



HAL
open science

La dimension médiévale de Dracula

Colette Stévanovitch

► **To cite this version:**

Colette Stévanovitch. La dimension médiévale de Dracula. L'articulation langue-littérature dans les textes médiévaux anglais 4, Jun 2005, Nancy, France. pp.235-247. hal-04685817

HAL Id: hal-04685817

<https://hal.science/hal-04685817v1>

Submitted on 3 Sep 2024

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.

La dimension médiévale de *Dracula*

Colette Stévanovitch
IDEA, Nancy-Université

Bram Stoker's novel *Dracula* confronts the scientific, matter-of-fact Western world of the 19th century with the still medieval Transylvania of Count Dracula. East and west, past and present, good and evil, are systematically opposed. The eventual victory of Jonathan and his friends over the vampire represents the triumph of good over evil, of Western civilisation over Eastern barbarity.

Dracula décrit la mise en présence de deux mondes radicalement opposés, l'Angleterre scientifique et rationnelle de la fin du XIX^e siècle et la Transylvanie, province reculée de Roumanie qui n'a guère évolué depuis le Moyen Âge. Ces deux mondes que tout sépare entrent en contact à trois reprises dans le roman : lorsque Jonathan Harker, jeune avocat, se rend en Transylvanie sur l'invitation du comte Dracula, lorsque Dracula arrive en Angleterre pour s'y installer, et enfin lorsque Jonathan et ses amis pourchassent le comte jusqu'à son château de Transylvanie.

1. L'est et l'ouest

La Transylvanie est située à l'extrême est de l'Europe, l'Angleterre à l'extrême ouest. Cette particularité géographique est systématiquement exploitée par l'auteur. Les lieux du récit sont localisés sur un axe est-ouest, et ces indications sont répétées jusqu'à satiété. Dès les premières lignes du roman, lorsque Jonathan arrive à Budapest, le contraste entre l'ouest et l'est est souligné : *The impression I had was that we were leaving the West and entering the East* (1)¹. Le château du comte Dracula est situé plus à l'est encore : *in the extreme east of the country [...], in the midst of the Carpathian mountains; one of the wildest and least known portions of Europe* (2). Pour se rendre en Angleterre Dracula voyage sur un bateau russe faisant route vers l'ouest (78), qui

¹ Les numéros de page entre parenthèses renvoient à l'édition reproduite dans la base LION de Chadwyck-Healey : Bram Stoker, *Dracula*, Westminster : Archibald Constable and Company, 1897.

aborde Whitby (sur la côte est de l'Angleterre), poussé par un vent d'est, à l'East Pier et, plus précisément, *[on] the south-east corner of the pier jutting under the East Cliff* (80), de sorte que le premier à monter à bord sera le garde-côte surveillant le côté est du port (81). C'est sur l'East Cliff que Dracula rencontre Lucy pour la première fois, c'est sur la West Cliff que se tient Mina lorsqu'elle les aperçoit ensemble : *At the edge of the West Cliff above the pier I looked across the harbour to the East Cliff* (92). Il lui faudra faire tout un détour pour rejoindre son amie, car il n'y a pas de communication entre les deux falaises, ni, symboliquement, entre le monde des vampires et celui des hommes : *[I] flew down the steep steps to the pier and along by the fish-market to the bridge, which was the only way to reach the East Cliff* (93). Ce pont entre l'est et l'ouest rappelle le pont sur le Danube par lequel Jonathan pénètre en Orient au début du roman (1). Venant de l'est, Dracula investit progressivement Londres par ce côté de la ville. La maison qu'il achète se trouve à l'est de Londres (25). Quelques mois plus tard il a occupé tout l'est et gagné vers le sud à partir de ce point, mais le nord et l'ouest lui sont encore fermés :

He was now fixed on the far east of the northern shore, on the east of the southern shore, and on the south. The north and west were surely never meant to be left out of his diabolical scheme—let alone the City itself and the very heart of fashionable London in the south-west and west. (267-68).

La guerre que Dracula mène contre l'Angleterre est une attaque de l'Occident par l'Orient. C'est pourquoi il s'en prend en priorité à Lucy Westenra, dont le nom évoque l'ouest et le prénom la lumière (< latin *lux*) : elle est, symboliquement, « la lumière de l'ouest »¹. A travers elle c'est l'Angleterre, phare de l'Occident, qui est attaquée par les forces des ténèbres venues de l'Orient. Cette invasion répète celles qui ont détruit la civilisation romaine en Europe (33, 286) : Dracula s'enorgueillit d'ailleurs de sentir le sang d'Attila couler dans ses veines (41). L'est, par conséquent, est associé aux vampires. Lorsque Jonathan, fuyant la chambre qu'il occupe au château de Dracula, s'installe pour dormir près d'une fenêtre donnant à l'est (38)², il s'expose sans le savoir à leurs

¹ Pour l'association de la femme et de la lumière, cf. la remarque de Van Helsing à Mina, l'autre héroïne du roman : *There are darknesses in life, and there are lights; you are one of the lights* (187).

² La pièce donne à l'ouest et au sud (36), mais c'est d'une fenêtre qui donne à l'est que viendront les vampires : erreur révélatrice, qui montre l'impossibilité

baisers mortels. Lucy, qui a recouvré quelques forces après la première attaque du vampire, évoque ainsi sa convalescence et sa maladie : *To be able to think and move about is like feeling sunshine after a long spell of east wind out of a steel sky* (128). A l'invasion de l'Occident par l'Orient répond la contre-invasion de l'Orient par l'Occident. De tous les hôtels possibles, c'est le Great Eastern Hotel où Van Helsing choisit de loger (138). C'est l'Orient Express que les personnages empruntent pour se rendre en Roumanie (396). Pour rattraper le comte ils voyagent vers l'est (441), jusqu'en Transylvanie et jusqu'au pied même de son château, refaisant ainsi jusqu'au bout l'itinéraire de Jonathan et, en sens inverse, celui qui a mené Dracula en Angleterre.

L'Orient est, étymologiquement, le pays où le soleil se lève, si bien que *towards the east* (383) et *towards the sunrise* (330) s'emploient de façon interchangeable dans le roman. Des expressions comme *the morning was quickening in the east* (259), *the sky is reddening in the east, and the dawn is close* (293), *the eastern sky began to quicken* (296), rappellent au lecteur qui l'aurait oublié ce point de cosmologie de base. Du fait des mœurs particulières des vampires, les changements d'état du soleil jouent un grand rôle dans le roman. Un jour de vingt-quatre heures se divise en deux moitiés aux propriétés différentes, *between sunrise and sunset*, où Dracula est vulnérable, et *between sunset and sunrise*, où il peut changer de forme comme il le désire (344). Dans la dernière partie du roma, c'est à l'aube et au soleil couchant que Van Helsing hypnotise Mina pour apprendre d'elle où se trouve Dracula, et ces deux moments du jour prennent une telle importance dans la vie des personnages qu'ils en sentent l'approche avec précision :

We had of late been so accustomed to watch for sunrise and sunset, that we knew with fair accuracy when it would be; and we knew that before long the sun would set. (386)

L'arrivée de l'aube scande aussi les journées de Jonathan au château de Dracula :

It was by this time close on morning, and we went to bed. (Mem. this diary seems horribly like the beginning of the "Arabian Nights," for everything has to break off at cock-crow – or like the ghost of Hamlet's father). (31)

Le vampire est à son maximum de faiblesse de midi au coucher du soleil (247). C'est que le soleil couchant symbolise l'Occident, ennemi par excellence du monstre venu de l'est : plus on s'approche de cette heure

d'associer les vampires à l'ouest.

fatidique, plus le vampire s'affaiblit donc. La victoire finale de l'Occident sur l'Orient se concrétise par le coucher de soleil qui baigne le château : *The Castle of Dracula now stood out against the red sky, and every stone of its broken battlements was articulated against the light of the setting sun* (447-48). Dracula a menacé la « lumière de l'ouest » en la personne de Lucy Westenra : c'est la lumière de l'ouest, représentée par le soleil couchant, qui marque sa défaite.

En allant vers l'Orient, c'est-à-dire vers la naissance du jour, on se dirige symboliquement vers l'origine des choses, vers les temps premiers : on remonte le temps à contre-courant de l'évolution et on s'enfonce dans le passé. Le combat entre l'est et l'ouest qui met Dracula aux prises avec un groupe d'Occidentaux est l'expression géographique d'une lutte entre le passé et le présent.

2. Le passé et le présent

2.1 La Transylvanie, un pays où le temps s'est arrêté

Le voyage de Jonathan Harker en Transylvanie l'entraîne dans un pays sauvage, mal connu et mal cartographié : *There are no maps of this country as yet to compare with our own Ordnance Survey maps* (2). En s'éloignant de l'Occident il laisse derrière lui la civilisation moderne – et s'en aperçoit dans un premier temps, de façon anecdotique, au fait que les trains ont de plus en plus de retard : *It seems to me that the further East you go the more unpunctual are the trains* (2). L'Angleterre du XIX^e siècle est un pays moderne, où trains, kodaks, machines à écrire et phonographes sont d'usage courant : *our scientific, sceptical, matter-of-fact nineteenth century* (285). Au contraire la Roumanie est n'a pas changé depuis le Moyen Âge¹. Le touriste délicieusement dépaysé se croit revenu des siècles en arrière à la vue de ces petites villes et de ces châteaux perchés au sommet des collines comme dans les enluminures des missels médiévaux (3), de ces personnages vêtus comme des brigands orientaux de théâtre (3), avec leurs longs bâtons terminés par

¹ Ces éléments médiévaux ont d'ailleurs davantage pour fonction d'apporter de la couleur locale que de fournir une interprétation suivie du roman. Plusieurs époques et plusieurs régions d'Europe sont mises à contribution pour créer cette atmosphère : l'Orient ancien, la Scandinave pré-chrétienne (le dieu Thor, les berserkers, les Vikings), le monde des romans de chevalerie, le XV^e siècle où vécut Dracula, voire le XVII^e siècle qui a laissé sa marque sur la ville de Bistritz.

une hache, qu'ils tiennent comme des lances (8). Le mot *picturesque* revient comme un leitmotiv. Pittoresques sont les paysans (8), les Slovaques (8), les villageois qui regardent partir Jonathan (6), les costumes (8). Jonathan, décidé à découvrir les mœurs locales (3), apprécie en touriste l'antiquité de Bistritz, *a very interesting old place [... which] has had a very stormy existence and [...] certainly shows marks of it* (3)¹, et le caractère suranné du Golden Krone Hotel, *thoroughly old-fashioned* (3). Il observe d'un regard curieux les manifestations de la religion catholique qui fut celle de l'Angleterre d'avant la Réforme (8), et associe dans le même tableau coloré la végétation méditerranéenne et le signe de croix des paysans :

I shall never forget the last glimpse which I had of the inn-yard and its crowd of picturesque figures, all crossing themselves, as they stood round the wide archway, with its background of rich foliage of oleander and orange trees in green tubs clustered in the centre of the yard. (6)

Mina aurait aimé visiter ce pays en touriste : « To stop and see people, and learn something of their life, and to fill our minds and memories with all the colour and picturesqueness of the whole wild, beautiful country and the quaint people! » (370).

Au cœur de ce pays arriéré se trouve le château médiéval des comtes Dracula : un château fort aux murs crénelés, *a vast ruined castle [...] whose broken battlements showed a jagged line against the moonlit sky* (14). Les mots *old* ou *antique* sont répétés, caractérisant tour à tour la porte (15), le comte (16), la lampe qu'il tient à la main (16), les meubles des pièces inutilisées (36), les chaînes et ornements (48), la chapelle (48) et la terre qui s'y trouve (48). Les pièces d'or que Jonathan y découvre ont plus de trois cents ans (48). Le temps a laissé sa marque sur la plupart de ces choses. Le château, la chapelle, la tombe de Dracula sont en ruines (14, 48, 330), les sculptures de la façade sont usées par les intempéries (15), la poussière et les mites ont envahi les meubles (36, 37), chaînes et ornements sont tachés (48), la serrure grince, produisant *the loud grating noise of long disuse* (16), une poussière séculaire, *the dust of centuries* (381), recouvre la tombe de la femme vampire.

Dracula n'est à l'aise que dans un cadre ancien, et reconstitue cet environnement en Angleterre. Il explique à Jonathan : *I myself am of an old family, and to live in a new house would kill me* (24). La maison qu'il achète en Angleterre, Carfax, a un nom d'origine française

¹ Remontant au début du XVII^e siècle.

(« Quatre Face », 24), ce qui implique qu'elle remonte à la conquête normande, comme l'indique d'ailleurs son architecture :

The house is very large and of all periods back, I should say, to mediæval times, for one part is of stone immensely thick, with only a few windows high up and heavily barred with iron. It looks like part of a keep. (24)

Lorsque Jonathan conclut cette description par : *I have taken with my kodak views of it from various points* (24), le lecteur sursaute, ressentant l'intrusion de la technologie moderne comme un anachronisme. La maison de Picadilly que Dracula utilise ensuite a subi elle aussi les ravages du temps :

The house looked as though it had been long untenanted. The windows were encrusted with dust, and the shutters were up. All the framework was black with time, and from the iron the paint had mostly scaled away. (271)

Whitby, par lequel Dracula entame sa conquête de l'Angleterre, est dominé par les ruines d'une abbaye qui a connu les attaques des Vikings :

Right over the town is the ruin of Whitby Abbey, which was sacked by the Danes, and which is the scene of part of "Marmion," where the girl was built up in the wall. It is a most noble ruin, of immense size, and full of beautiful and romantic bits. (64)

Pour le médiéviste, Whitby est associé au synode qui s'y tint en 664 et au souvenir de Caedmon, le premier poète religieux en langue anglaise. C'est un cadre idéal pour un homme lui-même âgé de plusieurs siècles.

Dans le pays reculé où vit Dracula, le temps s'est arrêté et les habitants vivent encore comme au Moyen Age. Les relations entre le comte et les paysans sont celles d'un seigneur féodal et de ses vassaux (21). Les habitants sont si ignorants du progrès qu'ils réagissent devant la lumière électrique comme s'il s'agissait d'un phénomène surnaturel. Dans leur terreur, ils se tournent vers Dieu avec la piété démonstrative de l'homme médiéval : *The men were scared every time we turned our electric lamp on them, and fell on their knees and prayed* (368). Non seulement la religion catholique, archaïque aux yeux d'un anglican du XIX^e siècle, mais la superstition y règne :

I read that every known superstition in the world is gathered into the horseshoe of the Carpathians, as if it were the centre of some sort of imaginative whirlpool. (2)

Dans ce pays en dehors du temps peuvent survivre des êtres depuis longtemps disparus ailleurs, de même qu'une région isolée par des barrières naturelles ou des conditions climatiques particulières permet la

survie d'espèces relictées, véritables fossiles vivants. Usé, tombant en ruines, recouvert d'un manteau de poussière, le passé n'est pas mort – pas vivant non plus, mais figé dans un état intermédiaire entre la vie et la mort : *undead*, selon le terme qu'utilise Van Helsing pour caractériser les vampires (210). La partie habitée du château en porte témoignage. Les tentures de la salle à manger, malgré leur âge, sont dans un état de conservation remarquable :

They are centuries old, though in excellent order. I saw something like them in Hampton Court,¹ but there they were worn and frayed and moth-eaten. (20)

Ce qui n'est plus qu'une pièce de musée en Angleterre est encore en usage quotidien en Transylvanie. Il en est de même des fantômes et autres superstitions. Le vieillard de Whitby que Mina interroge sur la Dame Blanche et les cloches fantômes lui répond : *Them things be all wore out. Mind, I don't say that they never was, but I do say that they wasn't in my time* (65). En Transylvanie ces phénomènes existent encore. L'Angleterre, qui a depuis longtemps dépassé ce stade de civilisation, y est brutalement replongée par suite de l'arrivée du comte Dracula.

2.2 *Dracula*, un roman médiéval ?

Ce voyage dans le passé qui est au cœur du roman en influence l'écriture et le rapproche sur plus d'un point d'un *romance*² médiéval. Comme un *romance*, *Dracula* fait la part belle au merveilleux. Le château du comte est un domaine enchanté, un de ces lieux d'épreuve où le chevalier errant affronte des aventures associant danger et magie, et combat des ennemis surnaturels dans une ambiance délibérément irrationnelle. Comme tel, il est mal localisé – *I was not able to light on any map or work giving the exact locality of the Castle Dracula* (2). N'y est-on pas transporté par magie ? En tout cas Jonathan se retrouve

¹ Le château, achevé en 1525 sous le règne d'Henri VIII, a été ouvert au public en 1838 par la reine Victoria. C'est là que se trouve l'atelier de conservation des textiles créé par Edward VII dans les premières années du XX^e siècle pour la restauration des tapisseries de Hampton Court. On peut se demander si le roi, en créant cet atelier, n'a pas été influencé par la remarque citée ci-dessus (*Dracula* a été publié en 1897).

² Roman d'aventures médiéval. Le genre masculin est adopté par André Crépin et Hélène Dauby (*Histoire de la littérature anglaise du Moyen Age*, Paris : Nathan, 1993, p. 95) pour distinguer le roman médiéval de la romance, chanson sentimentale.

soudain dans la cour du château sans s'être rendu compte que la voiture s'en approchait : *I must have been asleep, for certainly if I had been fully awake I must have noticed the approach to such a remarkable place* (15)¹. La terreur des paysans qui cherchent à empêcher Jonathan de se rendre au château a son pendant dans bien des romans arthuriens, où les personnages que le chevalier rencontre sur sa route l'avertissent des dangers qui l'attendent et tentent de le détourner de son aventure.

Des remarques isolées, par petites touches successives, construisent une atmosphère étrange qui se caractérise avant tout par le manque : lampe sans globe (16), pièce sans fenêtres (17), costume sans couleur (16) ; pas de cloche ou de heurtoir (15), pas de sonnette dans la chambre (19) ; pas un miroir dans le château (20). Les repas semblent servis et desservis par des mains invisibles (23). Les lois qui régissent la vie humaine sont transgressées ou inversées : on dort le jour, on bavarde ou on travaille la nuit (*It was by this time close on morning, and we went to bed*, 31). Le châtelain mange-t-il ? En tout cas, jamais devant son hôte. A-t-il fait quelque vœu ? Ne veut-il pas partager avec lui « le pain et le sel » parce qu'il lui prépare un traquenard ? Ou a-t-il un régime si étrange qu'il ne veut pas le lui faire connaître ?... Le comte possède une force surhumaine, et exerce un étrange pouvoir sur les loups (14, 46, 50). Les trois femmes se matérialisent à partir de poussière (46) puis se retransforment en poussière (40) : nous voilà en pleine féerie. Leur attitude sexuellement agressive ne surprend pas dans le contexte de l'amour courtois médiéval, où la femme est tellement au-dessus de l'homme, son humble serviteur, qu'elle est bien obligée de prendre l'initiative. Nombre de chevaliers errants se sont vus tenter par de belles séductrices.

Par son voyage Jonathan a remonté le temps, se retrouvant en plein Moyen Age. Dans la seconde partie du roman c'est le Moyen Age qui envahit l'Angleterre victorienne, forçant les héros à tenir leur rôle dans des aventures du temps jadis. Ils luttent contre un être qui se nourrit de sang humain, comme l'ont fait avant eux d'autres héros de légende, par exemple Tristan qui combattit le Morholt, géant qui exigeait un tribut de jeunes garçons et de jeunes filles. Leur monstrueux adversaire semble tout droit sorti d'un roman médiéval. Le nom de Dracula vient du mot roumain *dracul*, « le diable ». Dracula serait-il, comme Merlin, le fruit

¹ On songe à *Sir Gawain and the Green Knight*, où le héros perdu au cœur d'une forêt fait un signe de croix et aperçoit soudain un château devant lui.

des amours d'un démon et d'une femme ? Sa familiarité avec les loups suggère un loup-garou, comme dans le *Bisclavret* de Marie de France. Les berserkers¹ qu'il compte parmi ses ancêtres étaient assimilés à des loups-garous (29-30), et le nom du loup échappé du zoo, « Bersicker » (prononciation du gardien), renforce l'association entre le personnage et l'animal. Les détails de son apparence physique confortent cette hypothèse. A quelques pages de distance la description des loups, puis du comte, ont bien des points communs. *White teeth and lolling red tongues, [...] long, sinewy limbs and shaggy hair* (13), telles sont les caractéristiques des loups. Dracula quant à lui est de haute taille, sa chevelure est abondante (*bushy hair that seemed to curl in its own profusion*, 18), il a les oreilles pointues (18). Ses mains sont des pattes griffues : *rather coarse – broad, with squat fingers. Strange to say, there were hairs in the centre of the palm. The nails were long and fine, and cut to a sharp point* (18-19). Il a l'haleine fétide du fauve (19). Le contraste entre ses dents blanches et ses lèvres rouges est frappant (18). La forme pointue des canines est une caractéristique des vampires, popularisée depuis par le cinéma. Jonathan mentionne *his protuberant teeth* (19), *the long, sharp, canine teeth* (22). De même, lorsque Lucy se transforme progressivement en vampire ses dents deviennent de plus en plus aiguës, même si Mina, qui remarque la première le changement, croit être le jouet d'une illusion d'optique – c'est certainement la position des gencives, ou bien la lumière insuffisante, qui cause cet effet :

Her open mouth showed the pale gums drawn back from the teeth, which thus looked positively longer and sharper than usual. (156)

Her teeth, in the dim, uncertain light, seemed longer and sharper than they had been in the morning. In particular, by some trick of the light, the canine teeth looked longer and sharper than the rest. (162)

Comme d'autres créatures à demi humaines des romans médiévaux, Dracula rêve d'être un homme à part entière :

I long to go through the crowded streets of your mighty London, to be in the midst of the whirl and rush of humanity, to share its life, *its change, its death*,² and all that makes it what it is [...]. I am content if I am like the rest. (20-21).

¹ Guerriers germaniques que le combat plongeait dans une espèce de folie meurtrière qui les rendait semblables à des bêtes fauves.

² Les italiques sont de moi.

L'immortalité –*the curse of immortality* (219) – lui pèse. Comme Mélusine, qui épouse un mortel pour devenir mortelle elle-même, il rêve de la mort du corps et de la survie de l'âme qui sont le privilège de l'humanité. La mort définitive, l'arrachant à son état de *undead*, lui apportera enfin la paix : *Even in that moment of final dissolution, there was in the face a look of peace, such as I never could have imagined might have rested there.* (388)

Les cinq hommes déterminés qui s'attaquent à ce monstre font songer aux chevaliers d'antan. Leur combat est une croisade :

We go out as the old knights of the Cross to redeem more [souls]. Like them we shall travel towards the sunrise; and like them, if we fall, we fall in good cause [...] for the good of mankind, and for the honour and glory of God. (330-331)

Lorsque Quincey affirme son intention de détruire le vampire au prix de sa vie, Jonathan saisit sa main et la trouve *as firm as a piece of steel* (337), comme celle d'un chevalier revêtu de son armure. Le courage du personnage est digne d'un autre héros des temps jadis, le Viking (177). Comme souvent dans les romans médiévaux, le combat de ces cinq braves a pour but la défense d'une femme, Lucy d'abord, puis Mina. Comme il est de règle dans la littérature courtoise, la femme qui inspire ces prouesses les regarde de loin sans y participer : *You must be our star and our hope* (247), dit Van Helsing à Mina avant de l'exclure des discussions masculines. De même autrefois, les habitantes du château de Dracula restaient au logis tandis que les hommes guerroyaient au loin : *[there] of old ladies had sat and sung and lived their sweet lives whilst their gentle breasts were sad for their menfolk away in the midst of remorseless wars.* (38)

3. Le bien et le mal

La polarisation est-ouest, passé-présent s'enrichit d'un troisième terme. Dans la perspective d'une histoire humaine marquée par un progrès continu, les ténèbres de l'ignorance médiévale s'opposent à la lumière de la civilisation moderne. Le mal sera donc du côté des premières, le bien de la seconde. Lorsque le pic enneigé qui porte le nom de *God's seat* retient les rayons du soleil couchant tandis que les ténèbres envahissent le reste du paysage (8), un même symbole associe l'Occident, la lumière, Dieu et les forces du bien, les opposant aux ténèbres du passé, du mal, de l'Orient.

La Transylvanie figée à l'époque médiévale est un lieu où les instincts pervers logés dans les plus profonds replis du cœur humain n'ont pas encore cédé devant les lumières de la civilisation, où, pour reprendre les termes de Jonathan, *the devil and his children still walk with earthly feet* (54). Quelques indications suggèrent que cette région connaît le déchaînement de forces mauvaises. Les inondations qui ravagent les rives des fleuves roumains évoquent le déchaînement d'instincts puissants :

Sometimes we ran by rivers and streams which seemed from the wide stony margin on each side of them to be subject to great floods. It takes a lot of water, and running strong, to sweep the outside edge of a river clear. (3)

Pour se rendre au château de Dracula on emprunte un défilé qui donne accès à un monde différent où, symboliquement, l'orage menace :

At last we saw before us the Pass opening out on the eastern side. There were dark, rolling clouds overhead, and in the air the heavy, oppressive sense of thunder. It seemed as though the mountain range had separated two atmospheres, and that now we had got into the thunderous one. (9)

Au fur et à mesure que la calèche s'éloigne de ce point en direction de l'est, les hurlements des chiens s'affaiblissent et ceux des loups prennent le relais (12) : on quitte la civilisation pour la nature sauvage.

L'action du vampire va dans le sens du mal contre le bien, c'est-à-dire, dans l'optique du catholicisme d'autrefois, du charnel contre le spirituel, de la sensualité contre la pureté. La description de Lucy transformée en vampire accumule les notations corporelles – l'âme est totalement absente :

She seemed like a nightmare of Lucy as she lay there; the pointed teeth, the bloodstained, voluptuous mouth—which it made one shudder to see—the whole carnal and unspiritual appearance, seeming like a devilish mockery of Lucy's sweet purity. (218)

Contre le mal par excellence, la seule arme possible est de nature religieuse. Les emblèmes de la foi catholique étaient traditionnellement utilisés contre les créatures démoniaques : le croyant d'autrefois pensait que Dieu, sollicité de cette manière, lui venait en aide contre les forces du mal. Voilà pourquoi les vieux aubergistes, qui ont gardé cette foi primitive, se signent quand Jonathan les interroge sur Dracula (4) ; voilà pourquoi la femme lui donne un crucifix (5). Van Helsing et ses compagnons adoptent ces mêmes armes. Une croix, déposée sur le corps de Lucy, la protège du vampire. L'hostie, c'est-à-dire le corps même du Christ, est utilisée pour empêcher le vampire d'entrer dans le tombeau,

puis pour « stériliser » les caisses de terre que Dracula a importées de Transylvanie. Les prières de la liturgie catholique accompagnent la mise à mort de Lucy, et le missel que tient Van Helsing (220), évoquant la comparaison des villes de Transylvanie avec des enluminures, nous rappelle que nous sommes en plein passé. Ces protestants modernes regardent tout d'abord, gênés mais respectueux, Van Helsing qui manie l'hostie – *[this] to him most sacred of things* (214) – puis finissent par faire de même. Jonathan commente, à propos du crucifix qu'il reçoit de la vieille femme :

It is a comfort and a strength to me whenever I touch it. It is odd that a thing which I have been taught to regard with disfavour and as idolatrous should in a time of loneliness and trouble be of help. (29)

Le docteur Seaward et ses amis en viennent à trouver naturel d'attaquer un ennemi à l'aide d'un crucifix et d'une hostie :

Instinctively I moved forward with a protective impulse, holding the crucifix and wafer in my hand. I felt a mighty power fly along my arm; and it was without surprise that I saw the monster cower back before a similar movement made spontaneously by each of us. (315)

Cependant la foi profonde qui accompagnait le geste de la vieille Roumaine, la révérence avec laquelle Von Helsing ôte son chapeau lorsqu'il prononce le nom de l'hostie (214) s'effritent assez vite, et les objets sacrés deviennent des armes parmi d'autres. Van Helsing distribue du même geste crucifix, couronnes de fleurs d'ail, revolvers et couteaux, lampes électriques et portions d'hostie, en recommandant simplement de ne pas désacraliser l'hostie sans nécessité (255-56). On sonne à la porte, et les héros se préparent à se défendre : *Together [we] moved out into the hall; we each held ready to use our various armaments – the spiritual in the left hand, the mortal in the right* (313). C'est dans cet état d'esprit que les personnages tendent des hosties ou des crucifix vers le vampire pour le faire reculer :

By this time the Professor had gained his feet, and was holding towards him the envelope which contained the Sacred Wafer. The Count suddenly stopped, just as poor Lucy had done outside the tomb, and cowered back. Further and further back he cowered, as we, lifting our crucifixes, advanced. (290)

Si les armes utilisées sont de nature spirituelle, leur mise en œuvre réfléchie et systématique les transforme en simples outils. Dans l'Angleterre matérialiste du XIX^e siècle, on ne croit plus aux armes spirituelles, même si l'on est obligé d'admettre que certains objets possèdent un pouvoir inexplicable.

Il y a un paradoxe dans cet emploi d'emblèmes catholiques. Van Helsing et ses compagnons ne combattent pas le mal issu du passé par des techniques modernes, mais utilisent des armes qui sont contemporaines des forces mauvaises qu'ils veulent détruire. La polarisation qui associe le passé au mal et le présent au bien en est affectée. Le catholicisme, quoique dépassé, se place du côté du bien. Le progrès moderne, en théorie bon, est incapable de combattre le mal d'autrefois : *Though it is nineteenth century up-to-date with a vengeance [...] the old centuries had, and have, powers of their own which mere 'modernity' cannot kil* (37). Sans pour autant rejeter leur cadre de pensée, les personnages se voient amenés à adopter des comportements anachroniques, à jouer un rôle dans des aventures médiévales, à voyager dans le temps et l'espace pour combattre le vampire sur son propre terrain.

Ce mélange d'époques ne rend le monstre que plus effrayant. Le lecteur moderne aborderait avec détachement les aventures merveilleuses de véritables chevaliers, sachant bien qu'elles sont de pure fantaisie, mais les éléments rationnels et scientifiques du roman donnent une troublante impression de réalisme. Inséré dans un monde de trains, de phonographes, de kodaks, où juristes et médecins remplacent les chevaliers d'antan, où les vampires sont soumis à une analyse scientifique, le surnaturel semble soudain de l'ordre des choses possibles.