

Étude croisée : Dracula, la première rencontre avec Jonathan Harker, ou le portrait d'un monstre

Documents

Dracula de Bram Stoker – Chapitre 2 – Journal de Jonathan Harker – de « J'en étais à peine venu à cette décision... » à « vous ne pénétrerez jamais les sentiments du chasseur ! » - 1897

Dracula de Moore Reppion et Worley – adaptation en BD – Fusion Comics – p. 12 - 2009

Dracula de Francis Ford Coppola – adaptation en Film – Chapitre 3 - de 0h 12 min à 0h 13 min 20 sec. - 1992

Contexte de production

Ces documents sont extraits de trois œuvres distinctes mais qui partagent la même histoire, celle du plus célèbre de tous les vampires : le comte Dracula.

Le premier extrait est issu de l'œuvre originale écrite par Bram Stoker en 1897. Cette œuvre est considérée comme fondatrice du mythe de Dracula et comme une œuvre majeure dans le mythe du vampire. Le mythe du vampire est très ancien, on en retrouve des traces dans de nombreuses civilisations dès l'Antiquité. On a toujours prêté au sang des vertus ésotériques, après tout c'est le véhicule de la vie. Le vampire peut se nourrir de l'énergie vitale des êtres vivants (comme en Égypte ou en Chine) ou tout simplement du sang (comme en Europe). Bram Stoker n'est pas le premier à s'inspirer de ce mythe (il suffit de lire la Fiancée de Corinthe de Goethe datant d'un siècle plus tôt et la nouvelle de John Polidori de 1819 pour s'en rendre compte), mais il donne tant d'épaisseur à sa créature, qu'il pose pour les générations à venir les caractéristiques du vampire : il fuit le soleil, craint les crucifix et autres objets bénis, il peut se transformer en animaux ou en prendre le contrôle, il est séducteur mais effrayant... Bram Stoker s'inspire aussi d'un personnage réel de l'histoire de la Roumanie, Vlad Tepes, un prince qui lutta contre l'expansion de l'empire Ottoman et qui avait la réputation d'empaler ses ennemis, de les découper en morceaux et d'en garder des trophées. De plus, la région sauvage et oubliée des Carpates donne un cadre idéal à la terrible menace que représente Dracula. Là où Stoker réussit un coup de maître c'est dans le rôle qu'il confie au lecteur. Celui-ci devient un enquêteur, dénouant le fil de l'intrigue en lisant une narration fragmentée en de multiples voix. Quelle originalité ! Le récit se présente sous la forme de documents produits par divers auteurs qui portent un regard différent sur ce à quoi ils sont confrontés, le lecteur n'ayant que leur point de vue subjectif pour comprendre ce qu'il se passe.

Cette forme de narration permet d'amplifier l'aspect mystérieux du récit et de rendre crédible la présence du surnaturel. Dracula n'apparaissant qu'à travers le regard des différents narrateurs, nous ignorons tout de ses motivations et de ses actions, ce qui le rend encore plus terrifiant.

Le deuxième extrait provient d'une planche de l'adaptation du roman de Bram Stoker en comic en 2009 par Leah Moore, John Reppion et Colton Worley. Les auteurs ont livré une adaptation des plus fidèles, reprenant même en introduction le chapitre introductif (L'invité de Dracula) supprimé du roman car jugé superflu à l'époque. Le dessin de Worley offre des tableaux précis inspirés parfois des techniques des impressionnistes, basculant dans le flou et des jeux de clair obscur dans les scènes plus inquiétantes. Le passage étudié montre cette maîtrise de l'ombre et de la lumière mettant en avant le surnaturel et la dangerosité du personnage de Dracula.

Le troisième extrait est issu du film de Francis Ford Coppola de 1992. Tout en s'attachant à suivre le roman dans sa forme, Coppola donne une vision empruntant au gothique et au romantisme de l'œuvre de Stoker. Dracula devient le personnage central de l'histoire, il s'humanise en devenant une victime dans la longue introduction qui relie le personnage au passé, et donne les raisons de

sa transformation en vampire : la perte de la femme aimée vécue comme une trahison de Dieu. Le passage étudié se rapporte à l'extrait sélectionné dans le roman et le comic, et permet de voir toutes les interprétations possibles du portrait d'un même personnage.

Analyse

Les trois extraits choisis représentent donc le même passage du récit : Jonathan Harker, jeune avoué anglais, est envoyé en Transylvanie pour rencontrer le comte Dracula qui souhaite acheter des terrains à Londres. Le voyage s'est déroulé plutôt tranquillement, même si la dernière partie s'est montrée plus inquiétante : avertissements affolés d'une vieille aubergiste, arrivée dans des lieux désolés, transport dans une voiture conduite par un chauffeur mutique, et présence de nombreux loups. Enfin, Jonathan Harker arrive devant l'entrée du château de Dracula et rencontre le maître des lieux. Cette rencontre est importante dans l'histoire car c'est la première fois que le comte apparaît concrètement, ce qui donne le portrait d'un monstre particulièrement savoureux dans les différents supports présentés.

Extrait n°1 : Dracula de Bram Stoker – Chapitre 2 – Journal de Jonathan Harker – de « J'en étais à peine venu à cette décision... » à « vous ne pénétrerez jamais les sentiments du chasseur ! » :

Jonathan Harker vient d'arriver au château de Dracula, personne ne semble l'attendre, il décide donc de patienter jusqu'au matin. C'est alors qu'il entend des bruits de pas, on vient le chercher. Ce passage a une importance particulière dans le roman : c'est la première apparition du comte Dracula. C'est un passage très intéressant, plein de non-dits et de sous-entendus qui donnent à cette rencontre un relief particulier.

Cette rencontre peut se découper en plusieurs étapes : l'apparition du comte et la première description, les premiers mots échangés et l'invite du comte, la traversée de la demeure et le repas, la deuxième description de Dracula.

- L'apparition du comte : le premier portrait reste plutôt neutre mais l'auteur sème quelques indices porteurs d'éléments plus sinistres : « vêtu de noir, des pieds à la tête, sans que la plus petite couleur tranchât sur ses vêtements ». Cette obscurité est mise en contraste avec la lampe qu'utilise le comte pour éclairer la nuit, mais même cette lumière semble fragile dans ces ténèbres : « longues ombres tremblant à mesure qu'elle se tortillait dans le vent ». D'ailleurs, en a-t-il vraiment besoin ? Cette lampe n'est-elle pas surtout à destination de Jonathan Harker ?
- Les premiers mots d'invite : le comte prononce la phrase d'accueil suivante : « Bienvenue chez moi ! Entrez librement et de votre plein gré. » La première partie très banale, et plutôt chaleureuse, est contrebalancée par une deuxième partie plus étrange. Le comte accole « librement » et « de votre plein gré », cette redondance tend à forcer l'invitation comme si la liberté supposée des choix de Jonathan n'était pas évidente. Il reste figé « ainsi qu'une statue », puis lorsque Jonathan franchit le seuil, il se jette sur lui (« se jeta littéralement sur moi »), et lui écrase la main. Ne peut-on pas voir ici le prédateur qui reste immobile, guettant sa proie, et se détend d'un coup pour l'enserrer dans une étreinte mortelle, comme le ferait exactement un serpent ?

Le comte réitère alors son invitation : « Bienvenue chez moi ! Entrez librement et sans crainte. » On retrouve la même phrase que pour la première invitation, au mot près, le comte essayant de dissiper les peurs de Harker. Mais ne peut-on pas voir une simulation de ce qu'on pourrait attendre de l'accueil d'un hôte chaleureux ? Le comte ne simule-t-il pas un accueil humain tant ces répétitions paraissent artificielles ? Il joue un rôle pour dissimuler ses véritables intentions, comme le font aussi certains prédateurs qui se camouflent pour tromper leurs proies. La fin de son invitation est aussi très étrange : « Et laissez quelque chose de ce bonheur que vous apportez ». Que signifie cette phrase ? Qu'il n'y a pas de bonheur là où arrive Jonathan ? Encore un avertissement ?

- La traversée du château : quelques éléments sont intéressants à souligner alors que Jonathan traverse le château en compagnie de Dracula. L'enchaînement de portes, couloirs, d'escaliers et de salles (sans fenêtres) donne l'impression que Harker s'enfoncé dans un lieu qui se referme sur lui (« corridor », « grand escalier en colimaçon », « un autre couloir », « corridor », « lourde porte », « chambre », « ferma la porte », « ouvrit une autre porte », « petite chambre octogonale, apparemment sans fenêtre », « ouvrit une autre porte encore », « une grande chambre à coucher »). Le comte est le seul à ouvrir et fermer les portes, tel un geôlier accompagnant un prisonnier.
- Après un repas servi par Dracula, qui ne mange pas avec comme excuse : « j'ai déjà dîné et n'ai plus faim » (le sous-entendu est savoureux, de quoi a-t-il pu faire son dîner ?), Harker prend le temps de mieux détailler le comte. Ce deuxième portrait fait ressortir des éléments étranges et donne un aspect plus animal, plus primitif et inquiétant au comte : « sourcils, massifs, se rejoignaient presque à l'arête du nez », « La bouche... présentait quelque chose de cruel... dents éclatantes et particulièrement pointues », « lèvres... rouge vif », « oreilles... pâles... en pointes », « une extraordinaire pâleur », « poils au milieu des paumes », « ongles... longs et fins, presque trop pointus », « son haleine fétide », « dents proéminentes ». Tout souligne ici le prédateur carnivore et le mort-vivant, l'auteur concentrant les indices autour de la bouche et des mains, éléments dont se servent les prédateurs pour attaquer. D'ailleurs, il est intéressant de noter les éléments du doute et du malaise qui s'emparent du pauvre Jonathan Harker durant tout cet extrait.

Dans ce long passage, l'auteur nous fait pénétrer dans un univers inquiétant et nous confronte à une créature primale, un être dangereux qui, comme le chat avec la souris, joue avec sa proie avant de la mettre à mort. D'abord insouciant, nous voyons un Jonathan Harker qui doute de plus en plus et dont l'assurance est remplacée par la peur. Le portrait du comte est suffisamment subtil pour dépeindre un prédateur convaincant, avec quelques anomalies sans tomber dans le grotesque. Il fait ainsi ressentir au lecteur la tension et la menace qui planent sur Jonathan. Il est intéressant aussi de noter que pas une seule fois l'auteur s'intéresse au regard et aux yeux du comte.

Extrait n°2 : Dracula de Moore, Reppion et Worley – adaptation en BD – Fusion Comics – p. 12 :

Cette planche reprend exactement le passage du premier contact entre Jonathan et Dracula. La planche est composée de quatre cases (trois en haut qui montrent l'attente de Jonathan devant le château et une en bas qui montre la main tendue par le comte) qui encadrent une illustration centrale qui occupe la totalité de la planche. Le texte qui les accompagne n'apporte pas grand chose tant les images sont parlantes. Ce qui est intéressant d'observer est la façon dont le dessinateur met en scène cette menace que représente Dracula.

Les trois premières cases proposent une vue identique : une plongée montrant un Jonathan de dos, une gargouille le surplombant et plongé dans une brume blanchâtre rendant incertains les autres éléments du décor. La gargouille est intrigante, elle est ramassée sur elle-même et placée exactement au-dessus de Jonathan, comme si elle était prête à fondre sur lui. La lumière attirant le regard du lecteur (et de Jonathan) dans la troisième case nous guide vers l'illustration centrale.

L'illustration centrale est magnifique dans sa composition. Le regard est tout de suite attiré par la lampe qui brille dans les ténèbres. Puis apparaît le comte, drapé dans de longs vêtements noirs dont on perçoit à peine les contours et dont le bas semble disparaître dans les ténèbres qui l'entourent, comme s'il ne faisait qu'un avec eux. Autre point intéressant : on ne voit clairement du comte que ses mains et son visage (très fidèle au roman) qui semblent très pâles. Le comte est dessiné se tenant quasiment de profil, sa main droite placée à l'arrière semble prendre appui sur le mur, comme s'il s'appuyait sur elle pour s'extirper des ténèbres. On ne voit que les quelques marches du perron et on peut deviner les branches tortueuses d'un arbre, semblables à des tentacules d'obscurité. Quelques feuilles blanchâtres semblent voler dans ce décor ajoutant à l'aspect spectral de l'ensemble. La diagonale de lecture est inversée, nous voyons Jonathan, toujours de dos, faire face au comte au bas des marches à gauche, il est à peine esquissé, seule

la chair rose de son visage tranche avec les teintes très sombres de ce dessin. Le comte est placé au-dessus et par ce choix du dessinateur, il le domine.

La dernière case est un gros plan sur la main de Dracula qui serre celle de Jonathan. Ce gros plan permet de mettre en évidence la dominance de la main du comte qui enserre celle de Jonathan. Les doigts griffus rompent l'aspect chaleureux qu'aurait pu signifier ce geste et donnent une sensation d'écrasement.

Extrait n°3 : Dracula de Francis Ford Coppola – adaptation en Film – Chapitre 3 - de 0h 12 min à 0h 13 min 20 sec. :

Le dernier extrait est un bref passage du film de Coppola. Il correspond aussi à cette première rencontre, mais on peut envisager de le poursuivre jusqu'au dîner pour voir comment l'auteur met en scène la rage prédatrice du comte.

Tout en respectant la matière première offerte par le roman, il est intéressant de voir comment le réalisateur s'empare de l'œuvre pour proposer sa vision de Dracula qui tend à trancher avec celles proposées par Stoker et Worley.

Dès les premières secondes de cette scène, nous suivons Jonathan de dos qui monte les marches du château vers la seule source de lumière : l'entrée fermée par une grille. Premier élément étrange, un grand classique, la grille s'ouvre toute seule à l'approche de Jonathan. Celui-ci observe cette entrée, puis la caméra nous montre un mur sur lequel se projette une ombre qui semble avancer main gauche en avant, elle grossit et la caméra se tourne vers Dracula. Le jeu avec l'ombre est exceptionnel car le spectateur se rend compte que l'ombre de Dracula n'agit pas comme Dracula. Celui-ci est déjà en place, immobile, tenant haut une lampe de sa main gauche, alors que l'ombre était en mouvement sans rien tenir de cette main. Nous sommes plongés dans le surnaturel.

Que dire alors de Dracula ? A part la pâleur de sa peau, il ne correspond en rien à la description de l'auteur du roman ou au la représentation dessinée du comic : sa coiffure est déroutante, il est habillé d'un long vêtement rouge vif et ne porte pas de moustache. Les sons renforcent l'ambiance surnaturelle de ce passage : des couinements de rats accompagnent le déplacement de l'ombre de Dracula, symboles de la vermine qui rampe dans l'obscurité.

Il est intéressant d'observer le jeu de Gary Oldman (Dracula) et l'accent qu'il a (en VF comme en VO) : un accent où les « r » sont roulés, où chaque syllabe est appuyée. L'acteur arbore toujours une sorte de demi-sourire qu'il amplifie quand il appuie sur les passages à double-sens, ceux où la menace est dissimulée et pourtant bien présente. Le tout renforce ce sentiment d'être ailleurs, dans un univers étrange et étranger.

Dracula, avec un sourire qui s'élargit, invite enfin Jonathan à entrer. Le réalisateur fait un gros plan sur les pieds de Harker, avant qu'il ne franchisse le seuil, bien visualisé au sol par la séparation des pierres. Plusieurs éléments intriguent : Jonathan baisse la tête avant de franchir le seuil, comme s'il regardait où il mettait les pieds, alors que cela semble évident ; il semble avoir une légère hésitation d'une seconde, avant de s'avancer accompagné par un souffle qui s'amplifie et s'interrompt au moment où le seuil est franchi. Tous ces éléments renforcent le sentiment chez le spectateur qu'il a vraiment franchi un seuil physiquement mais surtout métaphoriquement : il vient de pénétrer dans un autre monde, un monde qui échappe à notre entendement.

La scène suivante s'ouvre sur un plan large en plongée, montrant Jonathan avançant aux côtés de Dracula. On peut relever quelques éléments de décor étranges : les bras de pierre portant des bougies, mais ce qui est intéressant, c'est l'habit du comte. Cette robe de chambre rouge vif finissant sur une longue traîne glissant sur le sol derrière le comte. Ne peut-on pas y voir une représentation symbolique du sang qui coule et se répand sur les traces de Dracula ?

La scène suivante s'ouvre sur un plan fixe du portrait de Dracula jeune (ce qui permet au réalisateur de faire un lien avec le début du film) et sur Dracula qui offre à manger à Jonathan. Il s'excuse de ne pas manger de la même façon que dans le livre, mais le réalisateur renforce le double-sens des propos du comte avec cette savoureuse réplique : « je ne bois jamais... de vin » avec toujours le sourire de Gary Oldman qui appuie la fin de cette phrase.

Le film a été tourné en 1992, nombreux sont les spectateurs qui connaissent la nature réelle de Dracula : un vampire. Le réalisateur sait qu'il ne pourra pas les surprendre en la dissimulant, Dracula est un personnage célèbre. Alors il fait le choix de s'appuyer sur le postulat que cette nature est connue pour jouer sur les implicites. En effet, ce bref temps de suspension et ce sourire appuyé lorsque le mot « vin » est prononcé, font comprendre au spectateur ce qu'il boit vraiment : du sang. Le réalisateur réutilise ce procédé plusieurs fois comme dans une séquence plus loin où Dracula dit de Jonathan que c'est un homme de goût, on peut le comprendre de deux façons : c'est un esthète ou il est appétissant.

Tout en restant très fidèle au roman, Coppola doit composer avec le fait que le personnage de Dracula est connu, et qu'il a donc perdu de son mystère, et avec les précédentes versions cinématographiques. Pour surprendre le spectateur, il joue avec les implicites et les symboles, proposant un Dracula très joueur mais non moins inquiétant, brochant un portrait de monstre à l'apparence humaine mais nimbé de surnaturel.

Piste d'exploitation pédagogique

Ces extraits peuvent être étudiés en analyse croisée dans le cadre de l'objet d'étude de la classe de première Bac Pro : Du côté de l'imaginaire. Ils répondent à plusieurs recommandations pour cet objet d'étude. Pour la période et le champ littéraire, l'œuvre s'inscrit parfaitement dans la période préconisée : le 19^{ème} siècle, les adaptations en BD et en film répondent elles aussi aux recommandations du programme qui demande de ne pas se limiter au 19^{ème} siècle. Elles montrent aussi aux élèves comment une œuvre classique peut perdurer dans le temps, comment elle peut installer un mythe qui évolue de manière protéiforme. Pour le questionnement, il peut permettre de répondre à : La fable, le conte, les récits imaginaires sont-ils réservés aux jeunes lecteurs ? ou/ et Le lecteur d'œuvres de fiction fuit-il la réalité ? Tout d'abord, Dracula est une œuvre très sombre qui demande une certaine maturité pour en aborder le contenu. C'est une œuvre charnelle qui bouleverse certains codes de la bienséance, ce qui a choqué à l'époque de sa publication. Le récit parcellaire adopté par l'auteur rend la lecture de cette œuvre complexe mais propose aussi au lecteur une posture excitante : reconstituer les parcours des différents personnages pour essayer de comprendre l'évolution du récit. Ensuite, la figure même du vampire nourrit l'inconscient collectif : du vampire gentilhomme et dandy de Polidori (*Le vampire* - 1819) en passant par le vampire allégorie du désir de Le fanu (*Carmilla* – 1872), il incarne la tension entre Eros et Tanathos, entre désir et mort, et fascine par le magnétisme hypnotique qui s'en dégage, comme pour le personnage de Dracula, ou celui plus récent de Lestat (*Entretien avec un vampire*, Anne Rice, 1976), alors qu'il reste un dangereux et sanglant prédateur. Ainsi, on peut faire prendre conscience aux élèves que le fantastique n'est pas à aborder avec tout le monde, qu'il demande un peu de recul et une connaissance de mythes et légendes ancestraux pour en apprécier toute sa complexité. On peut aussi leur montrer les liens entre ces mythes et leur universalité (travail de recherche sur le mythe du vampire dans l'Histoire mais aussi dans les différentes civilisations), et la manière dont ces mythes se transmettent, s'adaptent à une époque et la raison de leur permanence : le fait d'aborder des sujets qui interrogent l'humanité depuis l'aube des temps.

Pour la partie lecture, on peut envisager d'identifier ce qui relève du registre fantastique avec l'étude du portrait de Dracula à travers trois œuvres de formes différentes. L'élève peut ainsi s'exercer sur le lexique et la polysémie de l'écrit mais aussi de l'image mobile et immobile. Pour la partie écriture, on peut demander aux élèves de produire à leur tour un portrait avec des éléments permettant de glisser dans le fantastique, pourquoi pas le portrait d'un monstre de leur invention, ou d'un vampire pour les moins agiles.

Pour en savoir plus

Œuvres classiques sur le thème du Vampire :

- La fiancée de Corinthe, Goethe, 1797
- Le Vampire de John William Polidori, 1819
- La morte amoureuse de Théophile Gautier, 1836
- Carmilla de John Sheridan Le fanu, 1871
- Dracula de Bram Stoker, 1897
- Le gardien du cimetière de Jean Ray, 1919
- Entretien avec un vampire d'Anne Rice, 1976
- Lestat le vampire d'Anne Rice, 1985

Pour comprendre et analyser des bandes dessinées :

- Système de la bande dessinée de Thierry Groensteen, collection Formes sémiotiques, aux Presses Universitaires de France
- Bande dessinée et narration de Thierry Groensteen, collection Formes sémiotiques, aux Presses Universitaires de France

Lien vers une analyse intéressante du film de Coppola :

<http://www.kinopitheque.net/dracula-bram-stokers-dracula/>

Auteur : Cyril Gallien, PLP Lettres-Histoire,
Lycée polyvalent Jean Jaurès
81400 Carmaux

<https://disciplines.ac-toulouse.fr/lettres-histoire-geographie>