



RAQUEL ÁLVAREZ-ÁLVAREZ

# MÈRES VAMPIRES ET CRÉATURES HYBRIDES

*Reflets du féminisme contemporain et des interrogations transhumanistes*

**ABSTRACT:** Among the developments in vampire fiction over the last thirty years, the treatment of maternity and the hybrid stand out. The female vampire has imposed her fertility and dominant social functions. We seek to demonstrate how this phenomenon is part of the current dismantling of the patriarchal vision of women, while at the same time highlighting a certain obsolete feminism, and ultimately aligning itself with current feminist demands. The proliferation of hybrid creatures is also significant in our view and is of particular interest because of its link with the divisive debate surrounding transhumanism and eugenics. Finally, using specific examples, we look at the contemporary questions about the future of humanity raised by the alliance of these two trends.

**KEYWORDS:** Vampire; Hybrid; Maternity; Feminism; Transhumanism; Posthumanism.

Le mythe du vampire a été exploité au fil des siècles pour exprimer les peurs et les fantasmes des sociétés et des hommes qui les composent. Depuis la mort inexplicable des nourrissons dont se rendent coupable la grecque Lamia, la philippine Aswang ou encore l'indonésienne Pontianak, en passant par l'assujettissement à des intérêts religieux, la crainte des guerres et des épidémies jusqu'au Dracula de Bram Stoker cristallisant la peur de l'étranger, il accompagne l'Histoire. C'est donc en toute logique que le mythe évolue avec les hommes.

Alors, qu'en est-il aujourd'hui ?

Initiée par Anne Rice et ses *Chroniques vampiriques* dans les années 70, la tendance est à l'humanisation du vampire, dont la nature s'est considérablement complexifiée. L'autrice a envoyé le vampire chez le psychanalyste. Le monstre est désormais doté d'une conscience et d'une parole. Autrement dit, il souffre et il nous le fait savoir, ce qui le rapproche de nous et nous rend empathiques à son égard.<sup>1</sup> Évidemment, cela a des répercussions narratives non négligeables. La première étant l'annulation du principe selon lequel le vampire est systématiquement mauvais. Désormais, il y a des bons comme

---

<sup>1</sup>Dans ce même ordre d'idées et de manière générale, David Roas parle de "la voz del monstruo" (Roas, 2022).

des mauvais vampires, à l'instar de l'humanité. Il est difficile de trouver une fiction vampirique contemporaine où l'ensemble de la race vampire soit considérée comme ennemie. Parmi les vampires certains aspirent à cohabiter avec les humains (plus ou moins) pacifiquement. Certains se donnent même pour devoir de les protéger. On assiste ainsi, en plus, à la socialisation du monstre. Le vampire a rompu avec son isolement et revendique sa place dans le monde. Déjà chez Rice, Armand rétorquait à Louis dans un intense débat qu'ils [les vampires] appartenaient au monde au même titre que les humains (Rice 2012, 363-364).

Ajoutons une autre tendance remarquable depuis les années 90 : le protagonisme grandissant de la femme, un phénomène littéraire connu dans le domaine francophone sous le nom de *Bit Lit* (mot-valise formé à partir du vocable anglais *bite* et de *littérature*).

Indissociables de ces tendances, deux types d'évolution au sein de la fiction vampirique contemporaine occidentale ont particulièrement retenu notre attention : le traitement de la maternité et l'hybride, créature mi-vampire, mi-humaine.

En effet, la femme vampire est devenue fertile et mère de famille, ce qui constitue un authentique bouleversement dans le mythe du vampire. En quoi ceci s'inscrit-il dans la vision féministe contemporaine ? L'hybride quant à lui prolifère dans la fiction vampirique. De quoi est-ce le signe ? Il n'est par ailleurs pas exclu de la dynamique féministe à laquelle s'ajoute un étroit rapport avec les questions transhumanistes.

Nous nous évertuerons à expliquer de quelle manière et tâcherons de répondre à l'ensemble de ces questions. En nous appuyant sur une sélection d'œuvres principalement anglo-saxonnes et francophones, nous expliquerons d'abord pourquoi l'engendrement et la progéniture vampirique se sont d'abord inscrits dans une tradition patriarcale, pour ensuite analyser comment s'est opéré un changement de nature féministe illustré par la propre évolution de la figure de la femme vampire. Dans un dernier temps, nous nous pencherons sur la figure de l'hybride.

Soyons clairs dès à présent. Il ne s'agit pas de généraliser -le genre vampirique est riche et hétérogène-, mais bien de relever deux tendances de la fiction vampirique contemporaine selon nous significatives, notamment par le lien qu'elles entretiennent entre elles, un dernier point que tâcherons également de démontrer.

## Engendrement et progéniture vampirique : une tradition patriarcale

### *Comment devient-on vampire ?*

Le mythe du vampire naît et se construit sur les superstitions associées à un temps et à un lieu donnés. Ainsi, dès l'Antiquité et jusqu'au Moyen-Âge, n'importe qui, à sa mort,

pouvait se transformer en vampire. Toutefois, c'est à l'ère chrétienne que le mythe fut irrémédiablement lié à la pratique religieuse et que par conséquent certains devinrent plus enclins que d'autres à devenir vampires, comme par exemple les excommuniés, les sorciers, les victimes de mort violente ou bien encore les mort-nés.<sup>2</sup> De même, c'était le cas pour toute personne n'ayant pas bénéficié d'une sépulture chrétienne. Dans certaines régions d'Europe méridionale, on pensait que l'on subirait ce sort si, en l'état de cadavre, un chat ou autre animal vous passait sur le corps. Les victimes de ces vampires devenaient à leur tour des vampires.

Certaines personnes pouvaient naître avec une prédisposition. Comme par exemple, pour les habitants d'Europe centrale et orientale, celle qui consistait à naître coiffé(e) (c'est-à-dire sortir du ventre maternel avec une partie de la poche des eaux ou du placenta sur la tête). Cette légende a d'ailleurs été reprise dans le roman et son adaptation télévisée *Hemlock Grove*.<sup>3</sup> En réalité, il faut entendre par prédisposition toute anomalie physique, car elle entraînait *de facto* une méfiance et un rejet social de l'individu concerné. C'est pourquoi venir au monde avec une déformation patente, avec des dents, avec des yeux foncés ou au contraire d'un bleu très clair, avoir les cheveux roux ou des taches rouges sur le corps prédisposaient à une éventuelle transformation. Mais ce pouvait être le cas également des enfants incestueux, ou du septième enfant. Cette liste n'est évidemment pas exhaustive.

C'est lorsque le mythe du vampire s'érotise et sert à canaliser non plus uniquement les peurs mais aussi les fantasmes que le mode d'engendrement évolue ou du moins se précise. Cette érotisation est déjà présente chez Goethe (*La Fiancée de Corinthe* 1797) mais elle se développe surtout chez les poètes et les écrivains européens du XIX<sup>e</sup> siècle, prenant très vite une ampleur qui dépasse les frontières continentales.

Ainsi la morsure, allusion à l'acte sexuel, devient le principal mode d'engendrement. Un mode masculin, puisqu'il renvoie à la pénétration. La femme vampire, lorsqu'elle engendre, est ainsi forcée de suivre ce procédé masculinisant. Une caractéristique par ailleurs renforcée lorsque le vampire, pour compléter la transformation de sa progéniture, lui fait boire son propre sang. C'est le cas chez Anne Rice, mais aussi dans *La Communauté du Sud* de Charlaine Harris (2001-2013) et son adaptation en série *True Blood* (HBO, États-Unis, 2008-2014), ou bien encore dans la saga *Twilight* de Stephenie Meyer (2005-2008 pour les quatre romans principaux adaptés en cinq films éponymes, États-Unis, 2008-2012). Le sang vient ici se substituer au sperme.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Cf. Lecouteux (2009) et Marigny (1993).

<sup>3</sup> McGreevy (2013) et McGreevy et Shipman (2013-2015).

<sup>4</sup> Il est par ailleurs intéressant de noter que chez Stephenie Meyer, le sang du vampire est assimilé à du "venin", ce qui est en consonnance avec les affinités religieuses fort conservatrices de l'autrice, qu'elle laisse d'ailleurs largement transparaître dans ses romans.

Dans le dernier tiers du XX<sup>ème</sup> siècle, l'engendrement s'adapte au phénomène d'humanisation du vampire. La fiction intègre les critères de la reproduction biologique humaine. À ceci près que le rôle traditionnel de la femme est nié. Par exemple Pierre Kast met en scène un père vampire et ses deux adolescents vampires dans son roman intitulé *Vampires de l'Alfama* (1975). La figure de la mère y est absente. Une autre vision patriarcale est patente dans la saga *Twilight* de Stephenie Meyer, où les vampires mâles sont fertiles, tandis que la compagne et future mère, mortelle de surcroît, est condamnée à mourir ou à devenir vampire à son tour.

*La femme vampire. Irrémédiablement fatale, résolument stérile*

Qu'en est-il de la femme vampire ? Dans notre introduction, nous parlions de Lamia, d'Aswang et de Pontianak. Ces vampires femelles ont pour autre point commun leur nature maléfique. En effet, la femme vampire incarne traditionnellement le Mal.

La première d'entre toutes, Lilith. Cette dernière évolue au gré des civilisations, depuis la créature sauvage décrite dans l'épopée de Gilgamesh, en passant par la diablesse assyrienne-babylonienne ou bien encore la démons présente dans la tradition hébraïque. Dès le Moyen-Âge et jusqu'au XVIII<sup>ème</sup> siècle, elle est tour à tour dévoreuse d'hommes et tueuse de nouveau-nés dont elle boit le sang. Elle crée d'autres démons qui eux aussi tourmentent les vivants. Au XIX<sup>ème</sup> siècle, ce mythe et le folklore d'Europe centrale fusionnent sous la plume des romantiques. Lilith devient une vampire. La mythologie gréco-romaine comporte pour sa part des vampires femelles qui prennent les traits de femmes séduisantes subjuguant leurs proies (souvent masculines) : Empuses, Stryges, Larves et Lémures absorbent symboliquement le flux vital de l'homme. Quant à Lamia, maîtresse de Zeus, elle est punie par Héra et doit voir son fils périr. Dès lors, Lamia s'en prend aux nourrissons et se repaît de leur sang. Elle est en quelque sorte l'alter ego grec de Lilith. Fait remarquable toutefois : Lilith et Lamia sont toutes deux des mères. La première engendre des démons, la seconde a perdu son enfant.<sup>5</sup>

En réalité, ce n'est qu'au XIX<sup>ème</sup> siècle que s'installe progressivement le concept de stérilité de la femme vampire. Dans la lignée des poèmes de Goethe (*La Fiancée de Corinthe* 1797) et de Bürger (*Lenore* 1774), cette créature devient une représentation de la femme fatale moderne sous le pinceau des artistes (John Collier, Edvard Munch, Philip Burne-Jones, Albert Pénot) et la plume des romantiques anglo-saxons (John Keats, Samuel Taylor Coleridge, Sheridan Le Fanu et Bram Stoker), ou bien encore français (Théophile Gautier, Charles Baudelaire).

---

<sup>5</sup> En ce qui concerne l'évolution de la figure féminine du vampire, nous renvoyons notamment à Bornay (2020) et aux travaux du médecin légiste et anthropologue Philippe Charlier.

En effet, la double morale de la société européenne du XIX<sup>ème</sup> siècle cristallise une opposition déjà fortement répandue dans la Rome antique. Sont mises dos à dos l'épouse et mère modèle d'un côté et la femme indépendante et sexualisée, mauvaise, vampirisante (prostituée ou courtisane) d'un autre côté. Elles ont toutes deux un point commun cependant. Elles sont au service de l'homme et du système patriarcal et se trouvent privées de statut social, ce dernier étant de toute manière accaparé par les hommes. C'est ainsi que Lilith, première femme et égale d'Adam, symbole de rébellion contre l'autorité patriarcale à laquelle elle refuse de se soumettre (tout comme Lucifer auquel elle est associée) perd un peu de sa superbe sous la plume des Romantiques. Dès lors, la femme vampire représente la fusion d'Éros et de Thanatos. Un plaisir coupable mais irréfrenable incité par une cruelle créature se présentant sous des traits dociles et trompeurs pour mener l'homme à la déchéance. Une image au service de la vision patriarcale de la société largement reprise par la littérature et au cinéma.

L'histoire avance. Celle de l'émancipation des femmes aussi. À la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et au début du XX<sup>ème</sup> siècle, la figure de la femme indépendante se retrouve chez les défenseurs du premier féminisme dont les suffragettes, qui réclament une place dans la société à travers l'obtention de droits politiques, en sont l'étendard. Les mouvements féministes progressent au cours du XX<sup>ème</sup> siècle au détriment du patriarcat, dont les membres les plus farouches réagissent mal à cette perte de domination.

Cette vexation trouve son écho dans la fiction vampirique. Nous l'illustrerons sous forme de question : chez les vampires, pourquoi le sperme est-il fertile et l'utérus inutilisable ?

Tentons une explication que nous basons sur un phénomène de société identifié à la fin des années 80 et au début des années 90, et qui surtout est contemporain des premières fictions vampiriques mettant en scène les éléments narratifs décrits précédemment.

À la fin des années 80 apparaît aux États-Unis puis en Europe un phénomène que l'on connaît sous le nom de "backlash féministe". Il se manifeste par des "réactions conservatrices d'hommes ou d'États afin de retrouver des droits perdus" (Delefosse 2018, 32) et s'oppose ainsi expressément au féminisme des années 70 (ou deuxième féminisme) axé sur le droit du corps et sur le contrôle de la natalité et de la sexualité. Selon Yvonne Kniebihler, cette deuxième vague féministe a été un bouleversement pour la gent masculine. Les lignes suivantes sont révélatrices : "L'image de l'autre sexe est chavirée : le sperme perd son pouvoir magique, le géniteur perd son prestige. Seule responsable de la maternité, la femme l'est aussi de la paternité. Au plan social et politique, la liberté féminine d'enfanter ou non n'est comparable à aucune autre : elle confère au deuxième sexe "droit de vie et de mort sur les sociétés occidentales (Louis Roussel)" (Kniebihler 2007).

“Liberté féminine d’enfanter”. Le mot “liberté” est pertinent. Car en ôtant cette prérogative biologique à la femme, mais surtout -et c’est capital- en réservant la faculté d’engendrer exclusivement à l’homme, la peine s’avère à la fois punitive et discriminante, et par conséquent en consonnance très nette avec les mouvements virilistes dont nous parlons. En effet, la fertilité du vampire mâle ne fait que renforcer en miroir la non-fertilité du vampire femelle. Choisir de rendre exclusivement fertile la gent masculine vampirique n’est pas un acte anodin, qu’il soit effectué de manière consciente ou inconsciente (dans les deux cas, ce qui compte est le résultat qui est le même et traduit un certain climat, que les créateurs et créatrices en soient ou non les initiateurs). D’autres créateurs et créatrices ont en effet fait le choix de laisser tous leurs personnages vampires stériles, comme par exemple Charlaine Harris.

### *L’émergence de la Bit-Lit*

Formé par la contraction du mot anglais *bite* et du vocable *littérature*, le terme *Bit-Lit* fut créé par la maison d’édition française Bragelonne. Il fait référence à un type de fiction vampirique créé aux États-Unis dans les années 90 et toujours en vogue. La *Bit-Lit* s’est très vite répandue dans le monde entier. On la trouve sur tous les supports : romans, séries, films, jeux, comics... écrits ou conçus le plus souvent par des femmes. Les rôles forts y sont généralement tenus par des femmes indépendantes (Finné et Marigny 2020, 26-27). Il s’agit souvent de sagas. Leur nature varie et s’étend des histoires à l’eau de rose pour public adolescent, comme par exemple chez Melissa de la Cruz (*Les Vampires de Manhattan* 2007), à *La Communauté du Sud* de Charlaine Harris et son adaptation télévisée *True Blood* qui pour leur part abordent des thèmes sérieux comme le racisme et le traitement des minorités aux États-Unis.

La *Bit-Lit* a eu pour effet de dissoudre la vision dichotomique de la femme présente dans la fiction vampirique. Les rôles traditionnels y sont bouleversés. Il n’est plus question, lorsque l’on est une femme dans ce type de fiction, d’être soit une prédatrice sexuelle ou bien une damoiselle en détresse, comme chez Stoker où ces deux modèles antagoniques sont représentés (souvenons-nous des trois acolytes vampires de Dracula et du personnage de Lucy Westenra). L’héroïne *Bit-Lit* refuse de se soumettre au vampire (ou d’en devenir une) et les combat ; c’est le personnage de la chasseuse de vampires dans la série *Buffy contre les vampires* largement repris et adapté depuis.

La *Bit-Lit* a eu des répercussions sur l’évolution du rôle de la femme -qu’elle soit vampire ou pas- au sein de la fiction vampirique. Bien que cela semble a priori contre-intuitif, l’une des nouveautés les plus significatives a trait à la maternité.

## La femme vampire : de prédatrice redoutable à mère de famille (plus ou moins) respectable

### *Comment devient-on vampire au XXIème siècle ?*

Le roman *Hemlock Grove* (2012) et la série éponyme (2013-2015) de Brian McGrevey, déjà cités ; le roman du français Thierry Jonquet *Vampires* (2012) et sa toute récente adaptation en série, également française *Vampires* (2020-) ; la saga *Underworld* (2003-2016) ; la saga des *Austra* d'Elaine Bergstrom (1989-2003) ; la série norvégienne *Post Mortem* (2021) ; le roman *Helena Von Nachtheim* d'Yvon Hecht (1996). Dans toutes ces fictions, la femme vampire engendre de manière "traditionnelle" -comprenez biologique humaine-. Dit autrement et plus sommairement, les ovaires de la femme vampire sont devenus pleinement fonctionnels. La femme vampire met au monde en s'accouplant avec des humains ou des semblables. Sans prétendre qu'il s'agit d'une pratique généralisée, la liste ci-dessus suffit à pointer la réalité d'une dynamique en cours dans le genre, il est vrai de plus en plus présente.

Les œuvres où l'on observe ce phénomène s'inscrivent dans le sillage des mouvements féministes du XXème siècle et de la déferlante *Bit-lit*. Fait notable : l'immense majorité a ceci en commun que la figure du parent mâle y est absente ou insignifiante. Au mieux, secondaire.<sup>6</sup>

Sans que la transformation en vampire par morsure ait totalement disparue -elle reste le choix privilégié de certains(es) créateurs(trices) et connaît sa propre évolution parallèle- il est indéniable que la récupération du ventre procréateur suppose un authentique bouleversement dans le mythe, puisqu'elle associe l'engendrement du vampire à l'hérédité, et non plus à une transformation post mortem.

Ainsi (et déjà !) dans *Shattered Glass* d'Elaine Bergstrom (1989), le vampire est une race à part entière qui a évolué parallèlement à la race humaine. Quelque chose de similaire survient dans *L'extase des vampires* de Brian Stableford (1996) et dans les œuvres citées plus haut qui ont toutes opté pour le vampirisme exclusivement héréditaire. Avec une particularité pour le roman *Helena Von Nachtheim* d'Hecht et la série *Post Mortem*, dans lesquels le gène vampirique ne se transmet que de mère en fille. La maternité vampirique s'impose peu à peu comme une composante de la fiction de genre contemporaine.

---

<sup>6</sup> À ce titre, dans la série française *Vampires* (2020-) la réplique de l'aîné de la famille vampire Radescu, Rad, est édifiante : "ça ne sert à rien, les pères."

### *Féminismes d'hier et d'aujourd'hui*

Ce bouleversement narratif représente une rupture considérable d'avec le modèle patriarcal de la femme fatale, alter ego de la femme vampire à laquelle on avait nié jusqu'alors la fécondité et la maternité. Plus généralement, il se présente comme le refus du modèle traditionnel féminin dichotomique imposé par le patriarcat selon lequel la maternité était exclusivement réservée à l'épouse modèle et soumise.

Cet "acte de rébellion narratif" coïncide avec un moment bien précis de l'Histoire. Celui du troisième et actuel féminisme. Ce dernier se démarque du féminisme des années 70 qui rejetait la maternité et le noyau familial, tous deux vécus comme un symbole de la domination patriarcale. Ainsi et dans ce même ordre d'idées, la récupération de la fonction reproductrice chez la vampire vient corriger cette aberration narrative que constituait la fertilité exclusivement masculine. Un piège dans lequel des fictions féministes ou *Bit-Lit* telles que *Buffy contre les vampires* ou *True Blood* ne tombent toutefois pas, les vampires étant tous et toutes stériles, comme nous l'avons indiqué précédemment.

À ce stade de notre travail il faut différencier brièvement la nature des deuxième et troisième féminismes.<sup>7</sup>

À la fin des années 60 et au cours de la décennie suivante, ce qu'il est devenu courant de nommer "deuxième féminisme" axe sa lutte sur le droit du corps. L'influence de Simone de Beauvoir (*Le deuxième sexe, les faits et les mythes* 1949) qui désacralise la maternité et dissocie la femme de la mère est déterminante. Pour être une femme accomplie, selon Beauvoir, on ne pouvait pas être mère. Il n'était pas rare d'entendre des réflexions comme celle du collectif Les Chimères : "La seule attitude cohérente quand on a réellement pris conscience de ce que la société a fait de la maternité est de la refuser."<sup>8</sup> Cette posture chez cette génération de féministes -majoritaire bien que non unanime au sein du mouvement- s'expliquait par le besoin de rupture d'avec le patriarcat qui avait réduit la femme à un objet sous son contrôle destiné à la procréation. Une rupture qui devait passer par le droit à l'avortement et la contraception pour permettre à la femme de devenir sujet de plein droit et par là même lui conférer un grand pouvoir, celui du "droit de vie et de mort sur les sociétés occidentales (Louis Roussel)" (Kniebiehler 2007). C'est donc en toute logique que les fictions vampiriques du dernier tiers du XXème siècle se sont mis au diapason des temps qui couraient et ont multiplié les héroïnes libres et libérées, généralement célibataires et sans enfants. Dans ces années-là, la stérilité de la femme vampire n'était pas considérée comme ce qu'elle était en réalité,

<sup>7</sup> Nos références sont rattachées à l'histoire occidentale. Quant au premier féminisme, il commence à la fin du XVIIIème siècle avec des figures comme Olympe de Gouges (1748-1793) et poursuit son avancée au cours du XIXème siècle. Les femmes militent pour leurs droits civiques et politiques.

<sup>8</sup> Les Chimères, Maternité esclave, éditions UGE, 1975. Cité dans Meur-Poniris 2019, 12.



à savoir une expropriation biologique aberrante. Au lieu de cela, cette imposition patriarcale a été détournée pour se concentrer sur la figure de la femme forte davantage en consonance avec les mouvements féministes alors en vogue.

Cependant, tout a changé avec le troisième féminisme<sup>9</sup> axé quant à lui sur l'égalité de statut social et la lutte contre les violences de genre.

En effet, aujourd'hui, la maternité en soi<sup>10</sup> n'est plus vécue comme une entrave à la liberté des femmes et à leur réussite sociale et professionnelle. Au contraire. Les combats d'hier ont permis un apaisement sur cette question et même, dans certains cas, l'intégration de la maternité à la cause féministe. Autrement dit, les droits de la femme et la maternité ne sont plus systématiquement vus comme incompatibles. La maternité devient même parfois un motif de revendication, comme chez Esther Vivas (Vivas 2019) ou la philosophe Camille Froidevaux-Metterie (Froidevaux-Metterie 2015), ou bien encore la politologue franco-marocaine Fatima Ouassak (Ouassak 2020).

Le féminisme contemporain, sans pour autant abandonner les combats du passé, lutte pour obtenir un statut social égal à celui de l'homme qui reconnaisse les engagements de la femme sur les plans professionnel, familial et personnel. Et les féministes contemporain(e)s réclament le constat unanime d'une réalité : la femme expérimente les trois en même temps. Dans ce dernier cas on parle parfois de "post-féminisme sociologique" visant à estomper les rôles traditionnels masculin et féminin imposés par le patriarcat.<sup>11</sup> Par ailleurs, le post-féminisme sociologique cherche à dépasser les connotations associées à la maternité aussi bien d'un point de vue patriarcal que telle qu'elle avait été envisagée par les féministes des années 70 (c'est-à-dire une maternité à proscrire ou à limiter).

Avec le troisième féminisme, la maternité devient une question de choix et donc de liberté. Aucune imposition n'est plus tolérée, dans un sens comme dans l'autre. On voit bien que le contrôle du corps reste un symbole de la cause féministe. Seul le signe a changé. Contraception et avortement chez Simone de Beauvoir (perception négative de la maternité) versus procréation et maternité chez les féministes contemporain(e)s (perception positive). La femme récupère le contrôle de son corps non plus en termes négatifs mais en termes positifs.

Notre postulat, précisément, est que cette tendance se reflète dans la fiction vampirique moderne par l'octroi à la vampire de son entière capacité de reproduction

---

<sup>9</sup> Il s'agit du féminisme en cours. Certains toutefois préfèrent parler d'une simple tendance au sein du deuxième féminisme, lequel n'aurait en réalité jamais cessé. Par commodité, nous adoptons le terme de "troisième féminisme".

<sup>10</sup> Nous insistons sur la maternité "en soi", car il existe évidemment des nuances en pratique qu'il n'est toutefois pas lieu de développer ici.

<sup>11</sup> *Points de repère : Qu'est-ce que le postféminisme ?* Sciences Humaines n°214, avril 2010.

biologique. Un acte qui répond à l'usurpation de la fertilité biologique traditionnelle par et pour la gent masculine adoptée parfois, comme nous l'avons exposé précédemment. De plus, le ventre procréateur de la femme vampire se présente comme un moyen symbolique pour revendiquer en creux une reconnaissance sociale et familiale égale à celle de l'homme.

Pour illustrer ces idées, prenons deux exemples de maternité vampirique issus des séries *Vampires* et *Hemlock Grove*.

La série française *Vampires* (2020-) est inspirée du livre éponyme de Thierry Jonquet (2012). Il s'agit d'une adaptation très libre, car l'histoire subit des modifications radicales. La plus importante, et pas des moindres puisqu'elle traduit ce que nous nous évertuons à démontrer dans ce travail, est l'omission du patriarche -pourtant personnage central dans le roman- au profit du matriarcat. La série s'appuie en effet sur des personnages féminins forts, mères pour la plupart. La première d'entre elles, Martha Radescu, mère vampire célibataire de quatre enfants : deux vampires, une fille hybride (Doina, le personnage central) et un garçon humain.<sup>12</sup> Toutes proportions gardées, Martha est l'exemple typique qu'auraient pu choisir Esther Vivas ou Camille Froidevaux-Metterie pour défendre leurs théories. Elle tente de survivre aux problèmes quotidiens et à une société humaine qui marginalise sa famille. Son objectif est le bien-être de ses enfants. Pour ce faire, elle fait le choix de s'éloigner de la communauté de vampires. Le vampirisme est abordé comme une maladie, et c'est pour cela que Martha donne des médicaments à ses deux cadets, afin de les empêcher de développer le gène vampirique. Csilla, matriarche et cheffe impitoyable de la communauté de vampires, est un autre personnage féminin fort. Elle a un fils vampire qu'elle vénère. Son objectif à elle est sa lignée et l'union des vampires qu'elle dirige comme une "mère". La doyenne des vampires, autre personnage, est également une femme.

Quant aux hommes, ils restent secondaires. En fait, les créateurs de la série les rendent complices acquis au matriarcat. Preuve étant la réflexion du fils vampire de Martha, Rad Radescu, que nous reprenons à nouveau ici : "Ça ne sert à rien, les pères."<sup>13</sup>

Dans *Hemlock Grove*, Olivia Godfrey est une matriarche puissante, une vampire (oupire) issue de la noblesse européenne. Elle domine et manipule son entourage avec une indicible cruauté, même à l'égard de son fils Roman pour qui elle éprouve toutefois une grande affection et fierté. Elle aussi est une mère protectrice, mais dans un style radicalement opposé à celui de Martha Radescu. Olivia Godfrey utilise son ventre procréateur comme un instrument de pouvoir. Elle n'hésite pas à sacrifier ses nouveaux-nés non porteurs du gène oupire. Elle n'hésite pas non plus à manipuler son fils pour qu'il

<sup>12</sup> Voici un foyer qui s'apparente à une variante vampirique d'une quelconque famille recomposée contemporaine...

<sup>13</sup> Cf. note de bas de page n°6.

engendre un vampire avec sa demi-sœur. Son objectif est la perpétration de sa lignée. En ce sens Olivia Godfrey s'approprie des réflexes patriarcaux. C'est un féminisme agressif, primaire, qui considère l'humain (puisqu'Olivia est une vampire) et l'homme (parce qu'elle est aussi une femme) comme un objet. Néanmoins, Olivia Godfrey représente également une rupture avec l'idée traditionnelle de la femme fatale, ne serait-ce que parce qu'elle est une cheffe de clan et qu'elle place sa famille au centre de ses priorités, tout comme Martha Radescu.

Qui dit maternité dit enfant. Concentrons-nous maintenant sur une progéniture particulière de plus en plus visible dans la fiction vampirique contemporaine : l'hybride. Voyons comment le situer dans la question posthumaniste et tâchons de montrer les correspondances avec ce qui a été exposé précédemment.

## L'hybride au cœur du débat posthumaniste

### *Immortalité : l'obsolescence programmée du vampire*

Les hybrides sont de plus en plus présents dans la fiction vampirique. En fait, un terme spécifique leur est même attribué. Le dhampire est un être mi-vampire, mi-humain. D'après Katherine Quenot, ce vocable est issu des Balkans et est formé à partir des mots *pire* ou *pij* qui signifie "boire" et *dham* qui veut dire "dents" ; le dhampire serait donc, littéralement, "celui qui boit avec ses dents". Toujours selon Quenot, les dhampires sont des êtres issus de l'union sexuelle entre un défunt devenu vampire et sa veuve. Ils ne peuvent être conçus que la première nuit où le vampire se manifeste (Quenot 2011, 96). La fiction contemporaine ne s'encombre pas de telles restrictions et considère comme dhampires les enfants nés, tout simplement, de l'union d'un vampire et d'un humain. Et si bien comme chez Stephenie Meyer et également dans le cas de *Blade* il est plus exactement question d'un vampire mâle et d'une humaine,<sup>14</sup> on ne s'étonnera pas, à ce stade de notre travail, que désormais les rôles s'inversent grâce notamment à l'irruption de la maternité vampirique. Quoi qu'il en soit, en ce qui concerne le terme référé – dhampire- nous faisons le choix de ne pas le retenir, car nous le jugeons, peut-être à tort, un peu fantaisiste. L'avenir et l'usage nous contrediront peut-être, mais en attendant, nous utiliserons le terme plus neutre d'hybride pour parler des créatures mi-vampires, mi-humaines.

Les hybrides sont dotés d'attributs des deux races, souvent d'un physique hors-normes hérité des vampires et d'un sens de la morale et du devoir provenant de leur ascendance humaine ; d'ailleurs, les hybrides penchent généralement du côté des

<sup>14</sup> Bella tombe enceinte en étant humaine et ne devient vampire qu'après son accouchement. Quant à la mère d'Éric Brooks, alias Blade, elle est mordue par un vampire alors qu'elle est sur le point d'accoucher.

hommes qu'ils tendent à défendre contre la race vampire. Outre leur force surhumaine (c'est le cas de le dire), leur statut particulier leur évite de souffrir d'héliophobie, et ils n'éprouvent qu'un besoin relatif de sang. À ce sujet, le personnage de Blade<sup>15</sup> a besoin d'une certaine quantité quotidienne de sang pour vivre, un inconvénient que les fictions plus récentes sauront corriger, à l'instar d'Adam dans *Les Insoumis* d'Émilie Witwickm-Barbet (2011) qui n'en a plus besoin, ou bien de Vanessa dans la série *Van Helsing*. Pour cette dernière, l'ingestion de sang décuple sa force mais elle ne lui est pas vitale.

Mais surtout, les hybrides sont immortels.

Or, le rêve d'immortalité est précisément l'une des fonctions clés du mythe du vampire moderne. Mais voilà : en s'humanisant, le monstre a peu à peu absorbé les défauts humains, le plus embarrassant étant sa condition de mortel. Le vampire s'est affaibli physiquement et psychologiquement et cela a fini par affecter son immortalité. La dérive la plus frappante est celle qui consiste à considérer le vampirisme comme une maladie. Par exemple dans *Vampires* (roman et série), dans *La Lignée* de Guillermo del Toro, le roman *Homo vampiris* de Fabien Clavel, ou bien encore *Le Passage* de Justin Cronin, et la liste continue. Clavel et Jonquet refusent d'emblée l'immortalité du vampire. Ils lui concèdent juste l'avantage de vieillir moins vite que les humains. On trouve parfois cette curieuse ambivalence dans la fiction : le vampire reste théoriquement immortel mais il peut attraper des maladies "mortelles", comme dans *True Blood*, *Homo Vampiris* de Clavel, ou bien encore *Hemlock Grove*.

Il fallait se rendre à l'évidence. En matière d'immortalité, le vampire était devenu obsolète. Il était impératif de trouver mieux : ce sera l'hybride.

Il faut en effet bien comprendre que le prix de l'immortalité reste élevé chez le vampire. Il lui faut d'abord mourir -premier traumatisme- pour certes renaître mais en renonçant définitivement à ses anciennes habitudes et adopter un mode de vie incongru (dont les contraintes sont fort connues). Alors que comme le dit Montague Summers "Le vampire n'est ni mort ni vivant, mais vivant dans la mort", l'hybride, lui, conserve tout, mais en mieux. Il naît immortel. Il a vaincu la mort sans renoncer à la vie ni à son humanité, contrairement au vampire.

Cette évolution se présente comme une dérive logique de l'humanisation du vampire, mais pas seulement. Elle s'explique aussi par le contexte actuel dans lequel se bousculent des discours très vifs autour des questions transhumanistes et posthumanistes.

Le transhumanisme se veut un état transitoire entre l'homme et le posthumain. Il cherche à transformer l'homme pour "l'améliorer" physiquement et intellectuellement - voire émotionnellement- en modifiant ses constantes biologiques ou par le biais d'une hybridation avec la machine (Rey 2018, 14). Qui dit amélioration dit ralentissement du

---

<sup>15</sup> Blade est l'un des premiers hybrides. Étant à l'origine un comic (1978), l'œuvre a connu une adaptation au cinéma sous forme de saga (1998-2004).

vieillesse et prolongement considérable de la durée de la vie, voire indéfini selon le médecin et militant politique Laurent Alexandre, qui annonce et surtout promet, grâce au progrès scientifique, ni plus ni moins que “la mort de la mort” (Alexandre 2011). Dans *Demain les posthumains*, Besnier rappelle qu’échapper à une condition humaine si lacunaire est un vieux rêve de l’humanité. Mais ces “utopies posthumaines”, déclare-t-il, “associent le bien-vivre futur à la disparition des hommes tels qu’ils sont...” (Besnier 2012, 23). Cela passe par une transformation radicale du corps humain, grâce notamment aux biotechnologies. Une “version 2.0 du corps humain” dont l’aboutissement serait, aux dires du malicieux auteur, notre “transformation en cyborgs” (Besnier 2012, 14). À bien y réfléchir, comme le dit le philosophe français Dany-Robert Dufour : “L’homme altère tout: pourquoi n’altérerait-il pas l’homme?” Il semble être dans la nature de l’homme de chercher à tout prix à modifier cette dernière.

S’améliorer revient par conséquent à renoncer à une partie de nous-mêmes. Mais une partie seulement. Précisément, dans la fiction vampirique, cette obsession de la perfection et de la correction se trouve personnifiée par l’hybride. Il représente le fantasme du posthumain. Il est censé devenir la nouvelle race qui combinerait les forces et les atouts du vampire et de l’humain mais sans leurs tares respectives. Dans nos sociétés modernes, la mort est devenue de moins en moins tolérable. Cette obsession négative s’alimente en parallèle d’une quête tout aussi psychotique de la performance qui mènerait idéalement à une forme de toute-puissance physique et intellectuelle. Dans la fiction vampirique, l’hybride comble ces deux fantasmes. Après l’humain, après le vampire même, la nouvelle race combinerait les atouts des deux pour en créer une nouvelle surpuissante libre de tares.

Par ailleurs, cette obsession est également reflétée dans les rôles de scientifiques peu scrupuleux qui cherchent à exploiter le potentiel extraordinaire des hybrides au profit des vampires ou des humains. C’est par exemple le cas dans la série *Van Helsing* (2016-2021), la saga *Blade*, le roman *Homo Vampiris*, l’adaptation télévisée du roman de Jonquet *Vampires*, ou bien encore dans *Le sacrifice des damnés* et *Cœur de ténèbres* (2013) de Stéphane Soutoul. De par leur profession, ces personnages représentent une nette critique de la dérive eugéniste induite dans les théories transhumanistes -la création de l’enfant sur mesure- vigoureusement dénoncée par le médecin et généticien Jean-François Mattei et le philosophe Olivier Rey, celui-ci dénonçant non plus une sélection mais une fabrication de fœtus parfaits (Rey 2018). Cette position s’oppose bien évidemment aux défenseurs les plus radicaux du posthumanisme dont fait partie Laurent Alexandre ; ce dernier entrevoit le transhumanisme comme une sélection naturelle. Darwin épaulé par le progrès scientifique et technologique, en quelque sorte.

Dans la fiction contemporaine, force est de constater que le phénomène déborde sur le combat féministe. En effet, l’hybride tend à être une femme, ce qui ouvre des

perspectives narratives engagées dans ce sens. Prenons quelques exemples : dans la série *Van Helsing*, les vampires veulent inséminer l'hybride Vanessa pour créer une race vampirique parfaite. Dans *Homo Vampiris* de Clavel on retrouve un schéma similaire dans lequel le personnage de Nina suscite aussi bien la convoitise des vampires que celle des humains ; dans la série *Vampires*, le ventre fertile de la jeune Doïna est avidement convoité par la Doyenne des vampires. Toutes ces femmes hybrides sont perçues comme des objets.

Ainsi, à travers la figure de l'hybride, le corps de la femme et plus précisément sa fertilité rejoignent le débat posthumaniste. Face à cette tentative de réification du corps féminin, un sujet qui reste d'actualité dans le monde et dont les sociétés occidentales démocratiques ne sont pas exclues, la fiction vampirique a choisi son camp : le féminisme. La femme hybride sort généralement vainqueur.

Vanessa, Nina et Doïna ne se laissent pas faire et prennent le contrôle de leur corps et à travers lui, de leur destin.

### *Maternité hybride et espoirs transhumanistes*

La plupart des fictions vampiriques contemporaines qui ont pour héroïnes des hybrides se déroulent dans un contexte apocalyptique ou post-apocalyptique dans lequel la race humaine est menacée ou en voie d'extinction. Un état également présent dans le discours posthumaniste, mais dont la nature est plutôt optimiste puisque le bouleversement y est perçu comme "régénérateur" (Besnier 2012, 188).

Au sein de la communauté scientifique pro-posthumaniste, il y a ceux qui envisagent une (r)évolution tranquille qui s'inscrirait presque naturellement dans la logique de l'évolution, et les autres dont les avis sont plus tranchants. Parmi ces derniers, on trouve Nick Bostrom qui prévoit deux issues concomitantes : l'extinction de l'humanité dû aux cataclysmes et l'auto-amélioration *ad infinitum* de l'homme, c'est-à-dire l'homme augmenté (Bostrom 2009).

C'est cette vision que retiennent les œuvres de la fiction vampirique contemporaine dont il est question ici. Le recours à des hybrides femelles n'est pas anodin. Il constitue, bien sûr, la traduction en langage fantastique de l'intérêt autour des questions de l'humain augmenté et de manière générale, transhumanistes. Mais pas uniquement.

En effet, dans l'inconscient collectif, la Nature est associée à la femme et plus précisément à la notion de maternité. Et l'intrigue, lorsqu'elle se déroule dans un contexte de catastrophe naturelle, renvoie précisément à cette analogie qu'elle renforce par une dose de féminisme. Ainsi, dans le roman de Fabien Clavel *Homo Vampiris*, la Nature reprend ses droits sur l'humain, qu'elle s'évertue d'ailleurs à faire disparaître : "Dehors, la neige tombait toujours derrière le verre dépoli. De la neige en septembre ? On était passé de la canicule au blizzard. Tout était détraqué [...]. Chaque année, cela recommençait,

avec des milliers de morts, de chaud ou de froid. [...] la planète semblait prête à se débarrasser de l'humanité" (Clavel 2014, 327). L'action se situe dans un monde en ruine endommagé par le dérèglement climatique et l'incompétence politique. Les races humaine et vampire sont menacées de disparition. Le futur repose sur l'émergence d'une nouvelle espèce hybride, l'homo vampiris, et plus particulièrement sur Nina, première homo vampiris et mère (puisque'elle est enceinte) de tous les futurs membres de la nouvelle race en devenir.

L'alliance des concepts de féminité, de maternité et d'hybridation est dotée d'une puissance narrative hautement symbolique. On retrouve un schéma similaire chez Jean Vigne dans *Résurrection* (2014) et dans la série *Van Helsing*.

Inondations disproportionnées, tornades plus violentes et plus nombreuses que jamais ou survenant dans des lieux inhabituels, tsunamis, vagues mortelles de chaleur ou de froid de plus en plus sévères, etc. Ce vocabulaire et les images associées sont repris quotidiennement par les journaux du monde entier. Ces catastrophes naturelles récurrentes et de plus en plus imposantes sont la conséquence des modifications imposées par l'homme à son environnement au moins depuis l'industrialisation. Le camp des incrédules est désormais minoritaire, ou en tous les cas jugé peu sérieux. Bien que le terme n'ait pas encore été intégré officiellement par les instances scientifiques compétentes, certains spécialistes considèrent que nous sommes entrés dans une nouvelle ère, celle de l'Anthropocène. Une nouvelle ère dominée par les humains qui "marque ce moment où les hommes sont devenus les artisans et non plus seulement les habitants de la Terre" (Legros 2015).

Or, il y a cinquante ans déjà, certains avaient compris et défendu l'existence d'une corrélation entre la domination de la Nature et la domination de la femme. Il s'agit de l'écoféminisme. À la fin années 70, des militantes comme Françoise d'Eaubonne (1920-2005) ont mis en évidence, comme l'explique la philosophe Émilie Hache, "une double domination des femmes et de la nature. Une domination qui proviendrait d'un même oppresseur : le système capitaliste, productiviste et patriarcal." Dès lors, comme l'estime Marie-Sarah Delefosse, les écoféministes considèrent qu'il ne peut pas y avoir de libération des femmes sans libération de la Nature (Delefosse 2018).

On comprend l'importance narrative du chaos dans la fiction de genre. En effet, les cataclysmes sont l'équivalent de la révolte féministe sur le terrain (sous forme de manifestations et d'interventions en tous genres) et dans les mœurs (bouleversement des mentalités). Le chaos est la métaphore qui accompagne la libération de la femme vis-à-vis du joug productiviste et patriarcal d'une part et la récupération du contrôle de son corps d'autre part. Tout comme la Nature reprenant ses droits -de manière certes violente et létale-. On cherche à associer les féministes et la Nature à la poursuite d'un

même objectif : la récupération du contrôle de “leur corps” doublé d’un projet ambitieux qui consiste à construire un monde meilleur.

La conjonction des concepts de femme, d’hybride et de chaos est par conséquent hautement symbolique. Elle allie l’esprit de rébellion et de justice en y ajoutant le projet de renaissance du monde et par conséquent d’espoir à travers la maternité qu’elle place dans une perspective universelle. Quant au chaos, il est davantage réparateur que destructeur et se trouve en parfaite consonance avec le projet écoféministe qui, comme le défend la philosophe Jeanne Burgart-Goutal “s’empare[nt] des défis cruciaux du nouveau millénaire et cherche[nt] à provoquer un changement de civilisation” (Delefosse 2018, 45). C’est d’autant plus vrai lorsque l’œuvre s’achève sur une grossesse de l’hybride. De cette manière elle incarne non pas encore la réalisation mais la promesse d’un monde nouveau libéré des imperfections passées.

C’est là que se rejoignent maternité vampirique biologique et rêves transhumanistes : la vengeance de la Nature et de la femme sur le modèle productiviste patriarcal subi depuis des siècles qui précède une renaissance à travers l’œuvre de la mère procréatrice et nourricière. Avec au bout du chemin, l’émergence d’un monde meilleur.

Ainsi, la figure de la femme vampire évolue au diapason des luttes féministes d’hier et d’aujourd’hui.

Confortée par la déferlante *Bit-Lit*, la femme vampire alter ego de la femme fatale récupère sa fertilité. Cela vient non seulement corriger une aberration narrative héritée des mouvements virilistes réservant cette faculté aux vampires mâles, mais aussi démanteler une vision dichotomique de la femme imposée très tôt dans notre Histoire par le patriarcat.

Devenue mère, mais restant avant tout une femme bien disposée à affirmer son statut au sein de la société et de la famille, ce nouveau modèle de la femme vampire est à l’image de la femme contemporaine pour qui maternité n’est plus synonyme de soumission, bien au contraire. Sans pour autant être indispensable à son épanouissement personnel et professionnel, la maternité est intégrée aux revendications féministes.

À travers la femme hybride, personnage devenu récurrent dans la fiction vampirique contemporaine, le combat féministe pour le contrôle du corps continue. Ce nouveau monstre, devenu nouvel idéal d’immortalité au vu de l’obsolescence de plus en plus évidente du vampire en la matière, souffre des intentions peu scrupuleuses de ceux qui cherchent à instrumentaliser son corps afin de créer l’être parfait. Une dynamique narrative également habituelle dans la fiction contemporaine qui fait écho aux polémiques et aux actuels débats autour du transhumanisme en général et de “l’enfant sur mesure” en particulier.



Le contexte de chaos présent à la fois dans les théories posthumanistes et dans ce type de fictions permet d'opérer une savoureuse analogie -soufflée par le mouvement écoféministe- entre la Nature et la femme, toutes deux assimilées dans un processus inconscient. Elles ont en partage la domination subie du patriarcat et parviennent à reprendre le contrôle. Mieux encore : le futur du monde passe par leur "ventre fertile".

La femme dans la fiction vampirique, finalement, est à l'image de la femme contemporaine : non pas "une" (femme fatale ou bien épouse soumise à son mari, femme célibataire et indépendante ou bien mère de famille au foyer et dévouée aux autres), mais "multiple".

L'évolution de son traitement dans la fiction, de même que les liens patents entre féminisme, hybridation et transhumanisme, démontrent une fois encore la richesse et le potentiel du mythe du vampire pour traduire le monde. Comme l'explique Alain Pozzuoli, le fantastique et en particulier le mythe vampirique ne sont pas "une terre sauvage isolée dans un univers parallèle ; Il[s] parle[nt] de nous, de nos légendes et de nos peurs, certes, mais aussi de ce que nous sommes, à chaque époque, à chaque période de nos vies, dans notre intimité propre comme dans notre globalité en tant que communauté humaine" (Finné et Marigny 2020, 10).

## BIBLIOGRAPHIE

- ALEXANDRE, L. 2011. *La Mort de la mort : comment la technomédecine va bouleverser l'humanité*. Paris : Jean-Claude Lattès.
- BALL, A. 2008. *True Blood* (2008-2014). États-Unis : HBO Entertainment.
- BEAUVOIR (de), S. 1949. *Le deuxième sexe, les faits et les mythes*. Paris : Gallimard.
- BESNIER, J.-M. 2012. *Demain les posthumains. Le futur a-t-il encore besoin de nous ?* Paris : Arthème Fayard, coll. Pluriel.
- BONNET, M.-J. 2020. *La maternité symbolique. Être mère autrement*. Paris : Albin Michel.
- BORNAY, E. 2020. *Las hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra.
- BOSTROM, N. 2009. *The future of humanity*. En ligne <<https://nickbostrom.com/>> [d.a. 14/05/2024].
- CHIMÈRES (LES). 1975. *Maternité esclave*. Paris : Éditions UGE. Cité dans Meur-Poniris, Élisabeth. 2019. *Maternité et féminismes. De l'aliénation à la possible réconciliation*. Liège : Barricade.
- CISSÉ, A., DUPAS, B. PINANI-FERRY, I. 2020-. *Vampires*. France : Netflix.
- CLAVEL, F. 2014. *Homo vampiris*. Paris : Mnémos.
- DAGORN DE GOÏTISOLO, J. 2011. "Les trois vagues féministes : une construction sociale ancrée dans une histoire." *Laboratoire EA 4140 (Laboratoire Cultures, Éducation, sociétés). Observatoire International de la Violence à l'École*. Université Bordeaux Segalen.
- DELEFOSSE, M.-S. 2018. "Les féminismes de hier à demain. Des combats ancrés dans leurs époques," Bruxelles : CPCP, Étude n°27, décembre 2018. En ligne <<http://www.cpcp.be/publications/feminisms>> [d.a. 14/05/2024].

- DESCARRIES-BÉLANGER, F., CORBEIL, C. 1987. "La maternité : un défi pour les féministes." *International Review of Community Development / Revue internationale d'action communautaire* 18 : 141-152. En ligne <<https://doi.org/10.7202/1034274ar>> [d.a. 14/05/2024].
- FINNÉ, J., MARIGNY, J. 2020. *Dictionnaire des littératures vampiriques*. Dinan : Terre de Brume.
- FROIDEVAUX-METTERIE, C. 2015. *La révolution du féminin*. Paris: Gallimard.
- HARRIS, C. 2001-2013. *The Southern vampire mysteries*. New York: ACE Books.
- HECHT, Y. 1996. *Helena Von Nachtheim*. Paris: Denoël.
- HOTTOIS, G. 2013. "Humanisme, transhumanisme, posthumanisme." *Revista Colombiana de Bioética* 8/2 : 140-166.
- \_\_\_\_\_. 2015. "Visages du trans/posthumanisme a la lumière de la question de l'humanisme." *Revista Colombiana de Bioética* 10/2: 157-174.
- JONQUET, T. 2011. *Vampires*. Paris: Seuil.
- KNIEBIEHLER, Y. 2007. "Féminisme et maternité." *La revue lacanienne* 2/2 :11-17.
- LECOUTEUX, C. 2009. *Histoire des vampires. Autopsie d'un mythe*. Paris : Imago.
- LEGROS, M. 2015. "Anthropocène. Quand l'humain change d'ère." *Philosophie Magazine*, n°94, octobre 2015. En ligne <<https://www.philomag.com/articles/anthropocene-quand-lhumain-change-dere>> [d.a. 14/05/2024].
- MARIGNY, J. 1993. *Sang pour sang. Le réveil des vampires*. Paris : Gallimard.
- MATTEI, J.-F., NISAND, I. 2013. *Où va l'humanité ?* Paris : LLL.
- MCGREEVY, B. 2013. *Hemlock Grove*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- MCGREEVY, B., SHIPMAN, L. 2013-2015. *Hemlock Grove*. États-Unis : Gaumont International Television.
- MEUR-PONIRIS, É. 2019. *Maternité et féminismes. De l'aliénation à la possible réconciliation*. Liège : Barricade.
- OUASSAK, F. 2020. *La puissance des mères. Pour un nouveau sujet révolutionnaire*. Paris : La Découverte.
- Points de repère : Qu'est-ce que le postféminisme?* Sciences Humaines n°214, avril 2010. En ligne <[https://www.scienceshumaines.com/points-de-reperes-qu-est-ce-que-le-postfeminisme\\_fr\\_25074.html](https://www.scienceshumaines.com/points-de-reperes-qu-est-ce-que-le-postfeminisme_fr_25074.html)> [d.a. 14/05/2024].
- QUENOT, K. 2011. *Le livre secret des vampires*. Paris : Desing & Hugo & Cie.
- REY, O. 2018. *Leurre et malheur du transhumanisme*. Paris : DDB.
- RICE, A. 2012. *Entretien avec un vampire*. Paris: Plon.
- ROAS, D. 2022. "Ficción fantástica y monstruosidad infantil en la narrativa española actual." Présenté dans V Congreso Internacional Visiones de lo Fantástico: "Fantástico e Ideología", Università Degli Studi Di Torino, junio 29-julio 1.
- STABLEFORD, B. 1996. *L'extase des vampires*. Paris : Denoël.
- TESTOT, L. 2011. "Le défi de l'Anthropocène." *Les Grands Dossiers des Sciences Humaines*, 25 : 21-21. En ligne <<https://doi.org/10.3917/gdsh.025.0021>> [d.a. 14/05/2024].
- VIVAS, E. 2019. *Mama desobediente. Una mirada feminista a la maternidad*. Madrid: Capitán Swing.
- WHEDON, J. 1997. *Buffy, the Vampire slayer*. 1997-2003. États-Unis: The WB.