

Dracula

de Bram Stoker

Le roman fantastique

Si tout le monde connaît le personnage de Dracula et si le roman de Stoker a, notamment à la faveur de l'adaptation de Francis Ford Coppola (1992), retrouvé une véritable place dans l'horizon de l'histoire littéraire, il restait jusqu'ici peu étudié en classe.

En effet, cet ouvrage assez long, touffu, typique, en définitive, de la littérature populaire feuilletonesque de la seconde moitié du XIX^e siècle, risquait de ne pas avoir pour les élèves le charme suranné qui nous séduit. D'où l'intérêt de l'édition parue dans la collection « Classiques abrégés » de l'École des loisirs, qui, atténuant ces traits sans pour autant les gommer, met en valeur l'éclatante modernité de l'œuvre.

Descriptif de la séquence

Perspectives et objets d'étude

- Étudier un genre littéraire, le roman, et ses sous-genres : fantastique, horreur, policier, etc.
- Revoir les notions de narration et de description, dont on poussera l'analyse au-delà de leurs seules caractéristiques grammaticales et sémantiques.
- Apprendre à faire un plan.

Quand ?

- En milieu ou fin d'année, pour une bonne classe de troisième. Avant l'étude de l'autobiographie, cette séquence peut permettre de faire le bilan des connaissances sur le récit abordées au cycle central (les notions de narration et de description) et d'approfondir l'étude du roman et de ses sous-genres.

Tableau de la séquence

Séances et supports	Objectifs	Activités	Savoirs et savoir-faire
<p>1</p> <p>Qu'est-ce qu'un monstre ?</p> <p>1 h</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Intégrer la lecture d'une œuvre intégrale dans une dimension réflexive plus large • Montrer que toute représentation est parti pris 	<p>Questionnaire et recherche personnelle des élèves</p>	<p>Faire une recherche documentaire</p>
<p>2</p> <p>Le vampire, histoire d'un mythe</p> <p>1 h</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Situer le personnage de Dracula dans la mythologie du vampire • Donner des pistes pour la lecture de l'œuvre et pour la préparation du contrôle de lecture 	<ul style="list-style-type: none"> • Recherche et réflexion sur un personnage de la mythologie contemporaine • Reprise, avec entraînement à la prise de notes 	<ul style="list-style-type: none"> • Utiliser des informations et les mettre à la disposition de la lecture analytique d'une œuvre intégrale • Prendre des notes
<p>3</p> <p>Bilan de lecture et correction</p> <p>2 h</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Vérifier que les élèves ont bien lu le livre • Leur apprendre à se servir de paratextes (les deux introductions faites en classe) pour préparer un bilan de lecture 	<ul style="list-style-type: none"> • Lecture personnelle du livre et préparation de l'interrogation • Interrogation d'une heure en classe • Correction d'une heure dès la séance suivante 	<ul style="list-style-type: none"> • Lire une œuvre intégrale de façon autonome • Savoir mettre en perspective une lecture personnelle grâce à des éléments documentaires ciblés

Séances et supports	Objectifs	Activités	Savoirs et savoir-faire
<p>4</p> <p>Du réalisme au fantastique, la description, un passage obligé du roman au XIX^e siècle 2 h</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Aborder la description au travers de ses deux formes principales : le personnage et le décor • L'aborder sous un angle littéraire : description, roman et réalisme au XIX^e siècle • Montrer les liens entre le roman réaliste et la naissance du fantastique 	<ul style="list-style-type: none"> • Étude analytique de la description de Dracula • Travail de mise en perspective sur la place de la description dans le roman en partant des connaissances des élèves • Lecture de textes complémentaires 	<p>La description : caractéristiques et fonctions</p>
<p>5</p> <p>Un roman d'aventures, narration et action 2 h</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Aborder <i>Dracula</i> sous l'angle du roman d'aventures • Réviser la notion de narration • Étudier les points de vue 	<p>Questionnaire, études d'extraits</p>	<ul style="list-style-type: none"> • La narration : caractéristiques et fonctions • Les différents points de vue
<p>6</p> <p>Un roman protéiforme 2 h</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Faire un bilan de lecture après étude • Réinvestir dans un plan les informations réunies avec le questionnaire de lecture et les séances 4 et 5 	<ul style="list-style-type: none"> • Travail collectif oral : classement des informations et élaboration d'un plan détaillé • Avec une bonne classe, on peut faire de l'exercice un bilan de séquence, sur table ou à la maison 	<ul style="list-style-type: none"> • Savoir élaborer une synthèse • La question du plan
<p>7</p> <p>Lecture cursive de nouvelles autour de <i>Dracula</i> 1 h</p>	<p>Lire pour le plaisir d'écouter une histoire</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Lecture à l'oral (par le professeur et / ou les élèves) • Discussion 	<ul style="list-style-type: none"> • Travailler l'écoute • Débattre autour de textes littéraires

Séance 1.

Qu'est-ce qu'un monstre ?

Support : recherche effectuée par les élèves.

Objectif : définir (redéfinir) les notions de monstre et de monstruosité.



Travail préparatoire

Nommez, en vrac, une série de monstres. Puis tentez de proposer un classement.

Qu'est-ce qu'un monstre ? Vous vous efforcerez de donner votre propre définition, puis ferez une recherche plus approfondie en vous aidant de dictionnaire(s) et/ou d'encyclopédie(s).

Spontanément, le mot « monstre » évoque, dans nos consciences, un être laid, repoussant et surtout maléfique. Restreindre ainsi l'idée du monstre, c'est la priver d'une partie de sa richesse signifiante en en gommant les ambiguïtés, combien importantes dans la figure du vampire. Dans *Entretien avec un vampire*, adapté du livre d'Anne Rice, le réalisateur Neil Jordan n'a-t-il pas confié les rôles principaux aux deux jeunes premiers les plus en vue d'Hollywood, Tom Cruise et Brad Pitt ? Un cinéaste comme Tim Burton joue en permanence de cette fascination esthétique pour le monstre : Edward aux mains d'argent est incontestablement un monstre, mais il est aussi d'une beauté évidente, avec sa silhouette d'icône du rock et son air plein de mélancolie gothique.

En outre, on ne saurait réduire la notion de monstruosité à une catégorie morale, ni se limiter à la seule conception moderne que nous en avons. En effet, dans nos esprits, le mot « monstre » revêt aujourd'hui une connotation purement négative. Or, si l'on prend en compte ce que, spontanément, nous baptisons du vocable de « monstre », on s'aperçoit qu'il y a contradiction : Shrek est assurément un monstre, mais un monstre gentil ; quant au John Merrick qui a inspiré le film *Elephant Man*, dire qu'il est un monstre revient à dire qu'on le voit comme un monstre, que son apparence physique, trop éloignée de la norme, est la cause du rejet dont il est victime. On voit donc poindre ici la possibilité de redéfinir, de façon neutre, le mot « monstre » : le monstre, c'est l'autre absolu, celui dont l'apparence physique est d'une telle singularité qu'elle suscite le refus.

Le grand inventaire des formes

Si l'on énumère, sans se soucier de les classer, les différents monstres qui occupent notre imaginaire, les premières remarques qui s'imposent visent leur extraordinaire diversité, leur atemporalité (les peintures rupestres représentent de nombreuses figures monstrueuses) et leur universalité culturelle comme géographique. On rencontre, en effet, des monstres dans toutes les civilisations, toutes les mythologies et tous les folklores : le dragon est aussi bien chinois, qu'inca ou européen.

Les monstres ont un spectre culturel très large :

- la culture populaire de masse : Shrek, Monstres et Cie, Batman, les super héros des Marvels Comics, Chukie la poupée sanglante...
- le folklore et les superstitions : le dahu, le yéti, la guivre (corps de serpent, ailes de chauves-souris et pattes de porc)...
- les religions : le diable et ses incubes, succubes, et autres suppôts...
- la culture la plus érudite : les monstres des emblèmes et des blasons...
- les arts : tous les monstres inventés par les écrivains, sculpteurs, peintres, cinéastes, musiciens (*Le Grand Macabre*, de György Ligeti ou *L'Après-Midi d'un faune*, d'Igor Stravinski).

Tentative de classification

À partir de la liste dressée plus haut, on peut opérer une première distinction ; les monstres appartiennent à trois horizons d'étude majeurs.

La *tératologie imaginaire et mythologique*, dont relèvent tous les monstres représentés par les arts, ceux des mythes, des légendes et des traditions populaires : dragons, sirènes, dahu, yéti, King Kong, super héros des comics américains, Hercule, Méduse, ainsi que les sorcières (pour leur difformité et leurs pouvoirs maléfiques). On ne pourra pas, une fois encore, faire l'économie de la réflexion suivante : tout être hybride, n'entrant pas dans les catégories traditionnelles des animaux de la création, peut-il être qualifié de monstre ? Doit-on, par conséquent, intégrer à notre étude les monstres beaux et bienfaisants ? Il nous semble évident que oui, sauf à faire du monstre une simple catégorie morale, ce qui serait réduire l'ambiguïté qui en constitue l'intérêt, et donc le sens. Ainsi, la fée Clochette est bien un monstre, dans la mesure où elle est faite d'un corps de nymphe (il ne s'agit ni d'une fillette ni d'une femme) de taille

non humaine et affublée d'ailes de libellule. Qui plus est, elle est dotée de pouvoirs magiques, puisqu'elle peut donner aux humains celui de voler.

La *tératologie biologique* (humaine et animale) rassemble les êtres nés avec des malformations physiques, comme le mouton à cinq pattes. Parler de « monstres » à propos d'humains est, comme on l'a noté, très délicat, le mot ayant une connotation négative et insultante. Il s'agit pourtant seulement d'êtres dont la conformation physique révèle un écart exceptionnel par rapport à la norme. On voit clairement ici que la malformation physique est souvent jugée comme négative. Étudier les monstres, c'est donc aussi faire la critique des préjugés. C'est tout le propos du *Frankenstein* de Mary Shelley : la singularité de la créature, son aspect effrayant, ne sont jamais édulcorés. La créature même comprend que l'on puisse avoir un premier mouvement de recul, elle se perçoit comme un monstre, une anomalie, mais n'en réclame pas moins le droit de révéler, au-delà de son apparence, un esprit vulnérable et plein de bonté.

La *psychiatrie*. On y fait référence lorsque le mot « monstre » est employé dans un sens métaphorique pour désigner le caractère sanguinaire de certains êtres humains (ayant ou non existé) : Lucrèce Borgia, la princesse florentine et héroïne éponyme de la pièce de Victor Hugo ; les dictateurs meurtriers, incarnations diaboliques dans la conscience collective ; les grands psychotiques assassins, dans le sens où la monstruosité est entendue comme aberration psychique.

Les caricatures des affiches de propagande du temps de la guerre froide furent très friandes de cette transformation de l'adversaire en figure quasi légendaire qui permettait de le ranger, dans la conscience et l'inconscient collectifs, au rang des démons imaginaires du folklore et des légendes populaires : la pieuvre communiste, le rouge patibulaire avec son couteau entre les dents, le diable bolchevique voleur d'enfants contre l'ogre capitaliste et la sorcière consommation.

On observe que le processus de mythification transforme la nature même du monstre : une fois mythifié en Dracula, Vlad Tepes, le roi sanguinaire et authentique qui a inspiré le personnage, n'est plus un cas psychiatrique, mais devient une figure imaginaire, suppôt du diable à la physionomie anormale et terrifiante. Son apparence se fait le miroir de son esprit malin et on le représente affublée d'oreilles pointues et de canines saillantes. Entre l'histoire et le mythe, subsiste une zone floue où, mort-vivant, Tepes erre et assassine dans les Carpates, jusqu'à la disparition de cette croyance (qui fut tenace, dit-on) une fois que Stoker s'en sera emparé.

Force est donc de constater que les frontières entre tératologie imaginaire et mythologique, tératologie biologique et psychiatrie sont poreuses et difficiles à distinguer.

On peut alors tenter de classer nos monstres non plus en catégories, mais selon une série d'oppositions, de « tensions définitoires » comme le fait Roland Barthes avec les vêtements dans son *Système de la mode* :

- monstre réel / monstre imaginaire ;
- monstre bienveillant / monstre malfaisant ;
- monstre simple / monstre composite ;
- monstre physique / monstre psychologique ;
- monstre beau / monstre laid.

Définition du monstre

Selon le *Robert historique de la langue française*, le mot « monstre » est directement issu du latin *monstrum*, lui-même dérivé de *monere* « faire penser à, attirer l'attention sur », d'où « avertir » (sur la même racine *monere*, on trouve également : « montrer », « monument », « prémonition »). Le *monstrum* latin désigne, dans le vocabulaire religieux, un prodige ayant valeur de présage, un signe rare indiquant que les dieux ont un message à délivrer. Par la suite, le mot a également été appliqué à un objet de caractère exceptionnel ou à un être surnaturel.

Le mot « monstre » apparaît en français vers 1120 avec un sens proche du sens premier latin : il désigne alors un prodige ou un miracle. En 1541, on trouve pour la première fois le mot sous la plume de Calvin dans le sens d'« action criminelle, monstrueuse », c'est-à-dire « contraire aux lois de la nature ou à la volonté divine » (dès le XIV^e siècle). Ce sens va peu à peu perdre son emploi strictement religieux : ainsi, dès 1580, le monstre devient une « chose prodigieuse, incroyable » et, en 1690, on l'utilise pour désigner une « chose mal construite et mal faite » dans l'idée classique d'un ordre préétabli.

Cette acception du terme n'a cessé de décliner, jusqu'à la fin du XVII^e siècle, au profit d'emplois, d'ailleurs à peu près aussi anciens, dans lesquels le mot « monstre » désigne les êtres mythologiques ou les animaux des légendes. Au XVI^e siècle, l'expression « monstre marin » apparaît pour désigner les gros mammifères marins, notamment les baleines, puis, au XVII^e siècle, s'étend à tous les gros poissons servis à table.

Appliqué à un humain, le terme date du XII^e siècle ; il désigne alors un homme au physique et aux mœurs étranges, les deux apparaissant étroitement liés. Le sens va s'étendre aux lépreux, aux contrefaits, puis aux castrats, tout au long du siècle. Au XVII^e siècle, il désignera, par hyperbole, un être humain d'une grande laideur. À cette même époque, on parle aussi de « joli monstre » pour

désigner des hybrides dont l'apparence physique n'a rien de rebutant ; on peut ainsi penser aux monstres marins charmants qui ornent certaines fontaines des jardins de Versailles. Le monstre est donc avant tout un être hybride, imaginaire. « *Il n'est point de serpent ni de monstre odieux / Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux* », précise Boileau dans son *Art poétique* (chant III).

Le terme, pris dans son acception morale, date de la même période (XIII^e siècle) ; monstre peut alors désigner un païen ou un être repoussant.

Du *monstrum* latin au monstre français, les sens du mot se sont multipliés, alors qu'il se chargeait, dans le même temps, d'une connotation exclusivement négative. Avec cette rupture fondamentale que fut l'apparition du monothéisme et à la faveur de l'expansion d'une pensée et d'une morale essentiellement duales et normatives, on ne désigne plus par le mot monstre un mystère, un message des dieux à déchiffrer, mais on porte un jugement tranché sur un danger trouble où s'annule toute distinction entre déviance et différence. Or, le monstre est précisément celui qui questionne la frontière entre le bien et le mal ; ainsi, la créature de *Frankenstein*, qui se voulait bonne, mais qui, rejetée, finit par faire le mal.

Séance 2. Le Vampire, histoire d'un mythe

Support : exposé fait aux élèves.

Objectifs : entraînement à la prise de notes. Préparation au contrôle de lecture.

On proposera cette séance juste avant le contrôle de lecture afin de guider les élèves dans leur étude et leur réflexion. Cela permettra de travailler sur le réinvestissement des connaissances dans la lecture d'une œuvre complète.

Le vampire, tel que nous le concevons actuellement, est issu du folklore d'Europe centrale : c'est un mort qui, chaque nuit, se réveille et peut prolonger indéfiniment son existence pour peu qu'il se nourrisse du sang des vivants.

Pourtant, on ne saurait réduire la figure du vampire et l'imaginaire qu'il véhicule et cristallise, à la seule tradition du vampire d'Europe centrale. Le monstre suceur de sang est l'une des créatures les plus universelles et complexes qui soient, son origine remonte à la nuit des temps. Mort-vivant, il fait partie, aux côtés des revenants, spectres et autres démons, de ces êtres nocturnes que les hommes ont toujours imaginé pour personnifier leur peur de la mort et du néant. Assoiffé de sang, il est incontestablement lié aux sacrifices religieux et à la fascination que le précieux liquide vital a universellement suscitée dans l'imaginaire collectif.

Le fantasma universel du sang

Principe de vie, liquide mystérieux dont la couleur rouge est la même pour toutes les espèces terrestres, le sang a toujours fasciné les hommes, avec l'idée que sa consommation était source d'énergie. N'oublions pas que les premiers humains, nomades et chasseurs, étaient avant tout carnivores et que la viande crue était la base de leur alimentation.

On a découvert des monstres suceurs de sang dans les plus anciennes traces de civilisations qui nous soient parvenues : un vase de l'époque préhistorique, trouvé en Perse, figure un monstre assaillant un homme pour lui sucer le sang... C'est aussi, plus proche de nous, Lilitu, entité babylonienne connue pour se repaître du sang des enfants.

Néanmoins, le vampire, tel que nous le connaissons aujourd'hui, puise avant tout ses racines dans la tradition judéo-chrétienne et, plus indirectement, dans la mythologie grecque, où l'on trouve de nombreuses créatures buveuses de sang. On peut penser aux lamies, ces femmes dont le buste se termine par une queue de serpent ailée, aux striges, ou encore aux empuses, des spectres qui se transformaient en belles jeunes filles pour boire le sang des voyageurs.

Chez les Grecs, le sang représente un lien entre le monde des vivants et celui des morts : ainsi, dans *L'Odyssée*, au livre XI, Ulysse a-t-il recours au sacrifice de moutons pour invoquer les âmes des héros disparus avec lesquels il souhaite entrer en contact.

Le monstre suceur de sang dans la tradition judéo-chrétienne

Il faudra pourtant encore le prisme de la Bible pour parvenir aux vampires... Fusion des lamies et de Lilitu, Lilith, première femme d'Adam répudiée, est la reine des démons et des mauvais esprits : la nuit, elle suce le sang des nourrissons et dépouille les jeunes hommes de leur virilité. Pour les Hébreux, elle transgresse la Loi divine telle qu'énoncée dans le Lévitique (17) : « *La vie de toute chair, c'est son sang, qui est en elle. C'est pourquoi j'ai dit aux enfants d'Israël : Vous ne mangerez le sang d'aucune chair ; car la vie de toute chair, c'est son sang.* »

Les Évangiles vont rompre avec le tabou hébraïque : on y enseigne que le

Christ a sauvé les hommes en versant son sang et que, à la veille de son martyre, pendant la Cène, il exhorte ses disciples à se nourrir de son sang rédempteur sous la forme symbolique du vin. Les premiers Pères de l'Église eurent alors à faire face à quelques résurgences païennes de sacrifices humains ou de cannibalisme rituel. En 785, Charlemagne condamne cette lecture littérale païenne du rituel christique. Néanmoins, pendant tout le Moyen Âge, le sang continue d'être chargé de pouvoirs magiques et régénérateurs, et il entre durablement dans les recettes des sorciers qui prescrivent la consommation de sang de jeunes vierges comme remède à certaines maladies ou comme élixir de jouvence.

Les débuts du vampire moderne

Vers l'an mille circulent les premières rumeurs : en Angleterre, en Islande ou en terre scandinave, des morts, souvent des excommuniés, auraient été retrouvés intacts dans leur tombe, le corps maculé de sang.

Au cours du XIV^e siècle, le phénomène se généralise et atteint l'Europe de l'Est, notamment la Prusse orientale, la Silésie et la Bohême, à l'occasion des grandes épidémies de peste.

Parallèlement, des figures de meurtriers sanguinaires vont frapper les esprits et se mêler peu à peu à ces légendes : en France, c'est Gilles de Rais, grand seigneur alchimiste qui pensait trouver dans le sang les secrets de la pierre philosophale et qui sacrifia, pour ce faire, des centaines d'enfants. Son procès, en 1440, connut un retentissement immense.

En Europe centrale, au XV^e siècle, c'est le fameux Vlad IV, surnommé Tepes (l'empaleur), voïvode de Valachie, qui repoussa bravement les Turcs. Bram Stoker lui empruntera le qualificatif apposé à son nom, Dracul, qui signifiait simplement qu'il était le fils d'un chevalier de l'ordre du Dragon (fondé en 1418 pour défendre la chrétienté!). L'écrivain s'emparera aussi de sa légende, qu'il agrémentera d'ajouts personnels : en effet, si Vlad fut célèbre pour sa cruauté sanguinaire et son goût pour les sacrifices d'innocents, les chroniques ne font nulle part mention de magie, d'alchimie diabolique ou d'une quelconque pratique vampirique.

Ainsi, à la faveur des légendes qui circulent dans toute l'Europe et de plusieurs meurtres sanglants, en 1484, Innocent VIII reconnaît officiellement l'existence des incubes et succubes dans la bulle « *Summis Desiderantes Affectibus* » exhortant les prélats d'outre-Rhin à réprimer toujours plus durement la sorcellerie. Deux ans plus tard, Henry Institoris et Jacques Sprenger, deux inquisiteurs dominicains, publient le célèbre traité de démonologie intitulé *Malleus Maleficarum* ou

Marteau des sorcières. Les morts-vivants frapperont les esprits et partageront les nombreux bûchers des sorcières et autres suppôts de Satan jusqu'au milieu du XVII^e siècle. À partir de là, grâce aux progrès du rationalisme philosophique et à la suite du scandale des possédées de Loudun en 1632, les superstitions commencent à marquer un net recul, et les bûchers s'éteignent peu à peu.

Il n'en va pas de même en Europe centrale où, en 1611, le procès d'Erzebeth Barthory va durablement relancer et pérenniser la croyance en l'existence des vampires: les chroniques de l'époque rapportent que la comtesse Barthory aurait fait sacrifier, dans son château, des dizaines de jeunes filles en les saignant comme des animaux de boucherie. On ne la tint pas pour une «morte-vivante» mais on dit qu'elle se repaissait du sang frais de ses victimes comme d'un élixir de beauté et de jeunesse. Rien de surnaturel, donc, mais l'affaire va marquer les consciences, et la rumeur se charger du reste, dans des contrées rurales particulièrement reculées.

Ainsi, en plein siècle des Lumières, le vampirisme va-t-il littéralement exploser en Europe centrale et orientale, prenant la dimension d'une véritable psychose collective qui mobilisera les plus hautes instances civiles et religieuses. On signale, à de nombreuses reprises, et notamment à la faveur d'épidémies de peste, des cas de morts-vivants venant saigner les troupeaux ou les habitants, la nuit venue, et faisant l'objet de très sérieuses enquêtes policières et religieuses, ainsi que d'études et traités fourmillant de détails pratiques: comment reconnaître un vampire, comment le combattre, etc.

Avec la diffusion du rationalisme au XIX^e siècle et les progrès de la criminologie et de la psychiatrie, cette spectaculaire contagion qui donnera au vampire les traits et le folklore que nous lui connaissons, amorcera aussi son déclin. Si la croyance dans l'existence des vampires demeure vivace, çà et là, à l'état de superstition, elle ne mobilise plus les autorités policières ou religieuses.

Naissance d'un mythe

Le goût romantique pour le spectaculaire et l'obscur et le roman gothique anglais du début du XIX^e siècle ressuscitent le mythe du vampire qui achève sa métamorphose pour devenir un personnage de fiction au succès considérable.

Entré d'abord en poésie comme motif de la dimension sado-masochiste de la passion amoureuse, il doit ses premières fortunes romanesques à lord Ruthven, héros du « Vampire » une nouvelle initialement publiée sous la signature de lord Byron, mais écrite par John William Polidori. Elle lancera la mode et, à la faveur d'un succès populaire massif encouragé par la vogue du gothique et du surnaturel, suscitera de nombreuses imitations, notamment dans les feuilletons et au théâtre, où la figure du vampire triomphe dans des spectacles de Grand-Guignol.

Au milieu du XIX^e siècle, la figure du vampire s'est considérablement affaïdie, et c'est avec *Carmilla*, de Joseph Sheridan le Fanu, que le vampire reconquiert ses lettres de noblesse littéraire. Modèle revendiqué de Bram Stoker pour *Dracula*, *Carmilla* s'inspire manifestement de la comtesse Bathory et joue d'un savant mélange d'horreur, de fascination macabre et de morale, puisque, à la fin, *Carmilla* est vaincue grâce à l'aide de Dieu, mais non sans avoir repu toutes les attentes sadiques et sanguinaires du lecteur.

Il faut néanmoins attendre la parution de *Dracula*, en 1897, pour parvenir au mythe moderne du vampire, dont le succès ne s'est toujours pas démenti, tant la version qu'en a donnée Bram Stoker semble puiser aux tréfonds de notre inconscient. Tout le génie de Stoker, qui mobilisa pour son projet une documentation considérable, est d'avoir su revivifier le mythe en faisant une synthèse sidérante de tous ses aspects : on retrouve, en effet, dans son *Dracula*, la tradition du vampirisme historique issu de la littérature religieuse et des superstitions populaires qui avait fleuri pendant la grande « épidémie » roumaine du XVIII^e siècle.



« The Watcher », Downey, 1894 © D.R.

Tout y est : le vampire vit dans un cercueil, ne sort que la nuit et se nourrit du sang de ses victimes, que la morsure, aux connotations très ouvertement érotiques, contamine à leur tour. Il craint l'eau bénite et, en Roumanie seulement, l'ail ; il a le pouvoir de se transformer en animal, rat ou loup-garou, avec lequel on le confond parfois. Pour le détruire, à savoir le réduire en poussière, il faut lui enfoncer un pieu dans le cœur ou, si cela se révèle insuffisant, le décapiter.



Bram Stoker © D.R.

À ce folklore, Stoker ajoute des éléments de son cru, dont il n'est fait mention dans aucune chronique : absence de reflet spéculaire, crainte des symboles chrétiens (s'ils sont mentionnés dans les légendes d'Europe centrale, ils sont jugés peu efficaces), le pouvoir de se transformer en chauve-souris, de voler et de disparaître. Stoker reprend aussi certaines traditions en les modifiant : le vampire ne peut franchir l'eau... qu'à marée montante, et une balle de revolver ointe d'eau bénite – délicate rencontre de l'archaïsme le plus obscur et de la modernité ! – peut suffire à le tuer. Enfin, Bram Stoker donne au vampire un nom et une paternité historique en la figure de Vlad IV.



En mêlant vérités historiques et délires superstitieux universels, Bram Stoker incarne, dans son seul personnage, toute l'ambiguïté du fantastique : suspendu entre réel et imaginaire, comme il est suspendu entre la vie et la mort, il sème le doute et la confusion dans l'esprit des lecteurs, et efface les frontières entre raison et fantasme.

Vlad IV © D.R.

Séance 3. Bilan de lecture

Support : questionnaire en classe.

Objectifs : vérifier que les élèves ont bien lu le livre. Réinvestir les connaissances sur les monstres et le vampire. Savoir mettre une question en perspective.

Questionnaire sur table

Bilan de lecture

Vous veillerez à rédiger chaque réponse avec soin, en introduisant votre propos, puis en l'étayant avec des arguments et des exemples précis.

1. Où se passe l'action du roman ?
2. À quelle époque se déroule le roman ? À quelle époque a-t-il été écrit ? Que pouvez-vous constater ?
3. Qui est le héros du roman ? Justifiez votre réponse.
4. Quels sont les personnages principaux en dehors du héros ? Quels sont les personnages secondaires ?
5. Quel est le métier de Jonathan Harker ? Avons-nous des détails sur sa profession et pourquoi ?
6. Quel type de monstre est le vampire ?
7. Quelle est la particularité de Dracula par rapport aux autres vampires ?
8. Quel est l'argument* de Dracula ? Vous rédigerez la réponse à cette question en imaginant la lettre que Bram Stoker aurait pu envoyer à son éditeur pour accompagner l'envoi de son manuscrit.
9. Ce roman a une forme particulière : il mélange différents modes de récit ; lesquels ? Pourquoi, à votre avis, Bram Stoker a-t-il choisi cette forme ? Quel est l'effet produit ?
10. Quels sont les « sous-genres » romanesques présents dans ce roman ? Justifiez votre réponse avec soin.
11. Quelles sont les significations symboliques de la figure du vampire, et, plus particulièrement, de Dracula ?

* Exposé sommaire de l'intrigue, des thèmes et des enjeux développés dans une pièce de théâtre, un roman, un film ou un opéra.

Correction

La correction du questionnaire permet de brasser les enjeux et les grandes thématiques du roman. Elle fournit une masse d'informations et de réflexions sur l'ouvrage. C'est le travail préparatoire du plan.

Le mieux est de commencer par une correction orale question par question. Les élèves prennent des notes librement sans oublier

que ce sera là le matériau dont ils disposeront pour établir le plan détaillé.



Ensuite, on remplit le tableau ci-dessous, en montrant aux élèves qu'une question sous-tend toujours, de la part de l'examinateur, un « horizon d'attente » qui correspond aux connaissances et compétences qu'il souhaite évaluer : c'est donc un travail de synthèse et de classification qui servira de travail préparatoire pour l'élaboration du plan lors de la séance 6.

	Éléments de réponse	But de la question	Thématiques abordées
Question 1	L'action se déroule en Roumanie, dans les Carpates, et plus précisément dans le château du comte, ainsi qu'en Angleterre, à Londres.	– Voir que le roman se situe dans plusieurs espaces qui se complètent : la Roumanie sombre et superstitieuse / l'Angleterre gothique et romantique. – C'est un roman dans lequel on voyage avec facilité grâce au chemin de fer et au bateau. Van Helsing fait le trajet depuis la Hollande avec une aisance presque contemporaine.	– Un roman d'aventures : voyages et pérégrinations des personnages. – Un roman moderne et international : le chemin de fer et le progrès.

	Éléments de réponse	But de la question	Thématiques abordées
Question 2	Le roman se passe à la fin du XIX ^e siècle, époque à laquelle il a été écrit.	Comprendre comment et pourquoi la contemporanéité du roman et de l'époque d'écriture renforce le fantastique.	Un roman à la mode : le goût pour l'irrationnel et l'horreur à la fin du XIX ^e siècle.
Question 3	Le vrai « héros » du roman, c'est Dracula. Non plus un héros positif, mais bien plus qu'un personnage central ou principal. C'est lui qui nous fascine, nous attire, nous... vampirise. Qui plus est, ce sont ses aventures que nous lisons : celles de tous les autres personnages n'en sont jamais que la conséquence.	Voir que la notion de « héros » de roman a peu à peu perdu sa dimension exclusivement positive.	– Dracula : un anti-héros. – La fascination pour le mal et les zones sombres de notre psyché.
Question 4	Jonathan Harker, Mina, Steward, Van Helsing.	Distinguer personnages principaux et secondaires.	Un personnel typique du roman bourgeois à la Balzac. On est plongé dans un milieu : la bourgeoisie victorienne fin de siècle.

	Éléments de réponse	But de la question	Thématiques abordées
Question 5	Harker est clerc de notaire, et si son métier n'est pas l'objet de longues investigations balzaciennes, son allure, ses manières et un grand nombre de détails nous renseignent sur sa profession. De la même manière, le journal de Seward est une sorte de documentaire, dans le roman, sur la psychiatrie et ses avancées à la fin du XIX ^e siècle.	Cerner le cadre sociologique de l'action.	<ul style="list-style-type: none"> – Un cadre réaliste grâce à un contexte socioculturel précis. L'étude du « milieu ». – Un documentaire sur une science en développement à la fin du XIX^e siècle : l'émergence de la psychiatrie moderne.
Question 6	Dracula est typique du monstre composite, malfaisant. Toutefois, laid ou beau, la question se pose. Il est doté de pouvoirs magiques.	Comprendre qu'il est le déclencheur de l'action.	L'irruption du surnaturel dans un cadre réaliste.
Question 7	Dracula est le premier vampire qui porte un nom.	Savoir réinvestir le cours d'introduction dans la lecture de l'œuvre.	Une œuvre qui fait la synthèse du mythe du vampire.

	Éléments de réponse	But de la question	Thématiques abordées
Question 8	Dans un XIX ^e siècle acquis au rationalisme et au progrès, fait irruption un monstre surgi de la nuit des temps.	Vérifier que l'œuvre a été lue.	Une œuvre où modernisme et superstitions archaïques se confrontent et s'entremêlent.
Question 9	Le roman est composé de journaux intimes, de coupures de presse, de télégrammes, de notes, de messages, de lettres, d'enregistrements phonographiques, etc.	Être attentif aux particularités de construction d'une œuvre.	Une œuvre percutante au rythme résolument moderne.
Question 10	Le fantastique est la couleur dominante, mais on trouve aussi des éléments empruntant au roman policier, d'horreur, d'aventures, de mœurs, etc.	Savoir distinguer les différents « sous-genres » romanesques.	Une esthétique de la variété.
Question 11	Un personnage diabolique.	Savoir dégager la dimension symbolique d'un motif littéraire.	La fascination pour le sang, la dimension psychanalytique et morale du roman.

Séance 4. Réalisme et fantastique, la question de la description

Support: étude d'un passage: la description de *Dracula*, pp. 14-15, de « C'était en vérité » à « ses dents proéminentes ».

Objectifs: cerner les caractéristiques et fonctions de la description. Réalisme et fantastique : deux registres complémentaires.

Travail préparatoire

1. Analysez le temps et la signification des verbes et relevez les adjectifs qualificatifs.
2. Quel est l'objet du passage étudié ?
3. Quelles sont les différentes fonctions de la description que l'on peut constater dans ce passage ?
4. En quoi le réalisme de la description est-il un élément essentiel dans un récit fantastique ?

Caractéristiques du passage descriptif

Temps des verbes et éléments caractérisants

- Le temps et le sémantisme des verbes: l'imparfait dans un contexte au passé (ce qui est le cas ici), ou le présent; des verbes d'état.
- Des repères qui permettent de se situer dans l'espace.
- Le lexique: termes caractérisants (éléments composant l'objet décrit, ici les parties du corps), forte présence d'adjectifs qualificatifs; un ou plusieurs champs lexicaux qui assurent une unité thématique.

Les grandes fonctions de la description

L'objet d'un passage descriptif et les fonctions de la description

L'objet d'un passage descriptif peut être un personnage (dans ce cas, un portrait), un objet ou un lieu (on plante alors une ambiance ou un décor).

On constate que Bram Stoker use d'un art consommé et très complexe de la description. En effet, il s'agit de faire exister le monstre, de lui donner une réalité, et la description de Dracula cumule ainsi toutes les fonctions de la description :

Fonction informative ou documentaire : dans un roman fantastique, le monstre n'existe pas tant que l'auteur ne l'a pas créé par l'artifice du langage, puisque, par définition, il doit être impensable et, jusque-là, impensé.

Fonction réaliste : si le monstre n'est pas vraisemblable, le « pacte fantastique » ne peut exister entre le lecteur et l'œuvre. Dracula doit donc revêtir toutes les apparences du réel, si invraisemblable que puisse paraître son existence.

Fonction poétique : le monstre, dans sa description, est bien la « créature » de l'écrivain ; il est donc création poétique dans le sens grec premier du mot (« *poiésis* » = création) : faire exister une réalité qui n'est que de langage.

Fonction symbolique : les éléments qui suggèrent la ressemblance de Dracula avec le Malin sont nombreux et sans équivoque : « nez aquilin », « expression cruelle », « dents [...] pointues », pilosité abondante et incongrue, « ongles [...] longs et fins, taillés en pointe ».

Fonction narrative : le passage étudié commence par une précision intéressante : « C'était, en vérité, la première occasion qui m'était donnée de pouvoir bien l'observer » et se clôt sur le surgissement de la peur, irréprouvable (« je ne pus m'empêcher de frémir »), ainsi que sur la jouissance que cette peur inspire au comte (« il recula en souriant d'un sourire qui me parut de mauvais augure »).

Le portrait du comte permet donc d'amorcer l'action : jusque-là, la visite de Jonathan Harker n'avait pour but qu'une simple transaction immobilière. Dès lors, par touches discrètes mais d'autant plus efficaces, qui ouvrent et ferment la description, le lecteur sait que l'intrigue est ailleurs et qu'elle ne fait que commencer.

Réalisme et fantastique : deux registres complémentaires

Le réalisme, élément essentiel du récit fantastique

Pour que le monstre existe, il faut que l'auteur le crée. Sans description du monstre, point de monstre, puisque sa caractéristique principale est que le lecteur n'a jamais été confronté à la vision d'un tel être. Il faut donc le lui donner à voir ou à imaginer. À ce titre, plus la description a l'air réelle, et plus le monstre existe dans sa fonction d'être jusqu'alors inimaginable et « inimaginé ».

La description fantastique exploite les artifices de la description réaliste, est « un miroir qu'on promène le long d'un chemin », selon l'expression de Stendhal¹, afin que le monstre ait bien l'air de surgir dans un réel en tout point semblable au nôtre pour créer surprise et effroi. Si l'on ne croit pas à l'existence du monstre et à la véracité de l'histoire, l'effet est raté. Le plaisir que procure le monstre, c'est celui de la peur mêlée de fascination qu'il exerce sur nous. Il faut que sa description ait une force de suggestion et une puissance réaliste suffisantes pour que l'on y adhère.

Dracula puise ses fondements dans les tréfonds de notre imaginaire (le monstre buveur de sang) et dans l'art de son auteur à camper les ambiances et à les rendre prégnantes jusqu'au réalisme. Stoker ne s'appuie pas uniquement sur un matériau fantasmagorique (comme dans le conte ou les légendes) : c'est dans une crédibilité toute réaliste des ambiances et des descriptions de *Dracula* qu'il a puisé la force évocatrice qui fit le succès public, puis cinématographique, du roman.

En ce sens, on peut comparer sa démarche à celle du Flaubert de *Salammbô*, œuvre très à part pour ce romancier naturaliste, roman baroque fait de fantasmes et d'imagination autant que de réalité historique, et qui fut pourtant celui qui mobilisa la plus grande documentation et le travail préparatoire le plus important.

Finalement, l'art consommé du réalisme serait de donner à une pure création de papier et de langage la force et l'actualité du réel le plus quotidien et le plus contemporain. C'est en cela que le *Dracula* de Stoker est une pierre d'angle fondamentale dans la littérature fantastique. Alors qu'un siècle plus tôt Mary Shelley posait le premier jalon en ayant recours à la crédibilité du discours scientifique, Stoker pose le deuxième en donnant aux événements les plus improbables la matérialité d'un quotidien naturaliste.

1. *Le Rouge et le Noir*, chapitre XIII, épigraphe attribuée à Saint-Réal : « Un roman, c'est un miroir qu'on promène le long d'un chemin ».

Séance 5. Un roman d'aventures, narration et action

Supports : étude de deux passages : la poursuite finale, pages 216 à 218, de « *Chacun de nos quatre alliés sauta de son cheval* » à « *en parfait gentleman* ». Le récit théorique de Van Helsing, page 129, de « *Avant de commencer quoi que ce soit* » à « *qui nous remplissent d'horreur* ».

Objectifs : repérer les caractéristiques et fonctions du passage narratif. Définir le roman d'aventures.

Travail préparatoire

1. Analysez le sémantisme et le temps des verbes dans le premier passage.
2. Quelles sont les fonctions des deux passages étudiés ?
3. En quoi peut-on dire que *Dracula* est un roman d'aventures. Vous pourrez, bien entendu, effectuer un petit travail documentaire préparatoire pour répondre à cette question.

Caractéristiques du passage narratif

Temps des verbes et éléments caractérisants

- Le temps des verbes : le passé simple ; le présent et le passé composé.
- Des repères temporels.
- Le lexique : champ lexical de l'action, notamment au travers de verbes de mouvement et d'action.

On ne manquera pas, par ailleurs, de noter qu'un passage narratif est souvent émaillé de détails descriptifs qui ajoutent à l'intensité de l'action, comme c'est le cas ici : « *Le comte était mortellement pâle, semblable à une image de cire. Ses yeux rouges avaient l'affreux regard que je ne connaissais que trop bien* » (p. 217).

Fonctions du passage narratif

Les différentes fonctions du passage narratif

Fonction fictionnelle: il s'agit de faire avancer l'intrigue et / ou l'action.

Fonction symbolique: ici, elle est évidente, le combat contre Dracula est avant tout un combat contre le mal.

Fonction informative: le récit de Van Helsing a pour but d'informer ses compagnons afin qu'ils sachent à qui (à quoi?) ils ont affaire.

Fonction argumentative: l'autre but de Van Helsing dans ce passage est de prouver à ses compagnons que, si invraisemblable que cela paraisse, ils sont bien confrontés à un vampire.

« Dracula » : un roman d'aventures

Les caractéristiques du roman d'aventures

Comme nous le notions dans la séance précédente, *Dracula* enrichit en permanence le genre et le registre fantastiques par l'apport de motifs et d'éléments empruntés à d'autres genres et registres romanesques. « *Les limites du fantastique sont difficiles à établir* », notent Gilbert Millet et Denis Labbé dans *Le Fantastique*. « *Le genre se heurte à ses voisins, le merveilleux, dont il est issu, la science-fiction, qui naquit après lui, la fantasy, les romans policiers, érotiques, historiques, d'aventures... Nombreux sont les créateurs qui jouent avec ces frontières. [...] Dans certains cas, le fantastique est compatible avec quelques autres genres dont il peut adopter la forme sans les dénaturer, alors qu'en tant que registre, il les modifie en profondeur*². »

Ce qui fait incontestablement la particularité et la nouveauté de *Dracula*, c'est sa longueur: en général, et tout particulièrement au XIX^e siècle, le fantastique est surtout exploité dans la nouvelle, qui, par sa brièveté, permet de maintenir intact, sans l'épuiser, l'effet de surprise consubstantiel au genre et d'éviter ainsi de faire tourner en rond le phénomène et ses manifestations.

2. *Le Fantastique*, Belin, « Sujets », 2005, p. 25.

Ici encore, Bram Stoker innove et invente : sa grande idée est de mêler intimement la trame fantastique à celle du roman d'aventures dont il va à la fois respecter les canons et les pervertir, créant ainsi de larges possibilités de variations et donc d'effets surprenants.

« *La collusion entre fantastique et roman d'aventures ne pose [...] aucun problème, remarquent Labbé et Millet. Elle est parfois inscrite dans la nature même du roman fantastique. C'est le cas lorsqu'un personnage fuit une persécution surnaturelle. [...] Un personnage peut, au contraire, s'engager dans d'incessants périple dans l'espoir de mettre fin à une malédiction*³. »

Stoker, dans *Dracula*, reprend les grandes lignes du roman d'aventures et les respecte, créant un horizon d'attente favorable, ou leur tord le coup, créant des anti-motifs et donc des effets de surprise d'autant plus forts et efficaces.

Le roman d'aventures fut un genre très en vogue au XIX^e siècle, notamment en Angleterre, de Stevenson à Walter Scott en passant par toute la littérature d'obédience colonialiste où un Blanc découvre le monde sauvage hostile et y subit une initiation souvent inattendue de la part d'un (bon) sauvage.

On trouve donc dans *Dracula* :

– *de l'exotisme* : on est certes bien loin de l'exotisme paradisiaque inspiré par les conquêtes coloniales. Néanmoins, la Transylvanie est, pour le lecteur du XIX^e siècle, une contrée reculée et mystérieuse. L'exotisme historique est également à l'œuvre, puisque la trame du roman repose sur la résurgence du passé et de légendes immémoriales. Ainsi, toutes les scènes roumaines sont teintées d'une atmosphère gothique et moyenâgeuse des plus exotiques ;

– *des voyages* : pas de roman d'aventures sans voyage dans des terres lointaines. Le périple de Harker au début du roman et celui des compagnons à la fin, sont typiques des récits de voyage et autres poursuites internationales (que ce soit à travers les océans ou au-delà des montagnes) émaillant tout roman d'aventures digne de ce nom ;

– *des péripéties nombreuses, des retournements de situation, des coups de théâtre*. Le rythme de *Dracula* est trépidant : dès son arrivée au château du comte, Harker va de surprise en surprise. Vient ensuite la scène de l'envoûtement de Lucy : les transfusions pratiquées par Van Helsing créent un suspense puissant qui prend la forme d'un premier combat contre le monstre. Puis se pose la question du désenvoûtement de la jeune femme, qui fait polémique

3. *Ibid.*, p. 28.

entre les personnages et laisse planer la menace d'une expansion de l'épidémie vampirique, tant qu'Arthur hésite et refuse les mesures préconisées par Van Helsing. Cet épisode sera ensuite redoublé par le cas de Mina ;

– *des scènes d'action et de combat* : les rencontres avec le monstre sont des moments importants qui accélèrent le rythme et font partie de l'aventure surnaturelle ;

– *des actions hors du commun* : comme le civilisé échoué sur son île et obligé d'accomplir des actes qu'il n'aurait jamais imaginé exécuter (faire du feu avec les moyens du bord, chasser des animaux inconnus, etc.), les personnages de *Dracula* se voient contraints à des actions hors du commun. L'exemple le plus évident étant celui du désenvoûtement de Lucy et, notamment, de sa décapitation ;

– *des gentils et des méchants, un parcours initiatique* : le personnel du roman d'aventures est en général manichéen ; il y a le(s) héros, bon(s) et positif(s), et ses opposants, ennemis sans pitié qui en veulent à sa vie. Le schéma est ici respecté, mais également perverti par le fantastique, tant l'identification du lecteur, élément fondamental du roman d'aventures, oscille en permanence entre les bons – médiocres ou du moins ordinaires dans leur ensemble – et le méchant, fascinant de puissance. Ainsi, dans sa préface à l'édition de *Dracula* parue en 1963 chez Marabout, Tony Faivre note-t-il avec beaucoup de justesse :

« Sur le plan initiatique, le roman se situe à deux niveaux, selon qu'on envisage le périple de Jonathan Harker ou la destinée de Dracula. Dans le premier cas, le scénario est le même que celui de la plupart des récits d'aventures traditionnels : un héros quitte son pays pour une destination lointaine, affronte d'innombrables dangers en cours de route et, au moment d'atteindre le but, il doit encore terrasser quelque monstre du seuil. [...] Quant à Dracula lui-même, il représente un cheminement initiatique à rebours. Dracula a choisi la Voie Ténébreuse, certes, mais non l'ultime Voie Ténébreuse d'où aucun retour n'est plus possible. [...] Il aimait ses victimes, ce qu'une certaine interprétation bourgeoise de son cas n'a pas compris. Il est totalement isolé face aux hommes qui s'acharnent contre lui. Bien sûr, on peut justifier l'action de ceux-ci, laquelle n'est au fond qu'un mouvement de légitime défense. Mais derrière ce voile superficiel, il y a la médiocrité inouïe de tous ces justiciers apeurés et grandiloquents. Un seul émerge, Van Helsing, qui incarne la science, la soif de sécurité, l'héroïsme classique. »

En même temps, pourrait-on ajouter, Van Helsing est un être asexué (tous les personnages se posent la question de l'amour sauf lui) et froid, presque morbide en ce sens, tandis que Dracula incarne la sensualité absolue (on ne peut lui résister, son charme est sans appel) et, paradoxalement, la pulsion vitale de l'éros ;

– *des morts tragiques* : la mort de Lucy, différée de chapitre en chapitre par un suspense éprouvant, est d’autant plus tragique que la victime est belle, jeune, amoureuse, fraîchement mariée et qu’elle périt dans des conditions particulièrement atroces ;

– *des histoires d’amour mises en danger* : le roman en compte deux, parallèles, celle de Lucy et d’Arthur, malheureuse, et celle de Mina et Jonathan, qui finit bien. Là encore, le fantastique vient donner une couleur particulière à ce topos du roman d’aventures, dans la mesure où le rival est un monstre aux pouvoirs irrésistibles, une créature sensuelle, attirante, puissante, dotée de pouvoirs magiques, et la fascination qu’il exerce sur le lecteur s’exerce bien au-delà de notre attirance pour le mal tant, paradoxalement, il incarne la puissance vitale de la pulsion érotique.

Séance 6. Un roman protéiforme

Support : les notes et le tableau de correction du bilan de lecture.

Objectif : apprendre à faire un plan détaillé.

Sujet d’écriture

En quoi Dracula, de Bram Stoker, est-il un roman protéiforme ?

Cette première approche du plan doit être guidée et inductive : il faut utiliser les aptitudes des élèves à la classification, aptitudes souvent bien plus importantes qu’on ne le croit.

De manière générale, s’ils éprouvent une sorte de blocage face à la forme dissertative (qu’il s’agisse de la dissertation elle-même ou du commentaire composé), c’est parce que c’est un exercice de rhétorique qui apparaît aujourd’hui encore comme prestigieux et virtuose. Le but de ces exercices doit être de les amener à opérer une présentation ordonnée, logique et apparemment spontanée de leurs réflexions sur un texte ou une question d’ordre littéraire, afin qu’ils soient capables de le faire pour n’importe quelle discipline ou domaine. D’où l’intérêt d’aborder l’exercice dès la troisième.

À partir du tableau élaboré lors de la séance 3, on revoit oralement les trois principaux centres d'intérêt du roman qui vont fournir les trois grandes parties du plan, puis les sous-parties, dont il convient alors de travailler l'ordre.

S'agissant d'un travail destiné à une classe de troisième, on limitera l'ambition à la construction d'un plan détaillé en privilégiant les arguments développés, ainsi que le choix des exemples. On peut, pour ce faire, organiser le travail sous la forme d'un tableau à trois entrées : « Points à développer », « Où trouver la matière et les arguments », « Exemples ».

On augmentera ensuite la réflexion avec l'étude du fantastique et du roman d'aventures abordée lors des séances précédentes.

PROPOSITION DE PLAN

I. *Dracula* ou les métamorphoses du vampire

1. Les origines d'un mythe
2. *Dracula* : entre synthèse mythologique et invention

II. Un roman complexe

1. Une construction moderne : une esthétique de la rupture
2. À la croisée des genres
3. Réalisme et fantastique

III. Du pur divertissement à la réflexion morale

1. Un roman populaire...
2. ... et savant à la fois
3. Une brèche dans l'univers romanesque : le héros maléfique

Pour l'introduction, une approche biographique est une solution qui offre l'avantage de la simplicité: en effet, pour étudier une œuvre, on commence par présenter son auteur... On demandera donc à la classe de préparer une biographie de Bram Stoker qui fonctionne comme une introduction à une étude du roman.

Abraham, dit Bram, Stoker est né le 8 novembre 1847 à Clontarf, un petit village de la banlieue de Dublin. Comme il est de santé fragile et souvent contraint à garder le lit, sa mère lui raconte, pour le distraire, les légendes surnaturelles du folklore irlandais, où monstres et récits d'horreur sont légions.

En 1864, il commence ses études au Trinity College de Dublin afin d'embrasser, sur les pas de son père, une carrière dans l'administration. Comme une manière de revanche sur la maladie, Bram Stoker se passionne alors pour le sport et le théâtre, et devient un étudiant en vue dans son université. On le surnomme le « géant à barbe rousse ».

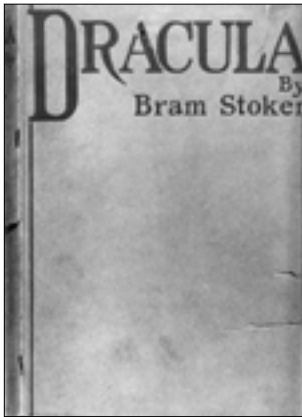
Après l'obtention de son diplôme en 1870, il devient fonctionnaire. En marge de sa carrière, il se met à écrire des nouvelles et devient critique théâtral pour l'*Evening Mail*. En 1876, il fait la rencontre d'Henry Irving, un acteur célèbre qui lui propose, deux ans plus tard, de le rejoindre à Londres et de prendre en main l'administration du Lyceum Theatre. Stoker épouse une comédienne, Florence Balcombe, et commence à fréquenter la société lettrée londonienne, qui compte alors de nombreux passionnés de récits fantastiques et de surnaturel. C'est ainsi qu'il se lie avec Joseph Sheridan Le Fanu, l'auteur de *Carmilla*, qui, à l'époque, fait fureur. Il aurait intégré quelques années plus tard la « Golden Dawn », une société secrète versée dans l'occultisme et la magie.



Abraham Stoker © D.R.

Dès le début des années 1880, Stoker commence à publier, mais ce n'est qu'en 1897, avec la parution de *Dracula*, qu'il rencontre le succès. En faillite, le Lyceum Theatre doit fermer ses portes en 1903, et Stoker consacre les dernières années de sa vie à l'écriture.

Dracula reste sa plus grande réussite : il aura mis plus de dix ans à l'écrire, rassemblant, pour ce faire, une documentation considérable. Au bout du compte, c'est un roman protéiforme [énoncé du sujet], qui mêle les traditions les plus poussiéreuses et la modernité la plus surprenante [annonce des parties I et II en fonction de la problématique d'ensemble], tant dans sa matière [annonce de la première partie] et son traitement que dans sa forme [annonce de la deuxième partie]. C'est donc une œuvre qui relève à la fois du roman de gare et du roman érudit, et aboutit à une troublante réflexion morale [annonce de la troisième partie].



*Première édition de «Dracula»
(1897), Constable, Londres*



Florence Balcombe © D.R.

I. « Dracula » ou les métamorphoses du vampire

1. Les origines d'un mythe

Le *Dracula* de Bram Stoker puise ses origines dans le folklore d'Europe centrale, ainsi que dans la pléthorique littérature qu'a engendrée la figure du vampire tout au long d'un XIX^e siècle particulièrement friand de récits d'horreur et de surnaturel. Or, dans la tradition d'Europe centrale, le vampire est une fusion entre deux types de monstres : le suceur de sang et le mort-vivant.

Points à développer	Où trouver la matière et les arguments ?	Exemples
Le mythe du vampire suceur de sang et du mort-vivant.	Dans l'introduction sur les vampires, séance 2.	(Lilith, empuses, striges, personnages historiques.)
La fortune du vampire dans la littérature du XIX ^e siècle.	<i>Id.</i>	<i>Carmilla</i> , de Le Fanu, le Grand-Guignol.

N.B. : Nous notons entre parenthèses les exemples, qui, dans le cadre d'un devoir rédigé, seraient superflus dans la mesure où ils nuiraient à l'exigence de concision.

2. « Dracula » : entre synthèse mythologique et invention

À peine avait-on cessé de croire, à la faveur de l'expansion du rationalisme et de l'esprit des Lumières, à l'existence possible de ces monstres, que la littérature s'en emparait pour en faire l'un des motifs les plus féconds de la littérature du XIX^e siècle. Le *Dracula* de Bram Stoker paraît en 1897, et les avatars du vampire, en cette époque friande de surnaturel et d'horreur, ont considérablement affadi le mythe.

Points à développer	Où trouver la matière et les arguments ?	Exemples
Les emprunts faits aux différents folklores.	Dans la séance 2 ; dans l'ensemble du roman.	La mort par empalement ou décapitation, le fait de ne pouvoir sortir que la nuit, etc.
Les inventions de Bram Stoker.	<i>Id.</i>	Les symboles religieux et l'ail comme armes, la balle bénite, etc.

II. Un roman complexe

1. Une construction moderne : une esthétique de la rupture

Quoiqu'il emprunte sa matière à une mythologie qui remonte aux origines de l'humanité, *Dracula* est incontestablement un roman moderne, tant dans son esprit que dans sa composition. Ce qui, de prime abord, ne peut manquer de frapper le lecteur, c'est la polyphonie des voix narratives : journaux intimes (Jonathan Harker, Mina, Lucie, le docteur Seward), lettres, notes, coupures de presse, enregistrements phonographiques. Le roman joue ainsi d'un rythme rapide qui donne à l'ensemble une allure résolument moderne et novatrice.

Points à développer	Où trouver la matière et les arguments ?	Exemples
La présence de la modernité scientifique et technique dans le roman, qui en enrichit la structure et le rythme.	Questions 1 et 9 du bilan de lecture.	<ul style="list-style-type: none">– Les personnages se déplacent en machine à vapeur, utilisent télégrammes et phonographes.– Les nouvelles théories psychiatriques du Dr. Seward témoignent également de l'intérêt de Stoker pour le progrès médical.
Néanmoins, malgré cette esthétique de la rupture, la linéarité classique est respectée.	Questions 8 et 9 du bilan de lecture.	Le livre peut apparaître comme le dossier que Van Helsing décide de constituer avec les différents journaux intimes et autres documents que tous les personnages ont réunis chacun de leur côté.

2. À la croisée des genres

L'autre effet de rythme et de construction notable dans *Dracula* réside dans un savant mélange des genres. Si, en effet, et de façon indéniable, le genre prédominant est le fantastique, d'autres trames viennent en permanence complexifier et densifier le récit : policier, roman d'aventures, roman d'horreur, gothique, mais aussi du roman de mœurs.

Points à développer	Où trouver la matière et les arguments ?	Exemples
<i>Dracula</i> mêle avec virtuosité de nombreux genres romanesques.	Question 10 du bilan de lecture.	<i>Récit policier.</i> <i>Roman d'aventures.</i> <i>Roman d'horreur.</i> <i>Roman gothique.</i> <i>Roman de mœurs.</i>

Les aspects caractéristiques de chacun des genres pourront être assez facilement identifiés par les élèves.

Récit policier

Retrouver le comte est l'objet d'une enquête minutieuse menée de main de maître par le très rationnel et scientifique Van Helsing.

Roman d'aventures

Les péripéties sont nombreuses, les rebondissements inattendus, le suspense omniprésent.

Roman d'horreur

Grâce à l'atmosphère inquiétante et macabre de certains passages.

Roman gothique

L'atmosphère très « château hanté » de la demeure de Dracula, dans des Carpates qui ressemblent à s'y méprendre à l'Écosse fantomatique des légendes et récits surnaturels.

Roman de mœurs

On évolue dans une certaine sphère cultivée de la bourgeoisie anglaise victorienne.

3. Réalisme et fantastique

Dracula puise ses fondements autant dans les tréfonds de notre imaginaire (le mythe récurrent du monstre buveur de sang) que dans l'art consommé de son auteur à créer des atmosphères troublantes et à les rendre prégnantes jusqu'au réalisme.

Points à développer	Où trouver la matière et les arguments ?	Exemples
Des descriptions détaillées et dénuées de sensationnalisme.	Séance 5.	Des descriptions précises et sobres qui créent un fort effet de réel.
Une nouvelle pierre d'angle dans le fantastique.	Séances 1 et 5.	Alors qu'un siècle plus tôt Mary Shelley fondait le réalisme de son <i>Frankenstein</i> sur la crédibilité du discours scientifique, Stoker donne aux événements les plus improbables la matérialité d'un quotidien naturaliste.

III. Du pur divertissement à la réflexion morale

1. Un roman populaire...

Dracula est caractéristique, à de nombreux égards, du roman populaire tel qu'il s'est développé au XIX^e siècle : un thème fédérateur, voire à la mode, du mystère, du sang, de l'érotisme, du suspense.

Points à développer	Où trouver la matière et les arguments ?	Exemples
Des emprunts au roman gothique et au roman d'épouvante ainsi qu'aux journaux à scandale.	Séance 2, questions 2 et 6 du bilan de lecture.	– Château hanté de Dracula, scènes sanglantes comme la décapitation de Lucy. – L'intérêt qu'a éveillé Jack l'Éventreur chez ses contemporains : il n'a pas servi de modèle au personnage de Stoker, mais témoigne du goût de l'époque pour les meurtres sanglants.
Un roman d'aventures.	Séance 6.	Péripéties, histoires d'amour, exotisme, etc.

2. ... et savant à la fois

Dracula est loin d'être un simple roman de gare : si le caractère distrayant du roman d'aventures est incontestablement l'un des nerfs du projet de Stoker, on ne saurait négliger la somme encyclopédique de connaissances qu'il a réunies pour ce roman.

Points à développer	Où trouver la matière et les arguments ?	Exemples
Une solide culture des folklores européens et de la littérature ésotérique.	Séance 2, question 7 du bilan de lecture.	Mêmes exemples que pour le roman gothique.
L'intérêt pour la médecine et la psychiatrie clinique.	Question 5 du bilan de lecture.	Renfield (fou ou possédé?) et Seward, dont les analyses témoignent d'une bonne connaissance chez Stoker des avancées de la psychiatrie moderne.

3. Une brèche dans l'univers romanesque : le héros maléfique

Le véritable héros de *Dracula* est incontestablement le vampire, bien que Van Helsing puisse lui disputer la vedette. Toutefois, l'affaire est ambiguë : si Van Helsing, personnage positif, brille par son intelligence et sa culture encyclopédique, c'est néanmoins un personnage froid et asexué (il est le seul à n'être manifestement intéressé ni par l'amour ni par le sexe, dans un roman où ces deux questions préoccupent tous les personnages), presque momifié par la poussière de ses livres.

En revanche, le comte, s'il se trouve du côté du mal, est une créature sensuelle, attirante, puissante, dotée de pouvoirs magiques, et la fascination qu'il exerce sur le lecteur s'exerce bien au-delà de notre attirance pour le mal tant, paradoxalement, il incarne la puissance vitale de la pulsion érotique.

Points à développer	Où trouver la matière et les arguments ?	Exemples
Un roman hanté par la question du bien et du mal.	Séance 5, question 11 du bilan de lecture.	Le vampirisme est montré comme une forme de possession diabolique.
Une morale ambiguë.	Question 3 du bilan de lecture.	Le véritable héros du roman, c'est Dracula, qui peut apparaître comme le symbole des pulsions inconscientes – pulsion de mort et pulsion érotique, Éros et Thanatos – présentes en chacun de nous. Face à celles-ci, la morale et la foi se révèlent fragiles.

Séance 7. Lecture de nouvelles

Supports : lecture de nouvelles mettant en scène des vampires.

Objectifs : lecture cursive de nouvelles. Travailler l'écoute.

Pour cette séance de conclusion qui prendra la forme d'une pure « lecture plaisir » à voix haute (tour à tour par le professeur et les élèves), on pourra aisément piocher dans les deux volumes parus dans la collection « Librio » sous la direction de Barbara Sadoul : *Les Cent Ans de Dracula, de Goethe à Lovecraft, huit histoires de vampires* et dans *La Solitude du vampire, de Bradbury à Seignolle*.

CÉDRIC ÉRARD,
académie de Créteil