

Hélène Crignon-Machinal. CEIMA

**BRAM STOKER : *Dracula* et *The Lady of the Shroud*,
rupture et reconstruction.**

Bram Stoker publie *Dracula* en 1897 et *The Lady of the Shroud* en 1909. Ces deux œuvres ne sont donc pas très éloignées dans le temps, et elles ont en apparence de nombreux points communs, dont, et ce n'est pas là le moindre, le fait de se dérouler en Transylvanie, ou plus généralement à l'Est, dans un contexte exotique particulier, celui des Balkans. Cette région est le berceau des légendes et superstitions qui gravitent autour du vampire, et, comme il se doit, dans ces deux romans de Stoker, le lecteur est confronté à un ou plusieurs vampires. Pourtant, ces convergences ne sont qu'un leurre, et, en réalité, ces deux récits divergent fondamentalement. On pourrait même dire que *The Lady of the Shroud* est l'antithèse de *Dracula*. La question de la rupture permet cependant d'interroger ces deux romans, individuellement d'abord, puis de les mettre en regard et de comprendre que, finalement, il existe un lien qui les unit et les transcende à la fois.

***The Lady of the Shroud* : Un récit et un personnage qui semblent être en rupture par rapport à une certaine norme tenue pour légitime.**

- *Le récit : entrée en récit constituée d'une série de ruptures*

Le roman s'ouvre sur un extrait du *Journal de l'occultisme* narrant une expérience de type ésotérique : un navire italien, le « Victorine », voguait le long des côtes des Montagnes Bleues (une contrée dont nous savons simplement qu'elle est située à l'Est), avec à son bord, outre le capitaine et ses deux officiers, un certain Peter Caufield, autorité en matière de phénomènes occultes.

Cette ouverture du roman est importante. D'abord parce qu'elle est en rupture avec ce qui suit : de cet extrait de la presse occulte, nous basculons dans le récit de Ernest Roger Halbard Melton, cousin du futur héros, fils de famille à la suffisance insoutenable, qui va tenir le rôle de narrateur jusqu'à la fin de la lecture du testament. Il sera ensuite exclu de la narration tout comme il est exclu de

l'héritage que reçoit son cousin, Rupert St Leger, et dont les termes sont tenus secrets.

D'autre part, cette entrée en matière place d'emblée le roman dans un cadre surnaturel défini : celui des phénomènes occultes et ésotériques. Peter Caufield, dont on assied la légitimité,

[...] [his] reports of Spiritual Phenomena in remote places are well known to the readers of « The Journal of Occultism ».

fait figure d'autorité, une autorité fondée sur la multiplicité (il sait parce que cela fait 30 ans qu'il écume le monde et décrit les phénomènes occultes qui s'y manifestent), et sur l'adhésion, ou la soumission (les marins, qui ne sont que des observateurs de la scène, signent son compte rendu des faits).

Enfin, le lecteur, qui connaît Stoker pour avoir lu son premier best-seller, *Dracula*, n'est pas déçu par ce récit liminaire puisque le phénomène décrit est l'apparition d'un cercueil flottant dont la proue est ornée d'un cierge et qui porte une femme au visage livide, aux yeux noirs de feu et vêtue d'un linceul. Quoi de plus prometteur que cette vision fugitive qui disparaît d'ailleurs aussi vite qu'elle est apparue, à la fois du récit et de la narration. En effet, dans toute la première partie du roman, il ne sera plus question, ni de vampires, ni de cercueils flottants. Cependant, certains indices permettent au lecteur perspicace d'établir quelques liens entre ce mini-récit d'ouverture et la mise en place de l'intrigue. Le héros et sa tante s'intéressent aux phénomènes occultes, l'oncle qui lègue sa fortune au héros, appose une condition à l'exécution du testament : que son neveu aille résider un an dans les Montagnes Bleues.... Ces quelques fils ténus annoncent le lieu où va se dérouler l'intrigue : les Montagnes Bleues, et le rôle central d'un personnage féminin et mystérieux.

- *Le personnage*

Mais, à ce stade du récit, le lecteur oublie ce compte rendu introductif de deux pages et plonge dans ce qu'il pense être le corps du récit. Le narrateur qui prend tout d'abord la plume dans ce début de roman est donc le cousin de Rupert St Leger (qui sera le personnage central), et un narrateur que le lecteur tient a priori pour fiable, puisque c'est lui qui introduit a proprement parler l'intrigue. Il commence par un long préambule dans lequel il présente toute la généalogie familiale. Il s'inscrit dans une descendance très détaillée, une continuité familiale marquée par la répétition du nom : Roger Melton père de Sir Geoffrey Halbard Melton of Humcroft, père de Ernest Melton, père de Ernest Halbard Melton, père du narrateur : Ernest Roger Halbard Melton. Il oppose à cette descendance parfaite de fils aîné en fils aîné, l'excroissance marginale que représente la branche St Leger, issue de la plus jeune sœur de son grand-père, qui se marie avec

un irlandais (premier écart), et en plus un personnage qui ne s'inscrit pas dans la lignée :

He was a reckless, dare-devil sort of fellow, then a Captain in the Lancers, a man not without the quality of bravery--he won the Victoria Cross at the Battle of Amoaful in the Ashantee Campaign. But I fear he lacked the seriousness and steadfast strenuous purpose which my father always says marks the character of our own family. He ran through nearly all of his patrimony--never a very large one; and had it not been for my grand-aunt's little fortune, his days, had he lived, must have ended in comparative poverty. Comparative, not actual; for the Meltons, who are persons of considerable pride, would not have tolerated a poverty-stricken branch of the family. We don't think much of that lot--any of us.¹

Qui plus est, à la mort de son mari, Patience St Leger se retrouve seule à élever son fils et se fait aider de la sœur de sa belle-sœur décédée, Miss McKelpie : une écossaise !

Rupert St Leger, qui hérite de toute la fortune de son oncle, est donc une sorte de métis aux yeux de son cousin pur sang. Du sang irlandais coule dans ses veines et son éducation fut en grande partie assurée par sa tante écossaise, Janet, vieille fille douée de seconde vue et passionnée de sciences occultes. Ernest Roger Halbard Melton présente dès lors son cousin comme un marginal, un personnage en rupture avec son milieu familial. Mais, au-delà de ce microcosme, Rupert semble bien être aussi en décalage par rapport à la société anglaise de son époque.

• *La rupture sociale*

A l'âge de quatorze ans, et après avoir vainement tenté de transférer l'héritage qu'il avait fait de sa mère, à sa tante Janet, Rupert St Leger disparaît des sentiers battus :

He had gone as a cabin-boy in a sailing ship round the Horn. Then he joined an exploring party through the centre of Patagonia, and then another up in Alaska, and a third to the Aleutian Islands. After that he went through Central America, and then to Western Africa, the Pacific Islands, India, and a lot of places.²

Et Ernest Roger Halbard Melton de commenter :

We all know the wisdom of the adage that "A rolling stone gathers no moss"; and certainly, if there be any value in moss, Cousin Rupert will die a poor man.³

Seulement, en l'occurrence, le vieil adage est pris en défaut car la famille, la lignée, rattrape Rupert au Brésil et le fait rentrer au bercail d'urgence pour la

lecture du testament de l'oncle.

La réinscription dans la légitimité

La lecture du testament de Roger Melton semble marquer la fin de la rupture. Le retour de Rupert St Leger signifie que le personnage est réinscrit dans la lignée familiale, puisqu'il hérite de son oncle. Mais la réinscription dans la légitimité est également inscrite dans l'écriture. Dans un premier temps, c'est toujours l'insupportable cousin Ernest qui tient la plume, mais l'écriture juridique et testamentaire prend le relais car le narrateur nous livre le texte très détaillé du testament in extenso.

Un phénomène d'exclusion se produit ensuite : exclusion de la branche pur sang au profit de la branche St Leger. En effet, Ernest et son père sont exclus du testament mais aussi des clauses secrètes qu'il comporte et qui ne concernent plus que Rupert et le notaire, Trent. Dès lors, ce sont ces personnages qui prennent le relais narratif et c'est le journal de Rupert St Leger qui est donné à lire au lecteur.

La réinscription de Rupert dans la lignée familiale ne se limite pas à la fortune que lui lègue son oncle. L'héritage pécuniaire se double d'un héritage moral qui donne une toute autre dimension au légataire. Roger Melton explique dans son testament que, sa vie durant, il a fait fructifier sa fortune en aidant des pays au moment où ces derniers avaient besoin de fonds pour financer leurs combats face à l'opresseur. L'une de ces luttes lui a tenu particulièrement à cœur, celle du peuple des Montagnes Bleues. Il demande donc à son neveu, dont il suivit les pérégrinations à distance avec beaucoup d'intérêt (détail qui montre que la rupture de Rupert ne fut jamais totale puisque son oncle veillait, même si c'était à son insu), de reprendre le flambeau et d'aller vivre dans ces Montagnes Bleues.

A peine réinscrit dans une lignée familiale et dans une légitimité testamentaire, le héros quitte donc famille et patrie. On est alors en droit de se demander si ce retour à la normale n'était que temporaire. Le départ vers les Montagnes Bleues semble en effet correspondre à une nouvelle rupture : une rupture familiale (Rupert part seul, en éclaireur), une rupture sociale (il se rend dans un pays où il n'a aucune légitimité), une rupture culturelle (il n'a aucune connaissance des mœurs, us et coutumes des habitants), mais surtout une rupture religieuse et sexuelle car il va rencontrer la fameuse dame au linceul de l'article liminaire au roman.

La rupture entre *Lady* et *Dracula*

C'est à ce stade du récit et de l'analyse qu'il me semble important de mettre *The Lady of the Shroud* et *Dracula* en regard. Les deux personnages éponymes ont en effet de nombreux points communs. Tout comme Jonathan Harker rencontre Dracula dans son château transylvanien, Rupert St Leger va faire la connaissance de cette femme mystérieuse, vêtue d'un simple linceul, qui ne franchit le seuil de sa demeure que lorsqu'elle y est invitée, qui disparaît aux premières lueurs de l'aube et dont les traits sont marqués par une lividité exsangue. Le narrateur, comme le lecteur, la prennent bien sûr pour un vampire. Les soupçons de Rupert se trouvent largement confirmés lorsqu'il découvre qu'elle repose dans un cercueil au fond d'une crypte. En outre, la tante écossaise, Janet Mckelpie, qui l'a rejoint dans les Montagnes Bleues, fait régulièrement des rêves prémonitoires dans lesquels elle voit son neveu confronté à une menace irrationnelle.

Tout semble donc indiquer que les deux romans traitent de l'angoisse et de la fascination vis à vis de l'altérité, une altérité avant tout sexuelle puisque le point culminant de l'angoisse correspond dans *The Lady of the Shroud* à la cérémonie de mariage entre Rupert St Leger et ce vampire féminin dont il ignore jusqu'au nom.

Rupert se rend à l'heure fatidique de minuit dans l'église qui abrite la crypte où repose sa future. Il assiste alors à une cérémonie fantastique, dans une église faiblement éclairée par les cierges des moines sortis de nul part qui constituent l'assemblée. Le cercueil est ensuite tracté hors de sa crypte à grand renfort de grincements et de bruits de chaînes et la future épousée sort de sa sépulture pour être donnée en mariage lors d'une cérémonie très étrange qui suit un rite inconnu d'un narrateur qui a pourtant assisté à toutes sortes de cérémonies occultes de part le monde.

Mais si cette scène porte véritablement le sceau du fantastique, elle est la seule du roman car l'incertitude du narrateur ne dure pas. Il découvre que sa femme n'est pas une vampire, mais bien une femme faite de chair et d'os, et qui plus est la fille du Voivode Peter Vissarion, celui-là même que son oncle avait aidé en son temps. La rupture par rapport à *Dracula* est alors évidente puisque la légende vampirique était sciemment entretenue pour protéger la Voivodine des convoitises turcs, toujours plus promptes à se manifester pendant un voyage de son père à l'étranger.

The Lady of the Shroud est cependant en rupture avec *Dracula* de manière beaucoup plus fondamentale. Si Teuta (prénom de la fausse vampire) et Dracula sont des représentations des peurs liées à l'altérité, il faut tout d'abord remarquer que leurs parcours sont inversés. Dracula envahit et menace la normalité de la

société victorienne. Il quitte son château médiéval et les contrées orientale pour envahir le société moderne, et donc, occidentale ! Teuta ne sort pas de ses Montagnes Bleues, c'est Rupert qui part s'installer des ces pays de l'Est où fleurissent les vampires. En outre, l'altérité disparaît rapidement puisque Teuta devient le symbole du familier, l'autre moitié de Rupert, sa femme avec qui il va fonder une famille.

Dans *Dracula*, la famille est d'ailleurs menacée puisque les couples Harker et Lucy-Arthur sont soit détruits soit menacés de l'être à cause des pouvoirs de séduction et de subversion du vampire. Dans *Lady*, c'est une famille idéale qui est reconstruite : Rupert représente le mâle reproducteur idéal, il est grand, courageux, loyal et semble indestructible, sa femme est belle, noble, humble, en un mot parfaite et leur progéniture est à la hauteur.

Si *Dracula* métaphores les peurs d'une sexualité débridée et incontrôlée, dans *Lady*, l'animalité est parfaitement contrôlée. Elle n'apparaît qu'une fois dans le roman, lors d'une danse tribale qui se déroule à l'occasion du couronnement de Rupert, devenu roi des Montagnes Bleues. L'animalité originelle est canalisée dans le rituel, elle est orchestrée et constitue simplement une danse qui marque la fin de la cérémonie. En tout état de cause, l'animalité est éloignée puisque ce rare effleurement de l'incontrôlé se déroule ailleurs ; il est d'ailleurs rapporté dans une coupure de presse qui prend le relais narratif et adopte le ton journalistique de l'événement couvert par un correspondant. Et puis, comme nous allons le voir, une petite dose d'animalité ne nuit pas au renouvellement de la race...

La rupture avec *Dracula* est sans doute consommée de la façon la plus radicale si nous nous penchons sur l'image de la femme que propose ces deux textes. Ce sont avant tout les femmes qui succombent aux baisers transgressifs du vampire Dracula⁴. Lucy, et dans une moindre mesure Mina, sont des femmes de leur temps. Lucy, en particulier, même si elle n'est pas une suffragette, fait montre d'une certaine liberté. On sent en elle l'influence des « new women » et ce n'est pas un hasard si elle devient la proie des forces du mal et de la subversion. La critique de la libération de la femme, déjà présente dans *Dracula*, devient on ne peut plus explicite dans *Lady*. C'est la dame au linceul, la Vovoidin Teuta qui fait les déclarations suivantes devant le Conseil National :

[...] of old, in the history of this Land, when Kingship was existent, [...] it was ruled by that law of masculine supremacy which, centuries after, became known as the Lex Salica. Lords of the Council of the Blue Mountains, I am a wife of the Blue Mountains – as a young wife as yet, but with the blood of forty generations of loyal women in my veins. And it would ill become me [...] to take a part in changing the ancient custom which has been held in honour for all the thousand years, which is the glory of the Blue Mountain womanhood. What an example such would be in an

age when self-seeking women of other nations seek to forget their womanhood in the struggle to vie in equality with men ! Men of the Blue Mountains, I speak for our women when I say that we hold of greatest price the glory of our men. To be their companions is our happiness ; to be their wives is the completion of our lives ; to be mothers of their children is our share of the glory that is theirs. »⁵

Outre cette critique explicite de la libération de la femme, qui en 1909, devient un mouvement d'ampleur qui atteindra son point culminant juste avant la première guerre mondiale, dans *Lady*, la femme est plus généralement soumise aux hommes dont la virilité est représentée de manière obsessionnelle par les « handjars », sorte de sabre que les guerriers ne cessent de brandir à la moindre occasion.

De jeune aventurier sans le sou, Rupert St Leger devient donc au fil du roman, le roi des Montagnes Bleues. Après une première phase initiatique au cours de laquelle il fait la preuve de sa bravoure et de sa loyauté, il change de dimension. Il fonde une famille, après avoir sauvé sa femme et son beau-père des griffes turcs. Il fait venir dans la région une véritable armée de « highlanders », entraînés et rompus aux exercices militaires. Il prend également soin de faire émigrer un troupeau de jeunes « lassies » qui serviront de personnel domestique au couple royal et éventuellement de mères-porteuses pour la nouvelle race. Enfin, il arme le pays des Montagnes Bleues à grand renfort de matériel militaire et d'engins ultramodernes : avions, navires de guerre etc.

Les événements qui se déroulent dans les Montagnes Bleues ne représentent qu'un simulacre de rupture. En effet, Rupert, devenu roi, va métamorphoser le pays pour construire une puissance industrielle émergente. N'oublions pas le contexte de l'époque qui voit la course à la colonisation relancée, et la course à l'armement battre son plein. Simulacre de rupture, donc, car des exploitations minières aux invincibles dreadnaught, qui ne craignent même plus les feux de l'ennemi héréditaire turc, le texte se livre à une véritable reconstruction du modèle anglo-saxon idéal.

Car finalement que lisons-nous à travers cette histoire de vampire cousue de fil blanc ? Un récit narratif l'aventure d'un jeune anglais qui fonde une nation toute puissante, alliée de sa grande sœur anglaise. Ce jeune homme, fort de ses atouts technologiques, met également en place une véritable confédération balkanique. Qu'avons-nous d'autre dans cette histoire que l'illustration à peine mis en fiction de la nouvelle vague d'expansion coloniale du début du 19^e. En 1909, Joseph Chamberlain n'est plus à la tête du ministère aux affaires coloniales mais *Lady* est dans la ligne des positions emprunte de darwinisme social et d'eugénisme qui sous-tendent le nouvel élan qu'il a donné à l'impérialisme. Dans les Montagnes Bleues, Rupert St Leger fonde finalement un modèle de colonie

anglaise, soumise à l'autorité de la nation-mère mais suffisamment autonome pour sauvegarder les intérêts de cette dernière dans les Balkans. Le mélange de sang anglo-saxon et de sang barbare peut engendrer une race de guerriers propre à servir l'Angleterre.

Lady est en rupture totale avec *Dracula*. Pourquoi ? et comment expliquer un tel phénomène ? Ne faut-il pas poser les données différemment et dire que c'est *Dracula* qui constitue la véritable rupture. Tout se passerait alors comme si *Lady* était une réponse à *Dracula*, une tentative de reconstruction qui se matérialise dans les contrées mêmes dont est issu la légende vampirique. Pour contenir/endiguer la menace d'une altérité fantasmatique qu'incarne *Dracula*, Stoker nous propose un mode d'emploi/ mise en application de l'impérialisme social.

Dracula et la rupture

Dracula comme rupture : *Dracula* donne corps aux angoisses liées au désir de transgression qui se manifestent de façon compulsive à la fin du 19^{ème} siècle. Il symbolise une rupture fantasmatique, à la fois souhaitée et redoutée, par rapport au modèle victorien. Dix petites années se sont écoulées entre *Lady* et *Dracula*, mais un siècle les sépare, et en ce début du 20^e siècle, la société évolue très vite

Mais, que peut ce vampire cousu de fil blanc pour endiguer la rupture définitive et éternelle qui s'incarne dans le personnage de *Dracula* ?. Revenons aux personnages masculins de *The Lady of the Shroud*. Nous avons d'une part Rupert qui, comme Stoker, est issu de souche irlandaise, et d'autre part, le cousin Ernest, dont Stoker dresse un portrait ridicule. Est-ce à dire que Stoker envisage le pur sang britannique comme un modèle dépassé ? On peut être tenté de le croire.

Sommes-nous alors en droit d'envisager Stoker comme un auteur en qui s'incarne la rupture ? Cette rupture serait d'abord celle d'un irlandais d'origine qui ne fera de véritable carrière qu'après avoir rejoint Irving au Lyceum Theatre. L'Angleterre est donc sa terre d'accueil, sa patrie d'adoption mais il ne peut que rester sensible à ses origines. Nous serions donc en présence d'une double rupture : rupture avec l'Irlande et rupture avec l'univers imaginaire des contes que lui racontait sa mère. Ce déracinement, cette disparition du monde de l'enfance créent un sentiment nostalgique que l'on retrouve dans les rapports entre Rupert et sa tante que des sentiments quasiment incestueux unissent. Mais le Stoker malingre de la petite enfance devient un géant, un surhomme doué de toutes les qualités physiques et intellectuelles. Nous pourrions donc voir dans le personnage de Rupert une tentative de réinscription du métis, du sang mêlé, et en abyme de

l'auteur, dans un processus de reconstruction identitaire qui tient compte de l'altérité mais la soumet à la loi du modèle anglo-saxon.

Pourtant, l'œuvre qui a résisté à l'épreuve du temps n'est certainement pas *The Lady of the Shroud* mais bien *Dracula*. *Dracula* est même devenu un mythe littéraire. Est-ce à dire qu'il n'y a pas de reconstruction possible après la rupture mise en corps que représente *Dracula* ?

La dimension mythique acquise par le personnage de *Dracula* s'explique par la convergence, la cristallisation de plusieurs angoisses, de diverses tensions qui déchirent l'individu à la fin du 19^e siècle :

Tout d'abord une tension entre la communauté et l'individu : dans *Dracula*, la communauté est présentée comme un corps vivant – ses membres sont liés par différentes formes de réseaux (postal, commercial, ferroviaire, maritime). Le groupe, le microcosme social que représente le petit monde qui gravite autour de Lucy Westerna, et qui se constitue ensuite en cellule de combat contre la menace vampirique, est un groupe au sein duquel le sang circule. Les transfusions sanguines sont en effet nombreuses dans ce roman et servent à tisser des liens qui reproduisent une cellule familiale idéalisée qui transcenderait les frontières : Van Helsing est hollandais, Quincey Morris est américain. Face à ce corps aux multiples têtes, deux parasites, deux sangsues de la vie, *Dracula* et Renfield incarnent la destruction du modèle communautaire adapté à l'urbanisation et à la modernité. Ce sont tous deux des figures de la rupture. Renfield représente une énigme pour la raison et le rationalisme : le Dr Seward ne s'explique pas son comportement. *Dracula* symbolise une forme de rupture existentielle beaucoup plus fondamentale puisqu'il tient la mort en échec.

D'autre part, le mythe faustien est réactivé par les évolutions scientifiques de l'époque: surgit alors une ambivalence entre l'angoisse de la régression et le désir de la transgression. N'oublions pas que Van Helsing est un spécialiste du cerveau, le Dr Seward, quant à lui, dirige un asile. Après les découvertes de Darwin, qui explique l'évolution naturelle des espèces, après l'avènement du positivisme, les approches scientifiques et rationnelles de savants tels que Charcot, Richet ou Freud prennent pour terrain d'étude l'être humain. On observe alors chez des auteurs aussi différents que Stevenson, Doyle, Machen, Wells ou Stoker à la mise en fiction d'une ambivalence, d'une dialectique de fascination et de répulsion, le savant fou incarnant généralement cette tension.

Dans *Dracula*, le savant fou se nomme Van Helsing et il illustre parfaitement cette dialectique de fascination et de répulsion. Il représente la science toute puissante lorsqu'il pratique une trépanation sur Renfield qui est à l'article de la mort. Mais il incarne aussi la folie, en particulier lorsqu'il est en proie à une crise de rire hystérique juste après l'enterrement de Lucy. Et puis que

pensez d'un savant qui a recours à tout l'appareillage que la légende et la superstition proposent pour lutter contre le vampire ? Que pensez, en outre, d'un savant, et d'une équipe, qui répètent à loisir qu'ils sont « in the hands of God » ? Face à la figure de la rupture ultime, celle qui s'affranchit de la mort, la mission de Van Helsing et des siens est de réaffirmer le dogme chrétien en éliminant l'Antéchrist.

En cette fin du 19^e siècle, s'aventurer sur les terres inconnues de l'esprit humain semble indissociable d'une tentative visant à percer le mystère de la vie. Dracula ne représente-t-il la rupture que parce qu'il a vaincu la mort ?

Il me semble en fait que Dracula s'inscrit parfaitement dans la mythologie chrétienne, et en particulier dans l'allégorie que constitue l'Apocalypse. Car, finalement, Dracula n'est pas un savant fou, bien au contraire, Van Helsing explique à plusieurs reprises que son cerveau n'en est qu'au stade de développement de celui d'un enfant. Il n'est en fait qu'un pauvre mortel qui, un jour, a transgressé le dogme chrétien de la mort du corps nécessaire au salut de l'âme. Le Christ est mort sur la croix pour que la mort soit synonyme de résurrection au jour du jugement dernier. La rupture avec la mort doit se cantonner au cadre de l'idéologie chrétienne. Ainsi, l'armée de Dieu finit par anéantir l'Antéchrist et la mort redevient le pivot de la mythologie chrétienne.

Pourtant, c'est peut-être du fait même que Dracula n'est pas un savant fou qu'il incarne, de façon encore plus déchirante la difficile naissance de la modernité. Chercher à comprendre l'esprit humain, c'est tenter d'analyser ce qui constitue la singularité de chaque individu. Or, au tournant du siècle, on assiste à une étonnante concomitance entre la recherche scientifique qui commence à expliquer l'individu et l'affirmation de la singularité et de l'unicité individuelle. Dracula ne serait-il pas une figure de cette suprématie, à la fois souhaitée et redoutée, de l'esprit sur le corps, de l'individu sur la communauté. Pour éliminer le vampire, on sépare la tête du corps, c'est à dire qu'on sépare l'esprit unique du corps, lot commun de tous les mortels.

Conclusion

Dracula et *The Lady of the Shroud* s'inscrivent et s'expliquent par un processus de rupture suivi de reconstruction. *The Lady of the Shroud* tente de reconstruire le corps sous toutes ses formes : le corps physique et apollinien avec le personnage de Rupert, le corps-nation avec cette terre en armes, le corps politique et économique d'un grand empire sur lequel veille le « pays-mère ». Reconstruire le corps, telle est la visée obsessionnelle de *The Lady of the Shroud*. Si Dracula est devenu une figure mythique, c'est qu'il incarne la résistance de

l'individu à la fusion de son individualité dans la masse indéterminée du groupe. On pourrait alors se poser la question d'une explication possible, mais peut-être pas systématique, de l'émergence d'un mythe littéraire qui correspondrait à un phénomène de rupture parce qu'il propose l'expression d'une unicité lucide qui rompt le courant normatif d'une idéologie prédominante.

¹ Bram Stoker, *The Lady of the Shroud*. Stroud : Sutton, 1994, 1997, 4.

² Bram Stoker, *op. cit.*, 16.

³ *Ibid.*

⁴ Jonathan Harker est lui aussi soumis à la tentation sexuelle que symbolise le vampire, mais la scène où il est confronté aux trois femmes-vampires n'atteint pas l'intensité des scènes de séductions entre Dracula et les femmes du roman.

⁵ Bram Stoker, *op.cit.*, p. 224.