

ÉTONNANTS • CLASSIQUES

COLLÈGE

TEXTE ABRÉGÉ AVEC DOSSIER

DRACULA

Bram Stoker



ÉTONNANTS • CLASSIQUES

BRAM STOKER

Dracula

Traduction par JACQUES FINNÉ

Présentation, notes, choix des extraits, cahier photos et dossier par

ANNE CASSOU-NOGUÈS

et MARIE-AUDE DE LANGENHAGEN,

professeures de lettres

Flammarion

**Le fantastique
dans la collection « Étonnants Classiques »**

BRADBURY, *L'Homme brûlant et autres nouvelles*

BUZZATI (Dino), *Nouvelles étranges et inquiétantes*

CHAMISSO, *L'Étrange Histoire de Peter Schlemihl*

Contes de vampires (anthologie)

GAUTIER, *La Morte amoureuse. La Cafetière et autres nouvelles*

GOGOL, *Le Nez. Le Manteau*

HOFFMANN, *L'Enfant étranger*

L'Homme au Sable

Le Violon de Crémone. Les Mines de Falun

KAFKA, *La Métamorphose*

LE FANU (Sheridan), *Carmilla*

MATHESON (Richard), *Au bord du précipice et autres nouvelles*

Enfer sur mesure et autres nouvelles

MAUPASSANT, *Le Horla et autres contes fantastiques*

MÉRIMÉE, *La Vénus d'Ille*

La Peur et autres récits. 8 nouvelles fantastiques, réalistes, à chute (anthologie)

POE, *Le Chat noir et autres contes fantastiques*

POUCHKINE, *La Dame de pique et autres nouvelles*

SHELLEY, *Frankenstein*

STEVENSON, *Le Cas étrange du docteur Jekyll et de M. Hyde*

STOKER, *Dracula*

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, *Véra et autres nouvelles fantastiques*

WILDE, *Le Fantôme de Canterville et autres nouvelles*

© Librairie des Champs-Élysées
pour la traduction en langue française.

© Éditions Flammarion, 2004.

Édition revue en 2017 et 2022.

ISBN : 978-2-0802-6882-2

ISSN : 1269-8822

Création maquette intérieure :

Sarbacane Design.

Composition : IGS-CP.

N° d'édition : L.01EHRN000709.N001

Dépôt légal : janvier 2022

SOMMAIRE

■ Présentation	5
Bram Stoker et le mythe de Dracula	5
<i>Dracula</i> , un récit fantastique	6
<i>Dracula</i> , entre tradition et modernité	11
■ Vampires : repères	17

Dracula

Chapitre I	23
Chapitre II	27
Chapitre III	36
Chapitre IV	49
Chapitre V	59
Chapitre VI	60
[Chapitre VII]	63
Chapitre VIII	64
Chapitre IX	70
Chapitre X	80
Chapitre XI	95
Chapitre XII	104
Chapitre XIII	120

Chapitre XIV	128
Chapitre XV	135
Chapitre XVI	145
[Chapitre XVII]	153
Chapitre XVIII	154
Chapitre XIX	163
[Chapitre XX]	171
Chapitre XXI	172
[Chapitre XXII]	187
Chapitre XXIII	188
[Chapitres XXIV à XXVI]	194
Chapitre XXVII	195
Épilogue	203
■ Dossier	205
Avez-vous bien lu?	206
Parcours de lecture	206
Le monstre dans la littérature fantastique (groupement de textes)	211
Dracula 2.0	218
Un livre, un film	220

PRÉSENTATION

Bram Stoker et le mythe de Dracula

De l'enfant chétif au jeune homme vigoureux

Abraham (dit Bram) Stoker naît le 8 novembre 1847 à Clontarf, un petit village situé au nord de Dublin. Enfant à la santé fragile, il est souvent alité, ce qui donne l'occasion à sa mère de lui raconter des histoires surnaturelles. En novembre 1863, son père décide de l'inscrire au Trinity College de Dublin afin qu'il intègre l'administration. C'est dans cette université, qui accueille notamment Maturin, Le Fanu et Oscar Wilde, que s'opère la métamorphose physique et intellectuelle de Bram Stoker. Surnommé « le géant à la barbe rousse », il se distingue par ses prouesses sportives, s'enthousiasme pour le théâtre et éprouve une grande fascination pour l'acteur Henry Irving. Dès lors, il aspire à gagner Londres, capitale culturelle.

Du journaliste au directeur de théâtre

Bram Stoker devient critique théâtral pour le *Dublin Mail* tout en occupant un poste administratif. Parallèlement, il commence à écrire et publie son premier recueil de nouvelles fantastiques, *Au-delà du crépuscule*, en 1882. Après avoir épousé une jeune comédienne, il s'installe à Londres, où il devient l'agent artistique

de Henry Irving et le régisseur comptable du Lyceum Theatre. Introduit dans les salons littéraires, il côtoie des passionnés de récits surnaturels, parmi lesquels Le Fanu, auteur du célèbre *Carmilla* (1871, voir dossier, p. 211). On pense qu'il adhère alors à la Golden Dawn, une société secrète adepte de sciences occultes et de magie.

***Dracula*, ou la création d'un mythe**

Bram Stoker travaille à son grand roman, *Dracula* (1897), pendant dix ans. Le livre remporte un vif succès, qui vaut à l'auteur son adhésion au Cercle des génies de l'étrange¹. Stoker publie ensuite de nombreux autres récits et consacre la fin de sa vie à l'écriture. Dans l'espoir de rencontrer un accueil aussi favorable que celui qu'il connut à la parution de *Dracula*, il renoue avec le récit fantastique dans son dernier roman, *The Lair of the White Worm* (*Le Repaire du ver blanc*, 1911). Il meurt d'une maladie rénale le 21 avril 1912.

***Dracula*, un récit fantastique**

La fin du roman noir

En Angleterre comme en France, le premier tiers du XIX^e siècle est marqué par le triomphe du roman noir, ou roman gothique. En plein apogée du rationalisme, cette littérature permet d'échapper

1. *Cercle des génies de l'étrange* : cercle littéraire qui se réunit pour lire des textes fantastiques.

à un univers où dominent les règles de la raison et de se réfugier dans un monde peuplé de fantômes et de démons. Le roman noir est un genre codé, considéré comme facile et, de ce fait, réputé réservé aux femmes ! Ces récits, qui visent à susciter la peur, recourent aux châteaux moyenâgeux en ruines, souvent hantés, où s'accumulent des cadavres sanglants, ainsi qu'aux apparitions surnaturelles ou démoniaques. D'horribles bruits et autres grincements viennent amplifier la terreur du lecteur... Forme littéraire répétitive et « limitée », le roman noir lasse le public et décline à partir des années 1820¹.

Le fantastique, une définition problématique

Au roman gothique succède le récit fantastique, dont l'émergence coïncide avec le développement des recherches sur les maladies mentales et l'intérêt croissant pour la biologie. Les avancées scientifiques et médicales, comme celles du professeur Charcot sur l'hystérie ou l'hypnose, conduisent certains auteurs à s'interroger sur l'homme (l'individu est un être complexe) et sur la représentation du monde (est-il purement matériel ? par quoi ou par qui est-il régi ?). La littérature fantastique, qui reflète ces interrogations, prospère entre 1884 et 1898. Protéiforme, elle échappe à la définition.

Les auteurs de récits fantastiques du XIX^e siècle ont peu théorisé le genre, et par conséquent n'en ont pas donné de définition rigoureuse. Les théoriciens contemporains, quant à eux, ne s'entendent pas sur une définition commune. P.-G. Castex parle d'une « intrusion brutale du mystère dans la vie réelle² ».

-
1. Les auteurs britanniques de romans gothiques les plus célèbres sont Ann Radcliffe, qui compose *Les Mystères d'Udolphe* en 1794, M.G. Lewis, qui publie *Le Moine* en 1796, et Charles Robert Maturin, qui fait paraître *Melmoth* en 1820.
 2. P.-G. Castex, *Le Conte fantastique en France, de Nodier à Maupassant*, José Corti, 1987.

R. Caillois insiste sur l'effet produit par le texte et indique que l'« intervention du surnaturel doit obligatoirement aboutir à un effet de terreur¹ ». T. Todorov, dans sa célèbre *Introduction à la littérature fantastique*², fonde le fantastique sur une hésitation entre une explication rationnelle et une explication irrationnelle des événements étranges : « Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel [...]. Un phénomène inexplicable a lieu : pour obéir à son esprit déterministe, le lecteur se voit obligé de choisir entre deux solutions : ou bien ramener ce phénomène à des causes connues, à l'ordre naturel, en qualifiant d'imaginaires les faits insolites ; ou bien admettre l'existence du surnaturel et donc apporter une modification à l'ensemble des représentations qui forment son image du monde. Le fantastique dure le temps de cette incertitude ; dès que le lecteur opte pour l'une ou l'autre solution, il glisse dans l'étrange ou dans le merveilleux. » Dans une analyse plus récente, J. Malrieu place au cœur du fantastique « la confrontation d'un personnage isolé et d'un phénomène, extérieur à lui ou non, surnaturel ou non, mais dont la présence ou l'intervention représente une contradiction profonde avec les cadres de pensée et de vie du personnage, au point de les bouleverser complètement et durablement³ ».

Toutes ces définitions ne se contredisent pas mais se complètent. Le roman de Bram Stoker s'y conforme : un élément perturbateur (le vampire Dracula) vient bouleverser la vie quotidienne des personnages (les Harker, Van Helsing, Seward, Lucy, Arthur et Quincey) et leur impose une révision de leurs « cadres de pensée ». Après avoir douté de la nature vampirique de Dracula, les

1. R. Caillois, *Anthologie du fantastique*, Gallimard, 1985.

2. T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, 1970.

3. J. Malrieu, *Le Fantastique*, Hachette, 1992.

protagonistes sont contraints d'accepter cette réalité surnaturelle et se constituent en coalition pour anéantir le monstre.

Les personnages contre le phénomène

Le récit de *Dracula* donne à voir la lutte des personnages contre un phénomène étrange : le vampire. Ces deux entités sont radicalement antithétiques.

D'un côté se trouvent les forces du Bien, qui doivent anéantir le vampire. Ce groupe est hétérogène : il est composé d'une femme (Mina Harker), de son mari (Jonathan Harker), des jeunes soupirants de Lucy (Arthur Holmwood, Quincey Morris et John Seward) et de scientifiques (outre le docteur John Seward, le professeur Van Helsing). Le récit ne donne pas la même importance à tous ces personnages ligüés contre Dracula. Arthur et Quincey ne sont que des personnages secondaires dans la mesure où leur point de vue n'est jamais présenté au lecteur : ils ne tiennent pas de journal et écrivent peu. Mina, seule femme du groupe, est vampirisée par le comte Dracula et correspond en cela à la représentation archétypale de la femme dans le récit fantastique – souvent transparente, elle est apte à se transformer en phénomène. Cependant, avant de devenir spectatrice des événements (« En ce qui vous concerne, Mrs. Mina, à partir de ce soir, vous ne vous occuperez plus de rien jusqu'à ce que tout soit rentré dans l'ordre », p. 162), Mina agit en prenant l'initiative de montrer le journal de Jonathan à Van Helsing. Enfin, Jonathan, John et Van Helsing sont les personnages les plus actifs. Au début, ce sont des individus assez communs. Jonathan est un modeste *solicitor* et Seward un docteur en mal de reconnaissance : leur banalité facilite le processus d'identification du lecteur. Van Helsing, lui, est plus marginal : sans attache affective ou sociale, c'est un homme au savoir supérieur (« C'est un

philosophe, métaphysicien, un des hommes de science les plus avancés de cette époque, un de ces rares hommes qui, en dépit de son monstrueux savoir, aient gardé un esprit ouvert », p. 76). Isolé intellectuellement, il peine à faire partager son savoir (« Voulez-vous me faire avaler que Lucy aurait été mordue par une de ces chauves-souris, et ce en plein Londres, en plein milieu du dix-neuvième siècle ? », p. 132). Ces trois personnages vont être ébranlés par leur confrontation avec le vampire : Jonathan manque de devenir fou, Seward est contraint de renoncer à son rationalisme rigoureux (« Vous ne permettez pas à vos yeux de voir ni à vos oreilles d'entendre et vous ne vous encombrez pas de tout ce qui transcende votre vie quotidienne », p. 131). Ils doivent accueillir et accepter le surnaturel, pour mieux l'anéantir. Marqués à jamais par leur expérience, les héros l'emportent finalement. Le monstre meurt et l'homme triomphe. Les héros sortent ainsi grandis de leur lutte contre le vampire. Cette expérience les a révélés à eux-mêmes : « Il [le fils de Mina et Jonathan] comprendra que plusieurs hommes l'ont aimée [Mina] au point d'oser, pour son salut, ce qu'ils n'auraient jamais osé autrement » (p. 204). Le vampire permet donc à l'homme de repousser ses limites et de se dépasser ; ce n'est pas Dieu qu'il découvre mais lui-même.

Face à ces héros se trouve l'autre entité, l'incarnation du Mal, Dracula. Celui-ci est un être supérieur (par sa force et ses dons surnaturels), maléfique et presque indestructible. Il engendre la haine chez ceux qui le combattent : puisque Dracula rejette la religion, le travail et la structure sociale, il est un sujet déviant, qui menace l'ordre établi. Par conséquent, il ne saurait être toléré. Le roman de Bram Stoker conforte une vision manichéenne du monde. Il promeut les valeurs conservatrices et sclérosées de la société victorienne : la bourgeoisie (les Harker) doit triompher d'une noblesse féodale décadente (le comte Dracula) grâce à son labeur et à sa bonne conduite.

Dracula, entre tradition et modernité

On fait souvent du roman de Bram Stoker l'origine d'un mythe. *Dracula* s'inscrit pourtant dans une longue tradition de vampires...

Dracula, dans la tradition des vampires

■ Les vampires dans l'Histoire

L'histoire du vampirisme est longue, puisqu'il puise ses racines dans l'Antiquité (la mythologie grecque présente de nombreuses créatures buveuses de sang, parmi lesquelles des striges) et dans la tradition judéo-chrétienne (Lilith, première femme d'Adam répudiée, suce le sang des nourrissons et dépouille les jeunes hommes de leur virilité la nuit). Au cours du Moyen Âge, on observe les premières manifestations de pratiques vampiriques et, en 1484, Innocent VIII reconnaît officiellement l'existence de morts vivants. Au XVII^e siècle, la foi portée aux histoires de vampires se développe particulièrement en Europe de l'Est, où l'analphabétisme est plus propice à la diffusion de superstitions qu'à celle des grandes découvertes de la Renaissance. Au XVIII^e siècle, les rumeurs au sujet des loups-garous et des morts vivants se multiplient dans toute l'Europe. On étudie très sérieusement des cas de vampirisme et, en 1732, apparaît pour la première fois en français le mot « vampyre ». Cette effervescence du phénomène peut s'expliquer par les nombreuses épidémies qui dévastent des régions entières et sèment la panique, par la fin de la chasse aux sorcières (pour exorciser leurs terreurs, les populations ont besoin de trouver des responsables), mais aussi, paradoxalement, par la diffusion du rationalisme, qui fait reculer

la religion et remet en cause les conceptions de la vie et de la mort. Les documents de l'époque s'accordent pour attribuer aux vampires trois caractéristiques : ils ont un corps (Dracula est « grand, mince, tout habillé de noir », p. 180) ; ils sortent de leurs tombes pour boire le sang de mortels afin de prolonger leur existence posthume (c'est ce que découvre Jonathan, p. 54) ; leurs victimes deviennent vampires à leur tour (Lucy apparaît ainsi « les lèvres [...] cramoisies de sang frais », p. 147).

Parmi ces vampires historiques, deux personnages ont particulièrement marqué les esprits. Vlad III (1431-1476), aussi nommé « Tepes » (l'Empaleur) ou Dracula (nom forgé sur le roumain *dracul*, « diable », « dragon »), fait figure à la fois de héros national roumain (il est celui qui a libéré son pays des envahisseurs ottomans) et de tyran sanguinaire (il a fait empaler des milliers de personnes pour son seul plaisir). L'autre vampire historique célèbre est une femme. Il s'agit de la comtesse hongroise E. Báthory, qui fut jugée et condamnée en 1611 : elle avait fait assassiner des jeunes filles et avait bu leur sang pour préserver sa jeunesse et sa beauté.

■ L'entrée du vampire en littérature

Paradoxalement, c'est au XIX^e siècle que le vampire apparaît en littérature, alors qu'on ne croit plus au vampirisme remisé parmi les vieilles légendes et les superstitions. Pourtant, le succès des romans fantastiques, et plus précisément des histoires de vampires, peut largement s'expliquer par le contexte socioculturel de l'époque. Le XIX^e siècle européen est avant tout celui de la révolution industrielle. Avec elle émerge une ère nouvelle : la société est dominée par la grande bourgeoisie, qui défend le travail et la rentabilité ; la religion joue un rôle d'armature sociale ; la science progresse. Cette société hiérarchisée et austère, qui laisse peu de place à la fantaisie, s'incarne dans le personnage de la reine Victoria qui occupe le trône de Grande-Bretagne et d'Irlande

de 1837 à 1901. Or c'est précisément l'Angleterre victorienne qui est le berceau du genre fantastique. Les auteurs multiplient les innovations destinées à rendre le personnage du vampire toujours plus mystérieux, plus étrange : Le Fanu le dote de canines proéminentes, Stoker le rend sensible à l'odeur de l'ail, etc. En outre, les histoires les plus horribles et les plus subversives peuvent être racontées sous le couvert du surnaturel, pourvu que la morale établie triomphe dans le dénouement ! « Le Vampire » (1819) de Polidori, et *Carmilla* (1871) de Le Fanu, les deux grands précurseurs de *Dracula*, présentent ainsi des personnages pervers et destructeurs, mais séduisants. De même, *Dracula* exprime les fantasmes réprimés de toute une société dans la scène de séduction des trois femmes-vampires (p. 46-47) et à travers la fascination qu'exerce le comte. Mais la mort du vampire à la fin du roman marque le retour rassurant à l'ordre établi.

■ Le vampire au cinéma

Le vampire connaît une seconde vie au cinéma, à partir de 1922, année de la première adaptation du roman de Bram Stoker par F. W. Murnau, suivie en 1931 par la version de Tod Browning. Le succès est très important dans une Amérique gravement touchée par la crise économique et qui trouve dans ce film un moyen de s'évader d'un quotidien difficile et de se libérer de ses angoisses. Ensuite, d'autres films exploiteront le mythe de *Dracula*, parmi lesquels celui de Fisher, en 1958, *Le Cauchemar de Dracula*, et celui de Coppola, en 1992, *Dracula*¹.

1. Voir dossier, p. 220.

La modernité du *Dracula* de Bram Stoker

Il serait faux de penser que Bram Stoker se contente dans son roman de compiler les croyances et superstitions sur les vampires qui se sont accumulées au cours des siècles. S'il dote son personnage des caractéristiques traditionnelles du vampire, il s'applique par ailleurs à expliquer scientifiquement le phénomène du vampirisme et le donne à voir à travers un récit polyphonique.

■ La théorisation scientifique du vampirisme

Loin d'être seulement un ramassis de superstitions et de croyances populaires irrationnelles, le vampirisme est l'objet d'un discours médical et clinique dans le roman. Ainsi, dans le chapitre XIV, Van Helsing expose sa conception de la science au docteur Seward, encore incrédule. Pour le savant hollandais, il faut extraire de son esprit les « préjugés » qui l'encombrent, accepter d'avoir foi en l'« incroyable » afin d'être réceptif « aux choses étranges » (p. 134). L'exemple de Charcot (p. 131), scientifique de renommée européenne, lui sert d'argument d'autorité : tout comme ce médecin a remporté l'adhésion d'une communauté scientifique sceptique au sujet de l'hypnotisme, Van Helsing veut faire admettre l'existence des vampires (p. 130-134). Pour lui, la qualité première du scientifique est la manifestation d'un esprit ouvert : tout ce qui n'est pas rationnel ne doit pas nécessairement être considéré comme impossible. Si le vampirisme ne peut être expliqué, on doit néanmoins reconnaître son caractère réel. À plusieurs reprises, Van Helsing dit ainsi avoir des « preuve[s] » de l'existence des « *nosferatu* ». Au chapitre XVIII, le professeur est amené à développer sa théorie scientifique sur les vampires. Son exposé est rigoureusement construit : il commence par définir le « *nosferatu* » avant d'énumérer ses pouvoirs et ses faiblesses (p. 154 et suivantes). Jamais il n'omet de citer ses sources, c'est-à-dire les « traditions et les superstitions », qui, selon lui, « sont des

sources dignes de foi » (p. 157). Plus qu'un exposé, son discours est une démonstration. En faisant de Van Helsing un scientifique de renom, en contact avec les plus grands savants européens, Bram Stoker donne donc au discours sur les vampires une caution scientifique. En plein siècle rationaliste et positiviste, il rédige un éloge des savoirs parallèles et occultes !

■ La polyphonie, un choix narratif original

Une autre originalité dans le traitement du sujet fantastique réside dans le choix narratif. *Dracula* est un récit à la première personne, mais c'est un récit polyphonique¹. L'écriture à la première personne est l'une des caractéristiques fondamentales du récit fantastique. Elle permet une meilleure identification du lecteur au narrateur-personnage et dramatise le récit. L'intérêt de ce roman est qu'il exacerbe ce dispositif, en présentant une situation d'énonciation très mobile, car cette première personne n'est jamais la même. Dans *Dracula*, les personnages principaux tiennent un journal (Jonathan, Mina, Seward...) ou écrivent des lettres (Lucy à Mina, Van Helsing à Mina...) : il n'y a donc pas de conscience ou d'instance narrative supérieure, de même qu'il n'y a pas de regard rétrospectif. Le lecteur est ainsi invité à partager « en temps réel » les doutes, les frayeurs et les inquiétudes de chacun des personnages.

De plus, l'écriture à la première personne souligne l'importance du personnage dans le fantastique. Ce qui compte, ce sont moins les événements eux-mêmes que la façon dont les protagonistes les perçoivent. Les journaux et lettres reflètent ainsi la conscience des personnages face aux événements étranges qui les ébranlent. Ce que nous savons du comte correspond ainsi à ce qu'en ont vu les personnages. Le jugement sur le vampire demeure l'élément principal du récit.

1. *Polyphonique* : à plusieurs voix.

Vampires : repères

- **Vampires dans l'Histoire**
- **Vampires et monstres dans la fiction**

Vampires dans l'Histoire

- 1431-1476** Naissance et mort de Vlad III, dit Dracula, conquérant roumain, célèbre pour sa cruauté.
- 1484** Innocent VIII reconnaît officiellement l'existence de morts vivants.
- 1611** Procès et condamnation de la comtesse hongroise E. Báthory, accusée d'avoir fait assassiner des jeunes filles pour boire leur sang et ainsi préserver sa jeunesse et sa beauté.
- 1725** Légende de vampirisme autour du Serbe P. Plojowitz.
- 1726** Légende de vampirisme autour du Serbe A. Paole.
- 1728** M. Ranft, *De masticatione mortuorum in tumulis Liber Singularis (Traité sur la mastication des morts dans leur cercueil)*.
- 1746** Dom Calmet, *Traité sur les apparitions des esprits et sur les vampires ou les revenants de Hongrie, de Moravie, etc.* qui répertorie tous les types de morts vivants, condamné par l'Église.
- 1764** Voltaire, article « vampire », dans le *Dictionnaire philosophique*. Condamnation des superstitions.

Vampires et monstres dans la fiction

- 1764 H. Walpole, *Le Château d'Otrante* (roman gothique).
- 1794 A. Radcliffe, *Les Mystères d'Udolphé* (roman gothique).
- 1796 M.G. Lewis, *Le Moine* (roman gothique).
- 1797 W. Goethe, *La Fiancée de Corinthe*.
- 1818 M. Shelley, *Frankenstein*.
- 1819 J.W. Polidori, « Le Vampire » (premier récit en prose mettant en scène un vampire).
- 1836 T. Gautier, « La Morte amoureuse ».
- 1872 S. Le Fanu, *Carmilla*.
- 1886 R.L. Stevenson, *Le Cas étrange du docteur Jekyll et de M. Hyde*.
- 1897 B. Stoker, *Dracula*.
- 1914 B. Stoker, « L'Invité de Dracula » (publication posthume par la sœur de l'auteur : il s'agit du premier chapitre de *Dracula* supprimé par B. Stoker à l'écran).
- 1922 Murnau, *Nosferatu le vampire* (première adaptation fidèle du roman de B. Stoker à l'écran).
- 1928 H.P. Lovecraft, « La Maison maudite ».
- 1931 T. Browning, *Dracula* (adaptation fidèle du roman de B. Stoker, avec Bela Lugosi dans le rôle-titre).
- 1958 T. Fisher, *Le Cauchemar de Dracula* (avec C. Lee).
- 1966 T. Fisher, *Dracula, prince des ténèbres* (avec C. Lee).
- 1967 R. Polanski, *Le Bal des vampires* (version parodique).
- 1976 A. Rice, *Entretien avec un vampire* (roman).
- 1979 W. Herzog, *Nosferatu, fantôme de la nuit* (hommage au film de Murnau).
- 1992 F.F. Coppola, *Dracula* (adaptation filmique).
- 2002 G. Maddin, *Dracula, pages tirées du journal d'une vierge* (adaptation filmique).



■ Bram Stoker (1847-1912).

Dracula

Note de l'éditeur : le présent volume de *Dracula* est une édition par extraits. La numérotation des chapitres du texte intégral a été conservée. Les passages supprimés sont signalés et les résumés sont présentés dans un caractère différent. Dans le sommaire, les titres des chapitres résumés sont placés entre crochets.