plus seulement l'esprit du poète, mais son corps. La Muse devenue elle-même femme de chair

⁸ Goethe, *La Fiancée de Corinthe* [*Die Braut von Korinth*], traduction de Léon Mis, dans *Les Cent Ans de Dracula, huit histoires de vampires de Goethe à Lovecraft*, EJI, « Librio », 1997, p. 15.

⁹ C. Nodier, « Le Vampire » [*Le Drapeau blanc*, 1^{er} juillet 1819], dans *De quelques phénomènes du sommeil*, Le Castor Astral, « Les Inattendus », 1996, p. 89-90.

¹⁰ L. Vax, *La Séduction de l'étrange*, PUF, « Quadrige », 1987 [1965], p. 67.

¹¹ Nous empruntons ce terme à Jean Marigny, « Le vampirisme, de la légende à la métaphore », dans *Les Vampires*, actes du colloque de Cerisy (4-11 août 1992), Albin Michel, « Cahiers de l'Hermétisme », 1993, p. 17 à 27.

illustre la ruine violente du classicisme, de l'académisme et d'une certaine forme d'inspiration qui leur était liée, par le sublime romantique qui « rougit l'albâtre », comme l'écrit Hugo dans les *Orientales*. Le risque de la beauté est la mise à mort, il faut désormais « risquer sa tête », « tout braver pour [la] voir¹² ». La Muse moderne, sous sa forme vampirique, traduit, à travers les hallucinations du poète victime, l'affinité de l'érotisme et du mal, de la blessure et de la beauté, ainsi que leur fécondité pour la création poétique. La violence devient énergie productrice. L'inspiration prend le poète en une véritable possession physique et charnelle, elle est liée au désir, à une imagination libérant ses fantasmes d'agression, à une énergie découvrant dans le cauchemar une connivence de la création et du dérèglement des sens. Le rapport esthétique (et érotique) du poète à sa Muse passe par la torture, la succion du sang, l'échange d'un fluide vital. Surtout, l'inspiration est liée à une forme d'étonnement, à une commotion violente, à un choc, à une rencontre du sublime, tel que Burke ou Kant l'ont défini au siècle précédent : la terreur et le danger, la proximité de la mort violente provoquent un plaisir supérieur puisque né d'une horreur première. Ce plaisir oxymorique est une « horreur délicate¹³ », selon les termes même de Burke, consommée en « une fête qu'assaisonne et parfume le sang » comme l'écrit Baudelaire dans *Le Voyage*. La femme vampire incarne de manière privilégiée ce lien fondamental de la douleur et de la jouissance, d'une ivresse trouvée dans un commerce sexuel et sanglant avec la Muse. La rencontre, la possession se scellent dans le sang, le poète, dominé par une femme supérieure, s'abandonne et goûte la position de victime face à son bourreau. Ce couple du bourreau et de la victime, cette ivresse, ces « vastes voluptés, changeantes, inconnues¹⁴ » trouvées dans le combat ont été définies de manière magistrale par Baudelaire dans une page célèbre de *Fusées*, qui associe par ailleurs cette volupté dans la férocité à d'autres paradis artificiels propres à l'inspiration poétique, « l'ivresse, le délire, l'opium¹⁵ ».

¹² V. Hugo, « Sara la baigneuse » [1828], *Les Orientales, Œuvres complètes, Poésie, op. cit.*, t. I, p. 479. La blessure a valeur de manifeste esthétique, d'art poétique, la fascination de l'amant rejoint celle de l'artiste. Comme l'écrit Théophile Gautier d'Inès de la Sierras, « La cicatrice qu'elle porte, / C'est le coup de grâce donné / À la génération morte / Par chaque siècle nouveau-né » (« Inès de Las Sierras », *Émaux et Camées*, Gallimard, « Poésie », 1981, p. 78-79). La blessure est la métaphore même de la coupure violente opérée par le romantisme dans la poésie classique.

¹³ E. Burke, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau* [1757], traduction de E. Lagetie de Lavaïsse, Vrin, 1973, p. 69.

¹⁴ C. Baudelaire, « Le Voyage », VI, *Les Fleurs du Mal, op. cit.*, p. 130 et 132.

¹⁵ C. Baudelaire, *Fusées*, III, *Œuvres complètes, ibid.*, p. 651.

Le poète-amant face à la Muse (a)mante

Ainsi de Nodier à Baudelaire voit-on apparaître et se diffuser durant toute la première moitié du XIX^e siècle, bien avant donc la femme fatale décadente¹⁶, une incarnation nouvelle de l'inspiration en une Muse métamorphosée en vampire. Ce rapport implique dans un même ensemble, sensualité perverse, transgression et prédation, érotisme et mort, effroi et fascination. Le poète est un amant qui subit les assauts prédateurs de sa Muse et recherche avec avidité cette étreinte féconde avec la mort. Ainsi Philothée O'Neddy qui déclare, dans la préface de son recueil *Feu et Flamme*, se « moqu[er] des anciennistes et de l'académie¹⁷ » et décrit dans *Névralgie* (1829) son « obsession de la mort une fois la nuit venue » :

II

[...]

D'un œil horriblement tranquille, je contemple
La lune qui, juchée au faite du saint temple,
Semble, sous le bandeau de sa rousse clarté,
Le spectre d'une nonne au voile ensanglanté.

III

Oh ! si, comme une fée amante de la brise,
La MORT sur un nuage avec mollesse assise,
Descendant jusqu'à moi du haut de l'horizon,
Venait pour piédestal élire ce balcon !...
Mon œil s'arrêterait ardent sur son œil vide,
Je l'emprisonnerais dans une étreinte avide,
Et, le sang tout en feu, j'oserais apposer
Sur sa bouche de glace un délicat baiser¹⁸ !

Dans ce poème l'étreinte reste chaste, « délicate », cependant la Muse spectrale se tache déjà de sang. La personnification de la mort en « nonne sanglante » est une donnée première du poème. Nul effet de surprise donc dans cette rencontre d'une Muse au voile ensanglanté ici appelée par les désirs du poète. Cependant cette rencontre traduit

¹⁶ Il faut ainsi remettre en question les affirmations de Mario Praz dans *La Chair, la Mort et le Diable* ne reconnaissant au romantisme qu'une incarnation masculine, byronienne du vampire et associant au décadentisme et à l'esthétique fin de siècle le retour d'une féminité vampirique après *La Fiancée de Corinthe* de Goethe (*La Chair, la Mort et le Diable*, Denoël, 1977, p. 92). Sur les incarnations décadentes de la femme vampirique, nous renvoyons aux travaux de Mireille Dottin-Orsini : *Cette femme qu'ils disent fatale*, Grasset, 1993 et en particulier au chap. XI (« Le vampire et la saignante », p. 274-305), ainsi qu'à son article « Fin de siècle : portrait de femme fatale en vampire », *Littératures*, n° 26, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1992, p. 41-57.

¹⁷ P. O'Neddy, « Avant-propos » de *Feu et Flamme*, Librairie orientale de Dondey-Dupré, 1833, p. IX.

¹⁸ P. O'Neddy, « Névralgie » [1829], *Feu et Flamme*, *ibid.*, p. 24-25.

l'attrait fondamental que la mort exerce sur la sensibilité romantique, son attente d'une « étreinte avide ».

Mais une scène inverse traverse le romantisme, selon un schéma imaginaire toujours identique : une étreinte d'abord sensuelle avec une femme qui se mue soudainement en un vampire effrayant, voire en un squelette repoussant. Ce récit, mené d'abord en prose par Cazotte dans *Le Diable amoureux* (1772), à travers les amours d'Alvare et de Biondetta, puis par Nodier dans *Les Aventures de Tibaud de la Jacquièrre* (*Infernaliana*, 1822)¹⁹, trouve une expression poétique dans *Albertus* de Gautier, en 1832. Dans ce long poème, Gautier traite de manière ironique et grotesque, *Jeune France*, ce même sujet de la rencontre du jeune homme et de la Mort sous les traits hideux du diable, déguisé en séduisante jeune femme. Véronique, qui au théâtre a rencontré Albertus, type même de l'artiste désenchanté, du jeune homme blasé, l'invite à la rejoindre chez elle. Albertus dine, boit et, n'étant ni « de glace ni de pierre »²⁰, cède à la fièvre voluptueuse de Véronique. Pris d'un désir effréné pour la jeune femme, il déclare même fougueusement qu'il vendrait son âme au Diable pour la posséder. Véronique le met au défi de l'aimer assez. Gautier profite alors de ce moment crucial dans le récit pour ironiser sur la scène voluptueuse qu'il lui faut décrire et sur les chastetés du discours classique :

C'est ici que s'arrête en son style pudique,
Tout rouge d'embarras le narrateur classique.
[...]

XCVIII

Moi qui ne suis pas prude, et qui n'ai pas de gaze
Ni de feuille de vigne à coller à ma phrase,
Je ne passerai rien. — Les dames qui liront
Cette histoire morale auront de l'indulgence
Pour quelques chauds détails. — [...]

Véronique s'abandonne, les deux amants donnent libre cours à une volupté tumultueuse et frénétique (« [...] L'alcôve est au pillage, / Le lit tremble et se plaint, le plaisir devient rage / — Ce ne sont que baisers et mouvements lascifs / Les bras autour des corps se crispent et se tordent, / L'œil s'allume, les dents s'entre-choquent et mordent, / Les seins bondissent convulsifs ») mais minuit sonne : Véronique a soudain « la peau d'ardents sillons marbrées » elle est « pâle comme une morte » et « défigurée » :

¹⁹ Nodier emprunte le canevas du conte à Jean Potocki et plus précisément à la dixième journée du *Manuscrit trouvé à Saragosse*, *Histoire de Tibaud de La Jacquièrre* (Gallimard, « L'Étrangère », 1958, p. 174-177).

²⁰ T. Gautier, *Albertus*, XCIII, *Émaux et Camées*, suivi de *Albertus*, op. cit., p. 199-199.

CVI

Quand il se vit si près de cette Mort vivante,
 Tout le sang d'Albertus se figea d'épouvante ;
 — Ses cheveux se dressaient sur son front, et ses dents
 Choquaient à se briser ; — Cependant le squelette,
 À sa joue appuyant sa lèvre violette,
 Le poursuivait partout de ses rires stridents.

La femme à la beauté surnaturelle s'est métamorphosée en vampire à la faveur d'une nuit d'amour. Albertus « sentit plein d'effroi des griffes acérées/Des dents qui plongeaient dans ses chairs lacérées ». La femme mord et se nourrit du fluide vital de son amant sacrifié, puise son énergie destructrice dans la possession sanglante. Baudelaire, dans les *Métamorphoses du vampire*, pièce condamnée des *Fleurs du Mal*, reprendra cette intrigue ainsi que cette analogie de l'inspiration poétique et de l'aspiration vampirique. La création passe par le récit d'une destruction, d'une succion :

Quand elle eut de mes os sucé toute la moelle,
 Et que languissamment je me tournai vers elle
 Pour lui rendre un baiser d'amour, je ne vis plus
 Qu'une outre aux flancs gluants toute pleine de pus²¹!

Ce poème de Baudelaire fait appel à toute une tradition romantique et à la plupart des conventions de ce récit désormais codé : le vampire baudelairien rappelle en effet la Biondetta de Cazotte, Orlandine de Nodier ou Véronique, la sorcière de Gautier, dont elle a la bouche de « fraise ». Le poème de Baudelaire rappelle également *Succube* (1833), Nuit sixième de *Feu et Flamme* de Philothée O'Neddy :

Je rêvais l'autre nuit qu'aux splendeurs des orages,
 [...]
 De terreur et d'amour puissamment tourmenté,
 Avec une lascive et svelte Bohémienne,
 Dans une valse aérienne,
 Ivre et fou j'étais emporté.

[...]
 Un fou rire la prit... rire désharmonique,
 Digne de s'éployer au banquet satanique.
 J'eus le frisson, mes dents jetèrent des strideurs.
 Puis, soudain, plus de fée à lubrique toilette !
 Plus rien dans mes bras qu'un squelette
 M'étalant toutes ses hideurs²²!

Le poète se réveille seul, et touche son « théorbe de nécroman ». Le théorbe, lyre au son grave, viendra ressaisir cette scène d'agression en

²¹ C. Baudelaire, « Les Métamorphoses du vampire », Pièces condamnées, VII, *Les Fleurs du Mal*, op. cit., p. 159.

²² P. O'Neddy, « Succube », *Feu et Flamme*, op. cit., p. 55 à 58.

un récit poétique retrouvant les violences et les chocs du cauchemar. « Poésie » rime, on peut le noter, avec « frénésie »... Le moment de consommation du sang du poète, par la Muse vampirique, est donc un acte rituel, une cérémonie qui vaut comme art poétique. Ainsi dans chacun de ces textes de Gautier, Philothée O'Neddy ou Baudelaire – et quel que soit leur registre, sérieux, ironique ou fantastique –, la Muse détruit le poète, lui subtilise sa force vitale, son inspiration dans une aspiration de sang et de « moelle ». C'est par cette épiphanie négative que se libère l'énergie créatrice. Le romantisme ne cesse de rejouer cette scène fondamentale. La femme, la Muse inspiratrice, est une « reine dévergondée », elle est le « corollaire germain » « de tout ce qui se meut de sublime et d'infâme/Dans les obscurités sans fond du cœur humain », elle est « le creuset corrompateur où nos vices empirent », écrit Philothée O'Neddy dans *Pandæmonium*²³.

Beauté et violence

Déjà dans *La Guzla*, recueil de poésies illyriques qu'il publie anonymement en 1827, Mérimée avait fait du vampire la figure centrale d'une poésie sauvage et violente. La nouveauté du thème accompagne le renouvellement poétique, l'exhibition d'une beauté de la violence. Le poète se confronte à une Muse vampirique, séductrice et destructrice, (a)mante religieuse, à la cruauté agressive. La poésie apparaît comme un ressaisissement face à cette agression fondamentale, comme la domination *dans* et *par* le langage de l'expérience violente présidant à la création. L'expérience centrale du récit, le cauchemar qui délivre les sens, est appelée, élue par le poète qui ressaisit la douleur en plaisir, la blessure en création, l'aspiration de sang en inspiration. L'agressivité charnelle du vampire se mue en une agressivité formelle, source d'extase et de plaisir. La peur, le danger, l'horreur, sont ainsi, conformément aux théories du sublime, une composante du plaisir physique *et* poétique²⁴.

Aussi la Muse vampirique est-elle le vecteur d'une redéfinition du rapport du poète à la femme, comme à lui-même. Le poète est

²³ P. O'Neddy, « Pandæmonium », *Feu et Flamme*, Nuit première, *ibid.*, p. 10 et 11.

²⁴ P. O'Neddy définit cet *Éros* romantique dans la Nuit huitième de *Feu et Flamme* : le poète-amant, dédaigné par une Muse destructrice, ressent une « volupté » qui « [l]e mord ». Il râle et crie, supplie sa Muse de « donner un terme à [s]es supplices !/Oh ! viens. Dans un chaos d'orageuses délices/Viens t'anéantir avec moi ! ». Et le poète souffre à la pensée de cet « hymne de folle extase et de volupté sombre,/Que le rêve éternel de [s]es charmes sans nombre/Fait chanter aux flots de [s]on sang ! » *ibid.*, p. 76 à 79).

« broyé sous la dent ²⁵ » de l'inspiration, il recherche cette blessure, fait naître des « hymnes » dans la pensée de cette torture voluptueuse. Barbey d'Aurevilly, dans une lettre à Trébutien de 1853, définit le talent « comme un ongle qui vous pousse au fond de l'âme et qui pour paraître, brillant et pur, a besoin de la déchirer ». La douleur est un « baiser mordant » qui féconde l'écrivain, « les plus beaux génies, les fleurs pourpres qui s'épanouissent dans le cerveau, ont leurs racines dans le sang de nos cœurs ²⁶ ». L'inspiration a donc une origine quasi physiologique pour tous ces poètes. L'écriture est une réponse à la douleur des chairs, elle naît de l'ivresse d'un déséquilibre, d'une rupture, à rebours de la tempérance et de la froideur cultivées par les classiques. Barbey d'Aurevilly déclare ainsi à plusieurs reprises ²⁷ rechercher l'inspiration dans la destruction, dans le sang ²⁸, l'horreur est dans son œuvre l'avèrs du plaisir, il est une « volupté de la torture ²⁹ ». L'inspiration se fait fureur, jaillissement, débordement, l'écriture est une dépense et une consommation du sang. Nombre de textes poétiques de Barbey portent la trace de cette rencontre avec une Muse-Vampire, de cette recherche d'une splendeur dans le cauchemar et le sang. De *La Maîtresse rousse*, poème de 1854, où Barbey célèbre une femme « à l'ivresse mortelle » et rêve de mourir sous ses « morsures de jaguar ³⁰ » aux *Yeux adorés*, poème de 1869,

²⁵ P. O'Neddy, « Nécropolis », *Feu et Flamme*, Nuit quatrième, *ibid.*, p. 39.

²⁶ Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère* [*Le Pays*, le 17 septembre 1865], Lemerre, 1890, p. 287-288. Barbey mettra lui aussi en scène, mais en prose, une Muse vampirique, Vellini, dans *Une vieille maîtresse*. Vellini est une créature poétique : « je ne pouvais m'empêcher de penser à tous ces êtres merveilleux, rêvés par les poètes comme les symboles des passions humains indomptables ; à ces Mélusines, moitié femme et moitié seraient, à ces doubles natures, belles et difformes, qu'on dit aimer d'un amour difforme et monstrueux comme elles ; et je me répétais que de pareilles fables avaient sans doute été inspirées aux hommes par des femmes comme cette Vellini », écrit Ryno de Marigny à M^{me} de Flers (*Une vieille maîtresse*, *Œuvres complètes*, « Pléiade », t. I, 1964, p. 237, 296, 316 et 520).

²⁷ « Qui sait ? La meilleure définition de la poésie est peut-être celle-ci : c'est l'intensité, la plus grande intensité de la vie, n'importe où qu'elle soit » (*Le Pays*, 9 mars 1859, article repris dans *Les Historiens politiques et littéraires*, Amyot, 1861, p. 326). Il faudrait mettre cette définition en parallèle avec une autre déclaration de Barbey (*Le Nain jaune*, 11 février 1868) : « moi pour qui l'art ne se présente jamais sous une autre notion que celle d'une exaspération toujours croissante dans l'inspiration et dans la manière. »

²⁸ Sur la figure du vampire dans l'œuvre aurévillienne, nous renvoyons à l'essai de Philippe Berthier sur *Barbey d'Aurevilly et l'Imagination*, Genève, Droz, 1978, p. 140-144. Celui-ci met en lumière ce lien du sang et de l'inspiration chez Barbey : « l'essentiel, c'est qu'[il] n'y ait de vie et de littérature possibles que dans celles qui puisent leur énergie délirante et désespérée dans le tabou du sang » (*ibid.*, p. 193).

²⁹ Barbey d'Aurevilly, « La Bague d'Annibal », *Œuvres complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 193.

³⁰ Barbey d'Aurevilly, « La Maîtresse rousse », *Poussières* (XIV), *Œuvres complètes*, t. II, « Pléiade », 1966, p. 179.

l'œuvre poétique aurévilienne est un hymne à sa Muse violente et destructrice mais aimée, à son « doux Vampire »³¹.

Ressaisissement poétique et renouvellement esthétique

Il ne faudrait donc pas voir dans cette élection d'une Muse-Vampire un simple effet de mode, le goût particulier d'un certain romantisme noir et macabre, *frénétique*. Il s'agit bien plutôt d'une fascination d'artiste, refusée au vulgaire, propre à choquer le bourgeois. Balzac ou Baudelaire ont montré que seuls les esprits forts goûtent les charmes de l'horreur, de ces rencontres terrifiantes :

La débauche est certainement un art comme la poésie, et veut des âmes fortes. Pour en saisir les mystères, pour en savourer les beautés, un homme doit en quelque sorte s'adonner à de consciencieuses études. Comme toutes les sciences, elle est d'abord repoussante, épineuse. [...] Mais quand une fois l'homme est monté à l'assaut de ces grands mystères, ne marche-t-il pas dans un monde nouveau ? [...] Pour contraster avec les délices de la conception, l'artiste fatigué demande [...] comme le diable les voluptés de l'enfer, afin d'opposer le travail des sens au travail de ses facultés³².

Baudelaire fait écho aux affirmations balzaciennes dans la *Danse macabre des Fleurs du Mal*, déclarant que « Les charmes de l'horreur n'enivrent que les forts »³³ ! ». Et en effet la Muse-Vampire génère non seulement, en amont, un rapport nouveau du poète à son inspiration, mais aussi, en aval, une relation différente de l'auteur avec son public. Le lecteur se voit imposer une rencontre avec le sang. Il est mis face à la violence de l'acte et subit lui-même l'agression. Les effets sonores, visuels du poème, les recherches de langue, chez Philothée O'Neddy par exemple, la torsion infligée aux vers, la tension dramatique maintenue dans le récit vampirique, contribuent à provoquer un effet physique, une commotion, presque une convulsion chez le lecteur. Le rapport du poète à son lecteur, comme du poète à sa Muse, ne passe pas par une *captatio benevolentiae*. La représentation de la femme vampire agresse les conventions, redéfinit le goût. Le plaisir pris à la lecture du poème passe par une confrontation frontale avec l'horreur, la douleur et la mise à mort sanglante. Ainsi il ne s'agit pas seulement pour le poète de choquer, par la représentation d'une scène interdite, ou de provoquer la condamnation de pièces érotiques. L'érotisme, l'audace du sujet et du ton sont une manière de fasciner le

³¹ Barbey d'Aurevilly, « Oh ! Les yeux adorés... », *Poussières* (XVII), *Œuvres complètes*, t. II, *ibid.*, p. 186.

³² Balzac, *La Peau de chagrin*, *La Comédie humaine*, « Pléiade », t. X, 1979, p. 196.

³³ Baudelaire, « Danse macabre », *Les Fleurs du Mal* (XCVII), *op. cit.*, p. 97.

lecteur, d'attiser son voyeurisme et son sens du spectacle interdit pour lui proposer un autre texte, l'énonciation d'une esthétique. La violence nous apparaît une nouvelle fois comme une métaphore, comme un questionnement des limites, comme une torture esthétique.

C'est dans cette tension, dans cette convulsion, que le poète formule une origine de l'acte créateur ; celle-ci s'explicité non dans une parole métopoétique, conceptuelle ou théorique mais dans un récit de vampirisme, au sein même de la célébration de cette Muse nouvelle. Ce type de poète, des premières années du siècle à sa fin, se définit dans son rapport au sang, versé par sa Muse-Vampire, « machine aveugle et sourde, en cruauté féconde, / Salutaire instrument, buveur de sang du monde³⁴ », ou puisé dans une blessure qu'il s'impose à lui-même, comme le montre Jules Lefèvre-Deumier :

Le souvenir d'un bonheur qui n'est plus est un mal qui dégrade la vie. C'est un démon acharné qui nous suit jusque dans nos songes, pour ronger un par un tous les fils de notre âme. Il est comme ces monstres importés de l'Asie par la superstition et qu'on nomme vampires, ces spectres d'amis perdus que la mort rend féroces, et qui vivent du sang de ceux qu'ils ont aimés, ces mânes impitoyables qui se nourrissent des vivants³⁵.

Barbey d'Aurevilly dans *Saigne, saigne, mon cœur*³⁶ ou Baudelaire dans *La Fontaine de sang* ou dans un poème de jeunesse dédié à Théodore de Banville montrent eux aussi que le poète puise dans son propre sang³⁷ pour écrire : « Poète, notre sang nous fuit par chaque pore³⁸ ». Le poète est celui qui a reçu cet « art cruel », tout ensemble bénédiction et malédiction, « d'ensanglanter son mal et de gratter sa plaie³⁹ ». *Le Vampire* de Baudelaire conjugue ces deux violences, celle qui est imposée par la Muse – qui « comme un coup de couteau » est entrée dans le « cœur plaintif » du poète – et celle recherchée par le créateur qui n'est « pas digne qu'on [l]enlève/À [s]on esclavage maudit » :

³⁴ Baudelaire, « Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle », *Fleurs du Mal* (XXV), *op. cit.*, p. 28.

³⁵ Jules Lefèvre-Deumier (1797-1857), « Les Vampires » (14 janvier), dans *Poésies, Les Mois et les Jours*, Firmin-Didot, 1888, p. 14.

³⁶ Barbey d'Aurevilly, « Saigne, saigne, mon cœur », *Poussières* (XI), *op. cit.*, p. 176.

³⁷ Sur le sang chez Baudelaire, nous renvoyons à l'essai de Jean-Pierre Richard, *Poésie et profondeur*, Le Seuil, « Points », 1955, p. 118 à 126.

³⁸ Baudelaire, « À Théodore de Banville », *Poésies diverses (Poésies de jeunesse)*, *op. cit.*, p. 208.

³⁹ *Ibid.*, poème sans titre dédié à Sainte-Beuve, p. 208.

« Imbécile ! — de son empire
Si nos efforts te délivraient,
Tes baisers ressusciteraient
Le cadavre de ton vampire ⁴⁰ ! »

Le poème exhibe la relation sacrificielle qui unit le créateur à son art. La douleur est une dépendance adorée, les rimes baudelairiennes appariant les termes « vampire » et « empire », « délivrer » et « ressusciter ». Le poète n'accepte sa malédiction que parce qu'il la met en forme : c'est dans le poème lui-même que Baudelaire ressuscite « le cadavre de [s]on vampire ⁴¹ ». Le vampirisme apparaît ici comme une expérience intériorisée, la femme vampirique est bien une entité esthétique, l'allégorie d'une poétique qui puise dans l'expérience de la destruction, du gouffre, la force d'une conversion, d'une réversibilité. Elle est la figure même de l'expérience oxymorique, proprement sublime, qui préside à l'écriture des *Fleurs du Mal*.

C'est donc bien au romantisme – et plus précisément à sa veine frénétique dont il faut souligner la valeur cardinale – qu'il revient d'avoir formulé, avant ses prolongements dans l'esthétique décadente, la fécondité du rapport poétique à une Muse-Vampire, comme le montre Philothée O'Neddy dans son « Pandæmonium », mettant en scène la lecture de poèmes de Hugo dans un cénacle Jeune France :

L'un des vingt, [...]
 Se mit à réciter des strophes de Victor.
 Bientôt on l'écouta. — [...]
 La muse sur la scène amenait tour à tour
 Des manteaux, des poignards, du sang... et de l'amour.
 [...]
 Leur puissante beauté m'ensorcèle et m'enivre !
 Camarades, c'était là qu'il faisait bon vivre
 Lorsqu'on avait des flots de lave dans le sang,
 Du vampirisme à l'œil, des volontés au flanc ⁴² !

Ainsi le romantisme place au centre de ses renouvellements cette forme redéfinie de la *furor*, de l'enthousiasme, incarnée par une Muse dont, comme l'écrit Gautier, la « bouche humide et sensuelle/Semble rouge du sang des cœurs ». Animée par une « volupté cruelle », elle n'est plus la Muse classique :

Ici, plus de grâce touchante,
Mais un attrait vertigineux.
On dirait la Vénus méchante
Qui préside aux amours haineux ⁴³.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 33.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² P. O'Neddy, « Pandæmonium », *Feu et Flamme*, op. cit., p. 12-13.

Le poète porte toujours un culte à sa Muse, mais celui-ci est inversé en une mystique de la douleur, de la torture. L'inspiration naît dans l'expérience du sang, de la débauche et de la destruction, dans son retournement esthétique, dans la conversion de l'horreur en une « aspiration [...] vers une beauté supérieure⁴³ ». Cette source nouvelle de la poésie incarne le culte fécond que la beauté romantique rend à la violence. L'esthétique romantique prend en effet naissance dans la relation à une Muse qui provoque et fait violence, qui effraie et se nourrit du meurtre, et la beauté du poème procède de cette mise à mort, retournée en inspiration. La Muse est une déesse qui « march[e] sur des morts [...] dont [elle] se moqu[e]⁴⁵ », le poète adresse un hymne à la beauté d'un « monstre énorme, effrayant » mais, inversant le duel, le poète sait à son tour devenir bourreau et planter, « comme un jongleur insensible », « sept couteaux/bien effilés », dans le « cœur⁴⁶ » de sa Madone.

⁴³ Gautier, « Le Château du souvenir », *Émaux et Camées*, op. cit., p. 126. Dans « Carmen », Gautier célèbre également une femme à la bouche « Piment rouge, fleur écarlate, / Qui prend sa pourpre au sang des cœur » (*ibid.*, p. 111).

⁴⁴ « Le principe de la poésie est, strictement et simplement, l'aspiration humaine vers une beauté supérieure, et la manifestation de ce principe est dans un enthousiasme, une excitation de l'âme » (Baudelaire, *Notes nouvelles sur Edgar Poe*, introduction à la traduction des *Nouvelles Histoires extraordinaires*, « Folio », 1974, p. 43-44).

⁴⁵ Baudelaire, « Hymne à la beauté », *Les Fleurs du Mal* (XXI), op. cit., p. 25.

⁴⁶ Baudelaire, « À une Madone », *Les Fleurs du Mal* (LXII), *ibid.*, p. 59.