



HAL
open science

”Bram Stoker, l’invention du mythe de Dracula et sa place dans la littérature anglaise”

Dominique Massonnaud

► **To cite this version:**

Dominique Massonnaud. ”Bram Stoker, l’invention du mythe de Dracula et sa place dans la littérature anglaise”. Les Lettres françaises, 2019, Les Lettres françaises, 172, pp.2. hal-02560497

HAL Id: hal-02560497

<https://hal.science/hal-02560497>

Submitted on 1 May 2020

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.

LES LETTRES *françaises*

Fondateurs : Jacques Decour (1910-1942), fusillé par les nazis, et Jean Paulhan (1884-1968).
Directeurs : Claude Morgan (de 1942 à 1953), Louis Aragon (de 1953 à 1972), Jean Ristat.

Vampires

par Victor Blanc, Franck Delorieux et Dominique Massonnaud



La Femme vampire, par Edvard Munch.

Lukács, par Baptiste Eychart

Le Kaidô-ki, par René de Ceccatty

La Biennale de La Havane, par Marc Sagaert

Le sang coule sur le papier bible : les vampires font leur entrée dans la collection de la Pléiade. Le volume regroupe des textes qui vont de Coleridge à Florence Marryat, en passant par Byron, Polidori et bien sûr Bram Stoker – tous retraduits par Alain Morvan qui présente l'ensemble et signe l'appareil critique.

Bram Stoker, l'invention du mythe de Dracula et sa place dans la littérature anglaise

Dracula et autres récits vampiriques, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1 168 pages, 63 euros.

Dracula, paru en mai 1897 chez Archibald Constable & Cie à Westminster, a été écrit alors que Jack l'éventreur avait sévi dans les rues londoniennes, en particulier entre 1888 et 1891. Le développement de la presse, le nombre et la variété des textes parus dans la période ont donné visibilité à des méthodes d'enquête nouvelles qui allaient de pair avec une fascination pour les crimes de sang inexplicables qui hantaient alors les esprits. *Dracula* est, dans ce contexte, le cinquième roman de l'Irlandais Abraham Stoker (1847-1912). L'auteur, diplômé en mathématiques au Trinity College de Dublin, était un proche de l'acteur shakespearien Henry Irving, et son administrateur pour le Lyceum Theatre de Londres. Il était en 1897 l'auteur de quatre romans et de nouvelles ; le grand succès de *Dracula* est survenu assez tard dans l'espace de reconnaissance littéraire et a éclipsé les autres textes. Ce roman a été traduit – partiellement – pour la première fois en français en 1920 et occupe une place déterminante dans la constitution du « mythe de Dracula », éminemment productif jusqu'à aujourd'hui : qu'il s'agisse de cinéma, de mangas ou de bandes dessinées.

L'époque victorienne avait vu se développer les productions romanesques de Dickens, des sœurs Brontë, de George Eliot ou de Thomas Hardy, mais la littérature suivait également le fil du roman noir et gothique apparu à la fin du XVIII^e, qui avait été marqué par des productions singulières : *Le Moine* (1796) de Lewis, *Frankenstein ou le Prométhée moderne* (1818) de Mary Shelley ou *Melmoth, l'homme errant* (1820) de l'Irlandais Maturin. *L'Étrange Cas du docteur Jekyll et de M. Hyde* de Stevenson avait pris place en 1886. La littérature fantastique avait également vu paraître le texte d'Oscar Wilde, petit-neveu de Maturin : le *Portrait de Dorian Gray*, en 1890. Le personnage de Dracula est une créature qui s'inscrit dans cette lignée de personnages fantastiques : le monstre créé par le docteur Frankenstein, les retours du héros errant de Maturin ou la figuration d'une double personnalité qui hante le court roman de Stevenson.

Bram Stoker n'a pas inventé le motif de « vampire » : celui dont le nom de « Dracula » est devenu l'emblème. On peut lire dans *L'Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert une définition de ce mot avec l'article de Jaucourt : il se moque alors de l'ouvrage du bénédictin Augustin Calmet – le *Traité sur les apparitions* (1751) – qui avait traité de ces « revenants en corps » qu'étaient les vampires, présents en particulier dans des textes d'Europe de l'Est. Jaucourt écrit alors : « Vampire » est le « nom qu'on a donné à de prétendus démons qui tirent pendant la nuit le sang des corps vivants, & le portent dans ces cadavres dont l'on voit sortir le sang par la bouche, le nez & les oreilles ». L'entrée du motif dans le champ des fictions littéraires a lieu en Angleterre en 1819 avec le court récit du médecin de Lord Byron, John Polidori, intitulé le *Vampire*. Ce mot d'origine slave vient s'inscrire dans une tradition : la continuité d'histoires de revenants, suceurs de sang, présentes

dans la littérature médiévale anglaise ou galloise. Cependant, avant la parution du roman de Bram Stoker, le XIX^e siècle avait déjà fait place à ces personnages démoniaques où se mêlent les catégories : celles du féminin et du masculin, du mort et du vivant, de l'animal et de l'humain.



Vampire nu avec gants, photographie anonyme, 1864.

Dès *Smarra ou les démons de la nuit* (1821), l'écriture d'un « poète éveillé » accueille les « fantaisies du poète endormi » comme Nodier le précise dans la « Préface » de 1832. Le contexte de parution de *Dracula* s'inscrit dans une reprise de motifs qui constituent une « grammaire du mythe » où des invariants sont repérables : qu'il s'agisse de *l'Étranger des Carpathes* de Karl von Wachsmann – paru en allemand en 1844 –, de la *Vampire* (1856) – de Paul Féval comme *Le Chevalier Ténébre* (1860) et *La Ville-Vampire* (1867) – ou bien de *Carmilla* (1872) – que l'on doit à l'écrivain irlandais Joseph Sheridan Le Fanu – et du *Château des Carpathes* (1892) de Jules Verne. Outre ces récits de fiction, on peut également se souvenir de poèmes des *Fleurs du mal* de Baudelaire : « La Vampire » ou « Le Revenant ». Cependant le travail de Bram Stoker est marqué par une ressaie d'éléments liés au – ou à la – Vampire dans une fiction notablement plus longue, où le nom propre de Dracula permet de réunir des composantes disparates.

Selon les catégories mises en évidence par Todorov – pour caractériser le fantastique –, le roman est marqué par des éléments textuels qui relèvent d'une veine « réaliste » ; elle permet l'entrée progressive du lecteur dans l'inexpliqué ou l'inexplicable à partir d'un cadre contemporain fondé sur une illusion réaliste. Une pratique d'écriture

documentée et documentaire a permis cet ancrage de la fiction. Une réalité historique ancienne est sensible de façon très forte puisque le nom de Dracula inscrit la présence d'un acteur de l'Histoire dans la fiction : au cours du XV^e siècle, l'*Histoire du Prince Dracula* livre le contexte des conflits de souveraineté entre Vladislav III, Prince de Valachie – nommé « Dracula » : le « fils de Vlad II, dit Dracul » : « le dragon » – et le Roi de Hongrie – Mathias Corvin –, face aux Turcs. La figure historique de Dracula est donnée comme celle de l'Empereur, un planteur de pieux : la terreur des Balkans. Il représente la cruauté la plus extrême, jouant d'alliances successives. Dracula est ainsi présent dans le folklore roumain comme un tyran aux positions politiques instables et réversibles : les historiens ont pu montrer comment le personnage politique a pu être ainsi construit en figure diabolique légendaire dans le contexte de l'Europe centrale et de la Russie. Lors de la parution du roman de Bram Stoker, le contexte de conflits de domination territoriale, par exemple entre l'Angleterre et la Russie, ne peut donc être négligé : la fin du XIX^e siècle est soigneusement mise en scène.

En effet, sur le plan de la genèse du roman, l'auteur a rencontré à Londres un voyageur orientaliste hongrois, auteur d'un dictionnaire turco-allemand : Ámin Vámbéry (1832-1913). Le personnage du savant Abraham Van Helsing – qui s'oppose au comte Dracula dans l'intrigue – mentionne, comme l'un de ses amis, ce membre de la Société géographique de Londres. Il se réfère aux théories criminologiques d'époque. Les débats scientifiques entre les personnages font état de Lavater, de l'hypnose, ou de Darwin ; la langue choisie pour la toponymie est la langue allemande, conformément à l'histoire récente : où la Transylvanie est sous domination autrichienne. Les notes préparatoires de Bram Stoker ont été éditées et montrent l'importance de ses enquêtes. De plus, l'ouverture du roman inscrit d'emblée les marques de ce souci d'ancrage référentiel contemporain : l'extrait supposé du « Journal de Jonathan Harker » est donné comme « sténographié », pour ce personnage qui est un clerc de notaire et accompli, pour affaires, un voyage en train.

À terme, s'il s'agit de saisir où réside le caractère éminemment marquant et productif de ce roman fantastique – qui a permis de faire du héros éponyme un mythe dans l'histoire des représentations –, on peut souligner ce jeu d'empilements chronologiques entre passé et présent ainsi que la singularité narrative de *Dracula*. Ce roman exhibe son caractère composite. Parfois trop rapidement donné comme « un roman épistolaire », il est fait d'éléments juxtaposés plus complexes, qui font place à un tournoi de voix dissonantes, à des récits enchâssés et des points de vue hétérogènes. Bram Stoker offre donc une « formésens » très efficace. Saisi sur un mode kaléidoscopique avec des pages qui s'affichent comme des extraits de journaux, des lettres, des sténogrammes qui paraissent relever du « collage », *Dracula* devient un point aveugle par où s'exacerbe le sentiment d'inquiétante étrangeté : le personnage suscite dans la postérité un mouvement de création continuée. ■

Dominique Massonnaud