

**REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE**

**MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR**

**ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE**

**Université Mohammed Seddik Ben yahia -Jijel**

**Faculté des lettres et des langues**

**Département de langue et littérature Françaises**



## **MEMOIRE**

**Présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master**

**Spécialité : Sciences des textes littéraires**

### **Le vampire comme figure du Double Dans la Dame Pale d'Alexandre Dumas**

**Présenté par :**

Tebbal Nour el Houda

Bouali Ikram

**Sous la direction de :**

M.Abdou Mohamed Chemseddine

**Membres de jury :**

**Président :**

**Rapporteur :** M. Abdou Mohamed Chemseddine- Maître-assistant A – Université de Jijel

**Examinatrice :** Bouabsa Fanit Fouzia- Maître-assistant A – Université de Jijel

**2017**



**REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE**

**MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR**

**ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE**

**Université Mohammed Seddik Ben yahia -Jijel**

**Faculté des lettres et des langues**

**Département de langue et littérature Françaises**



## **MEMOIRE**

**Présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master**

**Spécialité : Sciences des textes littéraires**

### **Le vampire comme figure du Double Dans la Dame Pale d'Alexandre Dumas**

**Présenté par :**

Tebbal Nour el Houda

Bouali Ikram

**Sous la direction de :**

M.Abdou Mohamed Chemseddine

**Membres de jury :**

**Président :**

**Rapporteur :** M. Abdou Mohamed Chemseddine- Maître-assistant A – Université de Jijel

**Examinatrice :** Bouabsa Fanit Fouzia- Maître-assistant A – Université de Jijel

**2017**

# ***REMERCIEMENTS***

*Je tiens à exprimer toute ma gratitude et mon respect à mon directeur de recherche M. Abdou Mohamed Chemseddine qui a soutenu notre travail et nous a encouragé durant sa réalisation.*

*Je remercie également les membres du jury qui ont accepté de lire de juger notre travail, et de l'enrichir de leur savoir-faire et expérience.*

*Je remercie aussi ma famille pour son aide et son support tout au long de ma formation.*

# ***Dédicace***

*Je dédie cet humble travail*

*A mes chers parents*

*Mon frère et mes sœurs*

*Mes amis et à toute ma famille*

*Nour El Houda*

## ***Dédicace***

*Du profond de mon cœur je dédie ce travail à ceux qui me sont chers,*

### ***A mes parents,***

*Aucune dédicace ne saurait exprimer mon respect, mon amour et ma considération pour les sacrifices que vous avez consenti pour mon instruction et mon bien-être .Je vous remercie pour tout le soutien et l'amour que vous me portez depuis mon enfance et que votre bénédiction m'accompagne pour toujours.*

*Que ce modeste travail soit l'exaucement de vos vœux tant formulés, le fruit de vos innombrables sacrifices.Puisse Dieu, le Très Haut, vous accorder santé, bonheur et longue vie.*

### ***Je dédie ce mémoire aussi,***

*A mes frères, à mes amies et mes camarades, Sans oublier tous les professeurs que ce soit du primaire, du moyen, du secondaire ou de l'enseignement supérieur.*

*Bouali Ikram*

# ***REMERCIEMENTS***

*Je tiens à exprimer toute ma gratitude et mon respect à mon directeur de recherche M. Abdou Mohamed Chemseddine qui a soutenu notre travail et nous a encouragé durant sa réalisation.*

*Je remercie également les membres du jury qui ont accepté de lire de juger notre travail, et de l'enrichir de leur savoir-faire et expérience.*

*Je remercie aussi ma famille pour son aide et son support tout au long de ma formation.*

# ***Dédicace***

*Je dédie cet humble travail*

*A mes chers parents*

*Mon frère et mes sœurs*

*Mes amis et à toute ma famille*

*Nour El Houda*



## ***Dédicace***

*Du profond de mon cœur je dédie ce travail à ceux qui me sont chers,*

### ***A mes parents,***

*Aucune dédicace ne saurait exprimer mon respect, mon amour et ma considération pour les sacrifices que vous avez consenti pour mon instruction et mon bien-être .Je vous remercie pour tout le soutien et l'amour que vous me portez depuis mon enfance et que votre bénédiction m'accompagne pour toujours.*

*Que ce modeste travail soit l'exaucement de vos vœux tant formulés, le fruit de vos innombrables sacrifices.Puisse Dieu, le Très Haut, vous accorder santé, bonheur et longue vie.*

### ***Je dédie ce mémoire aussi,***

*A mes frères, à mes amies et mes camarades, Sans oublier tous les professeurs que ce soit du primaire, du moyen, du secondaire ou de l'enseignement supérieur.*

*Bouali Ikram*

# ***REMERCIEMENTS***

*Je tiens à exprimer toute ma gratitude et mon respect à mon directeur de recherche M. Abdou Mohamed Chemseddine qui a soutenu notre travail et nous a encouragé durant sa réalisation.*

*Je remercie également les membres du jury qui ont accepté de lire de juger notre travail, et de l'enrichir de leur savoir-faire et expérience.*

*Je remercie aussi ma famille pour son aide et son support tout au long de ma formation.*

# ***Dédicace***

*Je dédie cet humble travail*

*A mes chers parents*

*Mon frère et mes sœurs*

*Mes amis et à toute ma famille*

*Nour El Houda*

## ***Dédicace***

*Du profond de mon cœur je dédie ce travail à ceux qui me sont chers,*

### ***A mes parents,***

*Aucune dédicace ne saurait exprimer mon respect, mon amour et ma considération pour les sacrifices que vous avez consenti pour mon instruction et mon bien-être .Je vous remercie pour tout le soutien et l'amour que vous me portez depuis mon enfance et que votre bénédiction m'accompagne pour toujours.*

*Que ce modeste travail soit l'exaucement de vos vœux tant formulés, le fruit de vos innombrables sacrifices.Puisse Dieu, le Très Haut, vous accorder santé, bonheur et longue vie.*

### ***Je dédie ce mémoire aussi,***

*A mes frères, à mes amies et mes camarades, Sans oublier tous les professeurs que ce soit du primaire, du moyen, du secondaire ou de l'enseignement supérieur.*

*Bouali Ikram*

# ***REMERCIEMENTS***

*Je tiens à exprimer toute ma gratitude et mon respect à mon directeur de recherche M. Abdou Mohamed Chemseddine qui a soutenu notre travail et nous a encouragé durant sa réalisation.*

*Je remercie également les membres du jury qui ont accepté de lire de juger notre travail, et de l'enrichir de leur savoir-faire et expérience.*

*Je remercie aussi ma famille pour son aide et son support tout au long de ma formation.*

# ***Dédicace***

*Je dédie cet humble travail*

*A mes chers parents*

*Mon frère et mes sœurs*

*Mes amis et à toute ma famille*

*Nour El Houda*

## ***Dédicace***

*Du profond de mon cœur je dédie ce travail à ceux qui me sont chers,*

### ***A mes parents,***

*Aucune dédicace ne saurait exprimer mon respect, mon amour et ma considération pour les sacrifices que vous avez consenti pour mon instruction et mon bien-être .Je vous remercie pour tout le soutien et l'amour que vous me portez depuis mon enfance et que votre bénédiction m'accompagne pour toujours.*

*Que ce modeste travail soit l'exaucement de vos vœux tant formulés, le fruit de vos innombrables sacrifices.Puisse Dieu, le Très Haut, vous accorder santé, bonheur et longue vie.*

### ***Je dédie ce mémoire aussi,***

*A mes frères, à mes amies et mes camarades, Sans oublier tous les professeurs que ce soit du primaire, du moyen, du secondaire ou de l'enseignement supérieur.*

*Bouali Ikram*

# ***REMERCIEMENTS***

*Je tiens à exprimer toute ma gratitude et mon respect à mon directeur de recherche M. Abdou Mohamed Chemseddine qui a soutenu notre travail et nous a encouragé durant sa réalisation.*

*Je remercie également les membres du jury qui ont accepté de lire de juger notre travail, et de l'enrichir de leur savoir-faire et expérience.*

*Je remercie aussi ma famille pour son aide et son support tout au long de ma formation.*



# ***Dédicace***

*Je dédie cet humble travail*

*A mes chers parents*

*Mon frère et mes sœurs*

*Mes amis et à toute ma famille*

*Nour El Houda*

## ***Dédicace***

*Du profond de mon cœur je dédie ce travail à ceux qui me sont chers,*

### ***A mes parents,***

*Aucune dédicace ne saurait exprimer mon respect, mon amour et ma considération pour les sacrifices que vous avez consenti pour mon instruction et mon bien-être .Je vous remercie pour tout le soutien et l'amour que vous me portez depuis mon enfance et que votre bénédiction m'accompagne pour toujours.*

*Que ce modeste travail soit l'exaucement de vos vœux tant formulés, le fruit de vos innombrables sacrifices.Puisse Dieu, le Très Haut, vous accorder santé, bonheur et longue vie.*

### ***Je dédie ce mémoire aussi,***

*A mes frères, à mes amies et mes camarades, Sans oublier tous les professeurs que ce soit du primaire, du moyen, du secondaire ou de l'enseignement supérieur.*

*Bouali Ikram*

## Table des matières

<b>Introduction générale.....</b>	<b>p09</b>
<b>Chapitre 01 : le mythe du vampire</b>	
I.    Origine et évolution du vampire.....	p15
II.   Le vampire hybride d'Alexandre Dumas.....	p25
<b>Chapitre 02 : étude littéraire</b>	
<b>I.    L'analyse du titre.....</b>	<b>p32</b>
<b>II.   L'analyse des personnages.....</b>	<b>p34</b>
II. <u>1 – kostaki</u> .....	p37
II. <u>2 –Grégoriska</u> .....	p39
II. <u>3 –Hedwige</u> .....	p41
<b>III.  <u>L'analyse thématique</u>.....</b>	<b>p42</b>
III.  1 - La guerre.....	p43
III.  2- Le fratricide.....	P46
III.  3 - L'amour.....	p47
<b>III.  4 – La mort.....</b>	<b>p48</b>
<b>IV.   <u>L'analyse narratologique</u>.....</b>	<b>p49</b>
<b>IV.   <u>1- L'espace et le temps</u>.....</b>	<b>p49</b>
IV.      1 – 1- Le temps.....	p50
IV.      1 – 1 – 1 - Le temps de la narration.....	p51
IV.      1 – 1 – 2 - Le temps du récit.....	p53
<b>IV.   <u>1 – 2 – L'espace</u>.....</b>	<b>p57</b>
<b>IV.   <u>2 - Les niveaux de la narration</u>.....</b>	<b>p61</b>
IV.   2 – 1 - Les récits emboîtés.....	p61
IV.   2 – 2 - La métalepse.....	p61

### **Chapitre 03 : le Double et le vampire**

I.	La figure du Double en question.....	p63
I.	1- Essai de définition.....	p63
I.	2 -Théories derrière le phénomène de Doppelganger.....	p68
I.	3 -La typologie du Double.....	p71
II.	le vampire comme figure du Double.....	p75
	<b><u>Conclusion générale</u></b> .....	<b>p77</b>
	<b><u>Liste des références bibliographiques</u></b> .....	<b>p80</b>
	<b><u>Résumé en français</u></b> .....	<b>p85</b>
	<b><u>Résumé en anglais</u></b> .....	<b>p85</b>
	<b><u>Résumé en arabe</u></b> .....	<b>p86</b>
	<b><u>Annexes</u></b> .....	<b>p87</b>

---

## *Introduction Générale*

---

# Introduction générale

---

## Introduction générale :

« Un mot est un bourgeon essayant de devenir une brindille. Comment on ne peut pas rêver tout en écrivant ? C'est le stylo qui rêve. La page blanche donne le droit de rêver. »

*Gaston Bachelard.*

La littérature française, une des plus florissantes au monde, était et ce depuis des siècles, une facette impressionnante de la civilisation européenne et de la culture française, une identité et fierté nationale.

La littérature dans son sens le plus large désigne les textes écrits ayant une visée esthétique. Étant un univers gargantuesque et illimité, les chercheurs se devaient de la fractionner en genres et sous-genres dans le but de faciliter sa classification et donner plus d'accessibilité à son étude. Deux catégories non négligeables séparent les différents genres de la littérature, ce sont la fiction et la non-fiction. Nous allons nous focaliser, dans ce travail, sur la fiction et plus précisément le genre fantastique, qui malgré son succès incontournable dans la littérature, reste un genre difficile à définir, *Denis Mellier* le confirme :

Mais, dès que l'on se place dans une optique théorique, la diversité de leurs thèmes [ceux des auteurs fantastiques], de leur style et de leurs procédés, de leur conception des relations entre le monde représenté dans la fiction et celui du lecteur, fait immédiatement sentir la difficulté de définir strictement le fantastique en littérature [...] Aucune définition ni aucune approche théorique ne sont parvenues, de manière satisfaisante, à réduire le fantastique à un ensemble précis et fini de thèmes, de décors ou de situations. Pas plus le fantastique ne peut être aisément circonscrit à un type d'effets ou de structures qui lui soit propre, ou être rattaché à une esthétique aux formes et aux figures clairement délimitées<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Denis Mellier, *La littérature fantastique*, Paris, Seuil, 2000, p4.

## Introduction générale

---

Parmi les divers thèmes de la littérature fantastique on retrouve le thème récurrent du Double qui y garde une place importante. Depuis les commencements de la littérature, le Double sert dans ces différents modèles, à tracer le moi, l'individualité et la perception. Comme une figure imaginaire, une âme, une ombre, un fantôme ou une réflexion dans le miroir qui existe dans une relation dépendante de l'original, le double poursuit le sujet comme son second soi-même et le fait ressentir comme lui-même et l'autre en même temps.

Le vaste monde du fantastique avec toutes ses histoires surnaturelles et figures mythiques nous a toujours intéressé. Les vampires, ces créatures de légende qui sont considérés comme protagonistes fondamentaux de la littérature fantastique seront au centre de notre travail, d'ailleurs, le mot vampire nous renvoi directement au *Dracula* de *Bram Stoker*, ou même au *Sheridan de Fanu* avec son *Carmilla* etc., mais quand *Alexandre Dumas* écrit sur le vampire, ça en devient surprenant. En fait, c'est la raison principale derrière le choix de notre corpus, *La Dame Pâle*. Nous tenterons alors, dans cette analyse, de d'étudier ce vampire d'un côté psychique, on essaye de prouver est ce que ce personnage hybride est une des figures du Double.

Revenons brièvement sur la vie de ce grand auteur qui ne peut laisser indifférent. Né le 24 juillet 1802 et mort le 5 décembre 1870 à Puys, *Alexandre Dumas*, connu aussi comme *Alexandre Dumas Père* est un écrivain français. Ses écrits ont été traduits dans plusieurs langues. Son père, *Thomas-Alexandre Davy*, général de l'armée française est mort quand *Dumas* avait 4ans, lui laissant peu d'argent. En travaillant comme clerc chez un notaire il étudia, en autodidacte le théâtre et la littérature. Il a également commencé à écrire des comédies musicales et des pièces historiques. Il a travaillé après comme secrétaire chez le *Duc d'Orléans*, à Paris où, il a été influencé par le théâtre et plus précisément *Shakespeare*. Il était exilé à cause de ses activités politiques durant la période de la révolution de 1830.

## Introduction générale

---

Quand il est revenu à Paris, il a commencé à écrire de la fiction, tout en restant toujours fidèle à ses opinions politiques. Il a soutenu la révolution de 1848 et était même candidat à l'assemblée. En 1850, il avait fondé le théâtre historique pour présenter ses pièces mais ce projet a échoué. En 1852, il était allé à Bruxelles où il resta jusqu'à 1853. Revenu à Paris où il publia *Le Mousquetaire*, un quotidien voué à l'art et la littérature entre (1853-1857) puis le journal hebdomadaire *Monte Cristo*. Il est parti en Italie (1860) où il était nommé gardien des musées à Naples. *Dumas* vivait ses dernières années endetté et poursuivi par des créanciers jusqu'à sa mort en 1870.

L'œuvre de *Dumas*, très riche et diversifiée, touche presque tous les genres littéraires dont une grande partie est réservée au théâtre. Connu par *Les Trois Mousquetaires* (1844), le *Comte de Monte Cristo* (1845–1846) et la *Reine Margot* (1845), ainsi que le recueil de *Mille et un fantômes* (1849). Beaucoup de ses œuvres ont été adaptés au cinéma, à la télévision et en bandes dessinées.

*Les mille et un fantômes*, est un recueil de récits fantastiques, il met en scène un dîner où les invités racontent, tour à tour, des histoires à l'envie, dont la Dame Pâle est une des participantes. Hedwige, la fille polonaise à son tour raconte son histoire maudite, cette fille, qui fuit, sur l'ordre de son père, son pays en se réfugiant dans le monastère de Sahastru suite au déclenchement de la guerre entre la Pologne et la Russie en 1825.

Son refuge sera voué à l'échec lorsque son chemin croisa celui des deux frères *Brancovan* : *Kostaki* voulant faire d'elle sa prisonnière et *Grégoriska*, l'ainé, intercédant pour faire d'elle leur invitée. Le château dans lequel ils vivaient fut le théâtre d'un amour fou envers *Hedwige* suivi d'un fratricide. Mais lors de la cérémonie d'enterrement, le corps de *Kostaki* est ramené à la vie, et le vampire revenait désormais chaque soir pour sucer le sang de la belle *Hedwige*. *Grégorista*, l'élue du cœur d'*Hedwige*, la sauva une 2ème fois de son frère, mais hélas au péril de sa vie.

*Hedwige*, revenue en France s'est depuis rétablie de cet événement et n'en garde que la pâleur qui l'accompagnera jusqu'au tombeau.



## Introduction générale

---

Après plusieurs lectures de notre corpus, quelques questions se sont imposées à nous comme une évidence : Nous qui sommes passionnées de littérature et de cinéma fantastiques et sommes habitués aux vampires entre autres personnages phares de ce genre, pourquoi avons-nous l'impression que le vampire d'Alexandre Dumas est unique en son genre ? Aussi, nous avons voulu savoir d'où vient ce mythe du vampire ? Existe-il une réalité derrière la fiction ? Quels sont ses caractéristiques et surtout pourquoi est-il présent, certes sous d'autres formes, dans toutes les cultures du monde ?

Enfin, en nous appuyant sur la réflexion du psychologue clinicien et psychothérapeute *Denis Mellier* sur le Double et sa relation avec les vampires qui les considèrent comme une de ses figures, on essaiera de répondre à la problématique majeure de ce travail : Le vampire peut-il être une figure du Double ?

Notre analyse s'étendra sur trois chapitres. Dans le premier nous tenterons de faire un retour dans le temps afin d'expliquer les phénomènes derrière l'apparition du Vampire, ainsi que l'évolution de cette figure dans le folklore et dans la littérature mondiale, alors que la deuxième partie de ce chapitre sera consacrée à la comparaison et à l'étude du Vampire chez *Alexandre Dumas* et à la façon dont il était décrit dans sa nouvelle *La Dame Pâle*.

Le deuxième chapitre est une analyse narratologique partielle du corpus. Dans un premier temps nous analyserons les personnages principaux selon l'approche de *Daniela Hodrová*, une théoricienne et une femme de lettre tchèque, sa théorie consiste à classer les personnages en deux catégories, personnages-hypothèses et personnages-définitions. Nous passerons en deuxième lieu à l'étude thématique pour finir enfin par l'analyse spatio-temporelle ainsi que les niveaux de narration.

Le troisième chapitre est le plus important dans notre recherche, il est consacré à l'étude du thème du Double. Etant un thème trop vaste et diversifié, l'avis de plusieurs philosophes et chercheurs seront mentionnés. Tandis que la deuxième partie de ce chapitre répondra à la problématique de ce travail de recherche, nous essaierons de prouver que le Vampire est une des figures du Double.

---

*Chapitre 01*

*Le mythe du vampire*

---

# Le mythe du Vampire

---

## I. Origine et Evolution du Mythe

« L'œuvre, comme le vampire du folklore, est un corps mort qui a besoin, pour soutenir son existence, de boire le sang, la vie et la pensée d'un être vivant. »

*Louis Vax, La Séduction de l'étrange*

Depuis son origine, le mythe du vampire effraie et fascine les peuples, prince de ténèbres et d'obscurité, un monstre immortel qui se nourrit des proies vivantes en buvant le sang frais des innocents. Il est incontestablement né des fantômes liés au sang. On peut faire remonter l'origine de cette croyance aux temps les plus reculés de l'humanité. Menaçants et séduisants à la fois, les vampires sont devenus une fiction romantique, cette fiction était un reflet d'une réalité enveloppée de superstitions au moyen âge, une légende inspirée d'incidents véridiques, récit de morts terrifiantes et inexplicables. Quelle obscure réalité se cache derrière la fiction ?

Nous allons nous intéresser aux origines de cette création, origines folkloriques multiples et liées à une croyance universelle et primitive, celle de la vie après la mort. Le vampire, bien que très fréquemment associé à l'Europe de l'Est, une créature chimérique que l'on retrouve presque dans toutes les traditions. L'*upir*<sup>1</sup> dans le monde slave, le *strigoi*<sup>2</sup> en Roumanie, la *chupacabra*<sup>3</sup> Amérique centrale, la *lagoule* dans le monde oriental, le *Wapiezu* Pologne<sup>4</sup> ou encore le *gaki* au Japon, pour n'en citer qu'une partie, sont tous des représentations plus ou moins variées du mort-vivant anthropophage ou suceur de sang. Les créatures vampiriques naissent de tout un imaginaire associé aux peurs ancestrales de la mort mais aussi au caractère sacré du sang, considéré comme le siège de l'âme et donc interdit de consommation. Dans les anciennes religions polythéistes, l'on peut constater la présence de divinités sanguinaires qui semblent être les premières entités

---

<sup>1</sup>Tancrède Culot-Blitek, Un jour, peut-être..., Paris, Bod-books on demand, 2015, p107.

<sup>2</sup><http://paesaggio.over-blog.com/article-roumanie-voyage-au-pays-des-strigoice-vampires-ruraux-51008447.html>, consulté le : 24-05-2017

<sup>3</sup><https://fr.wikipedia.org/wiki/Chupacabra>, consulté le : 24-05-2017

<sup>4</sup>Tancrède Culot-Blitek, Un jour, Peut-être..., op-cit, p106.

## Le mythe du Vampire

---

vampiriques représentatives. La plus ancienne, surnommée la Mère des Démon est *Lilitû*, ou *Lilith*, une divinité féminine babylonienne (apparaissant également dans la tradition juive), incarnation des contradictions et des excès, éternel opposé d'Ève dans sa sexualité débridée et son goût pour le sang. *Lilith* inspirera, en littérature, la thématique de la femme fatale, surtout dans la poésie romantique, celle qui inflige la mort et le plaisir à la fois. Il existe de nombreuses autres figures dans la mythologie antique reliées à l'après-vie, c'est à dire aux enfers. Chez les Grecs antiques, les empuses, démons multiformes se nourrissant de sang, mais aussi les lamies, dérivées d'un démon féminin, *Lamia*, femme-serpent qui dévore les fœtus en ouvrant le ventre des femmes enceintes ou encore les *Stryges*, femmes ailées apparentées aux sirènes. Ces figures de démons nécrophages sont donc chimériques, composites et majoritairement féminines. Mais la croyance en la résurrection du corps survient avec le christianisme qui réhabilite ainsi le sang et le sacralise. Pour certains auteurs, le mythe du vampire viendrait d'une maladie de sang rare, connue sous le nom de porphyrie<sup>1</sup>. Elle se manifeste par une intolérance au soleil en provoquant d'énormes brûlures. Le malade qui en est atteint ne peut sortir la journée. Il est condamné à vivre la nuit.

Les histoires de vampires dont se sont inspirés les auteurs fantastiques du XIXe siècle trouvent la plupart du temps leur origine dans le Sud-est de l'Europe, et plus particulièrement dans la région des Balkans (Grèce, Macédoine, Albanie, Bulgarie, Roumanie, Serbie...) où la peur du vampire était particulièrement vivace.

Le terme vampire lui-même provient initialement du serbe *вампиr* (*vampir*), mot qu'on retrouve sous d'autres formes dans les autres langues slaves (*wapierz* en polonais, *upir* en tchèque et en slovaque, et *упыр* (*upyr*) en russe et ukrainien). Ce terme fut repris et germanisé en "*Vampir*" dans les premiers procès-verbaux documentés de l'administration autrichienne sur les cas de vampirisme en Serbie.

---

<sup>1</sup>La porphyrie est la pathologie ayant le plus stimulé l'imagination collective en ce qu'elle impliquait un déficit du taux d'hémoglobine.

## Le mythe du Vampire

---

La définition du vampire dans les dictionnaires se résume à quelques lignes: Mort qui, selon la superstition populaire, se lève de son tombeau pour sucer le sang des vivants. Quoique cette définition soit valable pour l'ensemble des perceptions du vampire à travers l'histoire. Selon la tradition, une mort violente est souvent à l'origine d'un vampire. Ainsi, les suicidés, les personnes assassinées et les malfaiteurs étaient condamnés à se transformer en vampires. Les cadavres qui n'étaient pas enterrés en terre consacrée, ou à l'inverse ceux qui étaient inhumés dans des lieux maléfiques (comme les carrefours) étaient également susceptibles de revenir à la vie pour tourmenter et molester les vivants.

Si la Hongrie et la Pologne ont de solides traditions en matière de vampires, c'est surtout dans la péninsule des Balkans – englobant la Grèce, l'Albanie, la Bulgarie, la Yougoslavie, la Turquie d'Europe et la Roumanie – que s'est manifestée avec le plus de virulence l'infestation vampirique. Sans doute en ce lieu de rencontre de plusieurs civilisations, chaque peuple ayant en quelque sorte amené avec lui ses propres démons<sup>1</sup>. Ces vieilles croyances ont perduré jusqu'à notre époque dans les milieux ruraux de certaines de ces régions. Dans son enquête intitulée "Mais où sont passés les vampires" ? Publiée en 1997, *IonnaAndresco* fait un compte-rendu, tandis qu'elle passe par plusieurs villages roumains, des rituels encore présents qui consistent à purifier les tombes des défunts, expliqués par des personnes pour qui le mot vampire traduit une réalité.

Partout dans le monde, l'hystérie des vampires s'est accompagnée de la pratique de la chasse aux vampires. Le premier enregistrement des chasseurs de vampires se trouve dans l'histoire romaine, dans la Rome antique, un collège de prêtres clairvoyants a été créé pour l'entraînement des premiers chasseurs de fantômes dans la guerre contre le vampirisme. L'original, et peut-être le plus notoire des vampires, *Gilles de Rais*, maréchal de la France, a été exécuté en 1440. On pensait qu'il avait tranché la gorge de plus de 400 enfants. *De Rais* a fait ses serviteurs fendre la gorge de la victime afin que le sang

---

<sup>1</sup>J Van Harken. Histoire vraie du vampirisme. Fannot, 1984. p 11-12.

## Le mythe du Vampire

---

jaillissait de son corps noble. Il s'assoit alors sur les entrailles de l'enfant mourant et boit le sang du cadavre mutilé. *De Rais* était condamné à mort par étranglement et ensuite son corps a été brûlé. Plus d'un siècle plus tard, en 1611, l'infâme vampire féminin, la comtesse *Elisabeth Bathory* de Transylvanie, a été jugée pour la mort de 650 jeunes femmes. La comtesse croyait que se baigner dans le sang des jeunes filles maintenait un teint jeune. Elle a engagé des filles d'un village voisin, ses servantes ont été emprisonnées, torturées et tuées. Il a été signalé que la comtesse a demandé à ses serviteurs de lécher le sang de son dos au lieu d'utiliser une serviette. Parce qu'elle était de naissance noble et à l'abri de l'exécution, la comtesse a été condamnée à l'isolement et elle est décédée trois ans plus tard. En 1766, l'impératrice hongroise *Maria Theresa* a interdit les chasses aux sorcières et aux vampires et, en 1768, une loi a été adoptée pour interdire la persécution de l'activité magique.

On ne peut pas parler de vampires sans aborder le nom de *Vlad*. Certes, le plus célèbre vampire reste le comte Dracula, originaire de Roumanie, personnage central du roman écrit par *Bram Stoker* en 1897. Beaucoup en parlent, mais peu connaissent la légende née de la vraie histoire du prince *VladTepes (L'Empaleur)*, prince de Valachie au milieu du XV<sup>ème</sup> siècle. Mort en 1476, le prince de Valachie (Roumanie), *VladTepes* surnommé "*l'empaleur*", tient une place à part dans le mythe du vampire. Il a en effet inspiré le chef-d'œuvre de *Bram Stoker*, *Dracula*, œuvre majeure et essentielle dans la propagation du mythe. Au XVI<sup>ème</sup> siècle, la croyance aux vampires était telle, que des traités ont été publiés sur le sujet. Des hommes d'Église expliquaient même comment lutter contre ces créatures de Satan.

Alors pourquoi toute une légende autour de la cruauté de *VladTepes* ? Si on regarde les chroniques de son époque, on observe que même l'apparence physique du prince faisait peur aux émissaires, responsables de missions diplomatiques. « Il n'était pas très grand, mais râblé et fort, avec un aspect cruel, terrible, un nez droit, des narines dilatées, un visage mince et rougeaud ou les grands yeux verts, bien fendus, étaient ombrés par des sourcils noirs, broussailleux qui les faisaient menaçants. Il avait les joues et le menton rasés et portait une moustache. Les tempes gonflées augmentaient le volume de la tête

## Le mythe du Vampire

---

que soutenait un coup de taureau encadré par les vagues d'une légère chevelure bouclée, noire, qui retombait sur de larges épaules. » (Description d'un émissaire à Pie II). Les historiens le considèrent comme un prince très important dans la lutte contre l'Empire Ottoman, son père faisant partie de l'Ordre du Dragon, ordre de chevalerie créé en 1408 par Sigismond de Luxembourg, roi de Hongrie, afin d'empêcher l'expansion ottomane en Europe. En réalité, quelques anecdotes du XV<sup>ème</sup> siècle racontées par les saxons de Transylvanie soutiennent la théorie selon laquelle il ordonna que les punis soient écorchés, bouillis, décapités, rendus aveugles, étranglés, pendus, brûlés, frits, cloués, enterrés vivants etc. Il aime couper le nez de ses victimes, les oreilles, les organes génitaux et la langue.

Mais sa méthode favorite est la mise au pal, d'où son surnom d'*Empaleur*. Dans son objectif de rendre la justice, ce prince sanglant surnommé après sa mort *Dracula*, c'est-à-dire le diable dans la langue valaque, choque ses contemporains avec ses méthodes de torture sadique. Lorsque les émissaires du sultan ottoman *Mehmed II*, fils de *Mourad*, refusent d'ôter leurs turbans face à lui, il les leur fait clouer sur le crâne. Ce comportement extrême pourrait-il être justifié par un passé tragique de l'enfant *VladTepes*, dont la famille avait été assassinée et ayant vécu par la suite en Turquie comme prisonnier pendant son adolescence ?

Le mystère qui entoure la mort de *Vlad l'Empaleur* avait favorisé la diffusion de la légende de *Dracula*. Le folklore dit que le prince s'est transformé en vampire, vu que le vainqueur d'une bataille avait besoin de boire le sang des vaincus pour regagner sa force. L'histoire du vampire des Carpates attirent les touristes qui découvrent la Roumanie à travers cette légende. Même si la destination préférée des touristes est le château de *Bran*, en Transylvanie, qui correspond assez à l'image que véhicule la mythologie de *Dracula*, il est important de faire une petite précision : aucun document historique ne corrobore la présence de *VladTepes* à Bran. Le règne du prince est associé au Palais de Targoviste, capitale de Valachie à son époque, ou bien à la citadelle de Poenari, connue pour son rôle de défense contre l'invasion turque. Certes, ces trois objectifs touristiques contribuent à la popularisation de la vraie histoire du comte *Dracula*.

## Le mythe du Vampire

---

En ce qui concerne la majeure partie de la culture européenne, le vampire reste, jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'objet des peurs liées à la mort et à la damnation. Figure démoniaque du profanateur en ce qu'il commet un sacrilège en niant la mort et en causant celle des autres, le vampire, s'il n'est qu'une croyance, devient une source d'inspiration pour les crimes. Viendra ensuite le mythe de la transformation par morsure: un vivant mordu par un vampire, et dont il boit un peu de sang, en devient un à son tour.

D'éminents traités dont l'optique était un inventaire scientifique des types de morts-vivants, nourris des traditions rurales, du colportage et des légendes d'Europe de l'est ainsi que des phénomènes non résolus par la science, furent publiés au XVIII<sup>e</sup> siècle. Un des grands exemples à citer est le traité sur les apparitions des esprits et sur les vampires, ou les revenants de Hongrie et de Moravie..., écrit en 1746 par un abbé du nom de *Dom Calmet*. Apparu comme une farce grotesque en plein siècle des lumières, aux yeux de Voltaire, cet inventaire fera l'objet d'une critique sévère de la part du philosophe et de ses congénères qui trouvent profondément absurde qu'à l'heure des idées nouvelles dépourvues de tout obscurantisme l'on puisse encore parler de vampires. Si l'élan rationaliste du siècle parvient à venir à bout du vampire légendaire, ce dernier n'est pas tout à fait oublié par tous les esprits. Ainsi que le remarque *Francis Lacassin* dans *mythologie du fantastique*, « mais on n'a jamais autant parlé des vampires depuis que *Voltaire* les a anéantis »<sup>1</sup>.

Le retour paradoxal du vampire au XVIII<sup>e</sup> siècle s'effectue, comme une brèche dans un monde qui s'industrialise et s'imprègne de positivisme, grâce à un poème allemand d'*Heinrich August Ossenfelder* intitulé « *Der Vampir* ». D'autres poèmes suivront, mettant en scène cette fois des femmes, la "Lenore" de *Bürger* en 1773, "La Fiancée de Corinthe" en 1797 de Goethe et "La Belle dame sans merci" de *John Keats* en 1818, pour ne citer que les plus connus de la scène poétique. Les vampires ont ici une fonction allégorique, ils traduisent l'exaltation de sentiments contradictoires, en donnant à la mort les traits d'une femme séduisante et nocive qui n'a, bien évidemment, rien en commun

---

<sup>1</sup> F. Lacassin. *Mythologie du Fantastique : les rivages de la nuit*. Editions du Rocher (1991).



## Le mythe du Vampire

---

avec les démons cités par *Dom Calmet*. Le vampire apparaît ainsi dans la poésie romantique et ce n'est pas là le fruit du hasard, le mouvement romantique témoigne d'une époque de désenchantement et de bouleversements sociaux qui se manifeste, en poésie notamment, par une volonté de privilégier l'individu et ses sentiments les plus inavoués. Mais c'est surtout l'entrée du vampire en prose, dans le roman gothique anglais, qui déterminera sa catégorisation. La littérature gothique se caractérise par une prose contemplative empreinte d'un sentiment de mélancolie diffuse, privilégiant un décor particulier, principalement un château, un cimetière ou une crypte et centrant l'intrigue sur l'individu au même titre que l'intrigue romantique. Ajouté à cela, le fantastique met en forme le fantasme de l'étrange et du macabre. C'est d'ingrédients contradictoires que naît ainsi la figure littéraire du vampire séducteur et monstrueux, étrange et étranger. Le roman gothique et fantastique apparaît manifestement comme un rejet de la société moderne qu'il met en scène et dans laquelle il introduit le surnaturel à travers un ensemble de thématiques.

Au XXe siècle, le vampire n'effraie donc plus, il est banalisé et l'apparition de textes fondés sur des scénarios de films complète cet argument. Jusqu'à la période suivant la seconde guerre mondiale, le vampire littéraire subit un premier déclin au profit de la cinématographie. On la retrouve, certes, dans tout type de récits et sa fonction s'en retrouve ainsi modifiée. La littérature de la seconde moitié du XXe siècle ne lésine pas sur les moyens pour faire appel à l'ensemble des sensations, conférant à l'horreur un caractère plus réaliste mais aussi plus provocateur. Vampirisme et érotisme sont, dans la majorité des récits classiques et contemporains, indissociables, mais les textes se font moins discrets au XXe siècle.

L'étude comparée d'ouvrages du XIXe siècle et du XXe siècle engendre des questionnements touchant à l'histoire des idées et des concepts et qui nous rappellent, si nous ne le savons pas encore, que la littérature n'a finalement ni essence ni fixité mais une réalité mouvante s'inscrivant dans une époque au même titre que le vampire. L'on oublie souvent que la littérature n'est en rien une représentation du concret, elle a sa propre réalité indépendante, il en est de même pour le récit fantastique. Le récit

## Le mythe du Vampire

---

fantastique ou imaginaire est une preuve de cette liberté de créer de laquelle est né le vampire. Par son essence, le vampire implique que le récit qui le met en scène soit un récit fantastique. Il ne représente rien d'autre que lui-même, une entité créée à partir de morceaux de réel combinés.

Ces êtres aussi mystérieux qu'effrayants tiennent une place conséquente à la fois dans les mythes, le folklore, la littérature ou le cinéma. C'est au cours de 18ème siècle que le mot vampire a été forgé, remplaçant les expressions morts-vivants ou encore "revenants en corps", utilisées au moyen-âge. Le 19ème n'est pas en reste : Le vampire, d'abord de *J. Stagg* (1810), puis de *J. W. Polidori* (1819), La morte amoureuse, *T. Gauthier* (1836), Histoires de morts-vivants, *Tolstoï* (1847), Histoire de la Dame pâle, *A. Dumas* (1849), *Lokis*, P. Mérimée (1869), Le parasite, *A. C. Doyle* (1894) puis *Dracula*, *Bram Stoker* (1897).

L'ancien vampire est radicalement différent de celui qui est tellement populaire aujourd'hui. Surtout quand on considère ce que l'archétype du vampire est maintenant, par rapport à celui qui existé il y a 100 ans. Il y a quelques siècles, l'archétype du vampire dans la littérature serait *Dracula*. Bien sûr, il y avait des histoires sur les vampires avant *Dracula* et beaucoup juste après, mais l'image et la personnalité de *Dracula* est devenue l'archétype de vampire comme monstre. Surtout si on prend en compte que tous les films ont été basés sur le roman *Dracula* de *Bram Stoker*.

Le roman *Dracula* de *Bram Stoker* a été écrit en 1897. À cette époque en Grande-Bretagne, Le vampire aurait pu être regardé comme le monstre ultime et donc les livres parlaient du vampirisme étaient du genre horreur. Le roman *Dracula* semble simplement avoir souligné ces sentiments et donc il est devenu, et d'autres romans comme celui-ci, un classique pour fans de vampires et d'horreur. On pourrait même dire que le folklore du vampire est devenu plus connue avec le roman de *Stoker*. *Dracula*, dans un sens, devient l'archétype Pour le vampire en tant que monstre.

Les romantiques dépeignent souvent un homme élégant, d'abord caractérisé par une peau pâle et de longues canines. Viendront ensuite d'autres ajouts : don hypnotique, force

## Le mythe du Vampire

---

surnaturelle, métamorphose en chauve-souris ou en brouillard, immortalité mais aussi peur de l'ail, des objets religieux et en argent, des miroirs, du soleil. Beaucoup des livres mentionnés plus haut ont eu un succès retentissant, ce qui a encouragé d'autres auteurs, dont *Bram Stoker*, auteur du premier vrai roman d'horreur de l'histoire littéraire, autant apprécié du grand public que de ses pairs et critiques.

L'image du vampire a évolué au fil du temps. De monstre hideux aux doigts griffus comme *Nosferatu* (personnage dans un film 1922) qui ne meurt pas une fois qu'il a fait une victime. Au contraire, il n'en devient que plus fort; et, plus fort, il n'en est que plus dangereux. Le vampire qui se trouve parmi nous, possède, à lui seul, la force de vingt hommes; il est plus rusé qu'aucun mortel, se sert de la nécromancie, et tous les morts dont il peut approcher sont à ses ordres. C'est une brute, et pis qu'une brute; c'est un démon sans pitié, et il n'a pas de cœur; il peut, avec pourtant certaines réserves, apparaître où et quand il veut et sous l'une ou l'autre forme de son choix; il a même le pouvoir, dans une certaine mesure, de se rendre maître des éléments.

Cet archétype a changé vers l'homme de haute taille, très mince et d'allure aristocratique, vêtu de noir et drapé d'une immense cape flottant au vent – son image s'est quelque peu « actualisée ». Il est grand, beau, ténébreux, s'habille de cuir – voir *Angel* série TV des années 1990 – ou comme un jeune adulte d'aujourd'hui – *Edward* dans *Twilight*–. Doté d'immortalité, il est élégant, racé et terriblement attirant. Fascinant, il a un goût prononcé pour les belles jeunes femmes. Nul ne peut résister à son regard, à sa volonté et son sourire révèle si l'on s'y attarde des canines longues et pointues. Il n'est plus isolé dans un château et ne dort plus dans un cercueil. Il sort le jour et vit presque normalement – *Twilight*(cinéma) – dans *True Blood* (série TV) par exemple, les vampires boivent un sang synthétique et vivent en "relative harmonie" avec les humains, il y a même des mariages mixtes. Le cinéma l'a fait aristocrate alors que dans le folklore il est paysan.

Et voici des exemples de best-sellers 20 et 21ème siècle

- Salem, *Stephen King* (1975)

## Le mythe du Vampire

---

- Entretien avec un vampire, *Anne Rice* (1976)
- La communauté du Sud, *Charlaine Harris* (2001)
- Twilight, *Stephanie Meyer* (2005 - 2008)

La littérature moderne recrée le lien qui existait entre le vampire et sa victime. Le vampire donne la vie éternelle à ceux qu'il juge digne de recevoir ce don. La morsure n'est plus un crime, elle devient un échange salutaire. Source de guérison, simple fantasme ou nourriture spirituelle, si l'on admet qu'il véhicule l'âme, le sang du vampire est un antidote générique qu'il faut manier avec précaution. Parfois, les nouveaux êtres qu'il façonne désobéissent et l'utilisent au nom du mal. La diversité est la seconde grande caractéristique du vampire moderne. Il est donc question d'une «image» que la littérature – mais aussi les autres formes d'arts – ont forgée. L'image du vampire classique est une mode dépassée. Le vampire urbain n'a plus grand chose en commun avec Dracula. Mais cette image n'a pourtant pas totalement vieilli, au contraire, elle reste un modèle non plus pour les vampires, puisqu'ils revendiquent leur autonomie existentielle, mais pour les êtres humains. Le décor urbain ainsi que le contexte historique changent la donne, le vampire n'est plus un être errant dans l'ombre des ruelles mais revendique son existence, notamment en dépassant ce qu'on avait imaginé sur lui. L'on remarque cependant que certaines figures contemporaines se définissent comme des vampires humains, c'est-à-dire par identification et non pas par transmission.

Le vampire humanisé, industrialisé, héroïsé a connu de si nombreuses métamorphoses qu'il est inapproprié de lui conférer la même esthétique, la même dimension et la même fonction qu'à ses débuts. Mais cette évolution à grande échelle montre que la littérature a joué le rôle le plus important dans la diffusion d'un mythe et dans son universalisation.

## Le mythe du Vampire

---

### II. Le vampire hybride d'Alexandre Dumas

En entendant le nom du grand écrivain, Alexandre Dumas, ça nous a directement fait penser aux *Trois mousquetaires*, le *Comte de Monte-Cristo* et même à *La Reine Margot*. Dumas est aussi connue pour avoir été l'auteur qui a redonné un souffle au fantastique avec *La Femme Aux Collier De Velours*, et le recueil de *Mille et un fantômes* dont fait partie notre nouvelle. Ce recueil met en scène un diner où les convives racontent tour à tour des histoires à l'envie, la *Dame Pâle* qui donne son titre à cette nouvelle est une des participants. Cette nouvelle représente le mythe du vampire dans sa plus pure tradition.

« Rentre, c'est le moment où la Lune réveille le vampire blafard sur sa couche vermeille »

(Gautier, Comédie Maudite.)

« Le mythe est une réalité culturelle extrêmement complexe, qui peut être abordée et interprétée dans des perspectives multiples et complémentaires... »<sup>1</sup>, et aussi considéré comme un élément fondamentale de la littérature fantastique, qui est définie par Louis Vax comme tout ce que l'homme a su faire de ses superstitions. Cette dernière, qui consiste à la réactualisation du mythe, a été envahie par le mythe du vampire depuis 1748, année à laquelle *Heinrich Augustin VonOssenfelder* écrit *Der Vampyr*. Or, la majorité croit que c'est *Bram Stoker* qui a ému le monde entier par son *Dracula* paru pour la première fois en 1897.

Mort qui, selon une superstition populaire, sortirait du tombeau pour sucer le sang des vivants<sup>2</sup>, est la définition la plus courante du vampire. Souvent on peut le définir plus simplement comme un mort-vivant, un revenant qui se nourrit du sang afin de prolonger son existence indéfiniment. Il se distingue alors des autres créatures mortes-vivantes par ce critère du sang, aussi par la possession d'un corps, de chair et d'os, capable de se mouvoir contrairement aux fantômes ou aux esprits. Une autre caractéristique que la

---

<sup>1</sup>Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Gallimard, Folio, 1988, cité par Alain Pozzuoli, *Bram Stoker, prince des ténèbres*, Librairie Séguier, 1989, p. 6.

<sup>2</sup>Dictionnaire Larousse Maxipoche 2012

## Le mythe du Vampire

---

mythologie lui a donné, sans les autres créatures mythiques (les zombis<sup>1</sup> par exemple), une conscience exceptionnelle et une jouissance d'indépendance.

Etant une figure gothique, le vampire se présente dans les travaux où il y a initialement des causalités non-résolus, le naturel et le surnaturel. Sa nature surnaturelle lui ajoute un potentiel allégorique.

La définition du vampire selon Merriam-Webster online dictionary « la réanimation du corps d'une personne morte revenue du tombeau et sucer le sang des gens endormis »<sup>2</sup>. Cette définition est conforme à la représentation du vampire dans notre corpus : « quelque chose comme un sommeil invincible qui alourdissait mes sens ; ma poitrine s'oppressa, mes yeux se voilèrent, j'étendis les bras, et j'allai à reculons tomber sur mon lit »<sup>3</sup>, ça nous dit qu'un vampire ne peut sucer le sang d'une personne sauf si elle était endormi, mais il lui arrive quoi quand il est mordu par un vampire ? « une personne attaquée par un vampire traditionnel souffre d'une perte de sang, ce qui cause une variété de symptômes, fatigue, perte de la couleur du visage, apathie, motivation appauvrie, et une faiblesse<sup>4</sup>, dans ce point précis, *Alexandre Dumas* suit le même cheminement en faisant subir à *Hedwige*, après la morsure du vampire, les mêmes symptômes, elle souffre d'« une léthargie complète » quand le vampire y est présent, et à minuit quand elle se réveillera elle est « écrasée de fatigue ». Aussi un des symptômes que Dumas considère comme fondamentale après être mordu par un vampire est la pâleur du visage, « j'approchai de ma glace, et je fus frappée de ma pâleur », déjà le titre de la nouvelle : *La Dame Pâle* en est la meilleure illustration.

Néanmoins, regardons une autre description du vampire : « vampires, anciens ou nouveaux, sont des cannibales qui se nourrissent de tout le monde autour d'eux, agissant

---

<sup>1</sup>Créatures du folklore haïtien ; corps de défunts animés par un rituel de sorcellerie.

<sup>2</sup>Texte traduit : “the reanimated body of a dead person believed to come from the grave at night and suck the blood of persons asleep”

<sup>3</sup> Alexandre Dumas, *La Dame Pâle*, op-cit, p78.

<sup>4</sup>Texte traduit de : Melton, J. Gordon. *The Vampire Book: The Encyclopedia of the Undead*. 3rd ed. United States of America: Visible Ink Press, 2011. Print “A person attacked by a traditional vampire suffers the loss of blood, which causes a variety of symptoms: fatigue, loss of color in the face, listlessness, depleted motivation, and weakness”

## Le mythe du Vampire

---

dans leurs propres corps le système de soutien sanglant qui soutient nos vies»<sup>1</sup>, cette description est similaires à celle du Merriam-Webster's dictionnaire sauf que cette dernière parle du vampire qui se lève du tombeau dans la nuit pour sucer le sang de ses victimes quand ils dorment, et c'est exactement ce que Dumas a fait. Ni le tombeau ni l'endormissement ne sont mentionnés dans la deuxième description, ça n'a qu'une seule interprétation c'est que la définition a changé aussi que le vampire, et c'est mentionné « anciens ou nouveaux », par conséquence, il nous informe qu'il a deux types de vampires, l'ancien par sa cruauté, sa laideur et sa soif incontrôlable du sang, versus la sympathie et la sensibilité du nouveau. Ce qui fait changer la littérature de gothique et effrayante à excitante ou peut-être même séductrice.

Il est vrai que la littérature vampirique est connue par le célèbre Dracula « la réussite de *Bram Stoker* la plus marquante réside dans son fameux Dracula, devenu un symbole pratiquement standardisé du mythe vampirique »<sup>2</sup>, ou même aussi par *Carmilla* de *Sheridan le Fanu*. *Bram stoker* a pu mettre les traits d'un personnage vampirique démoniaque, il lui qualifie des capacités surnaturelles de transformation physique, le comparant à « un lézard »<sup>3</sup> qui « rampait comme une bête, avec son manteau qui flottait dans le vent, comme deux monstrueuses ailes animales »<sup>4</sup>. La transformation se réalise vraiment quand il se transforme en « une immense chauve-souris »<sup>5</sup>, mais aussi celle d'un chien: « au moment même où l'embarcation eut touché le rivage, un immense chien surgit de la cale, comme propulsé par le choc, bondit sur le pont puis se précipita dans le sable »<sup>6</sup>. Par ailleurs, Dracula a la capacité de « se transformer en loup »<sup>7</sup>, ses capacités ne s'arrêtent pas là, il arrive au point même de se mettre « sous forme de grains de

---

<sup>1</sup> Texte traduit de : Zanger, Jules. "Metaphor into Metonymy: The Vampire Next Door." Gordon, Joan, and Hollinger, Veronica eds. *Blood Read: The Vampire as Metaphor in Contemporary Culture*. Philadelphia: University of Philadelphia Press, 1997. 26. Print "Vampires, old or new, are cannibals feeding on the world around them, acting out in their own persons the bloody support system that sustains our lives".

<sup>2</sup> H.P. Lovecraft, *Epouvante et surnaturel en littérature*, Paris, Union générale d'éditions, 1969, cité par A. Pozzuoli, *Bram Stoker, prince des ténèbres*, Librairie Séguier, 1989, p. 6.

<sup>3</sup> Bram Stoker, *Dracula*, Paris, Pocket, 1992 (1897), p57.

<sup>4</sup> Ibid, p56.

<sup>5</sup> Ibid, p131.

<sup>6</sup> Ibid, p113.

<sup>7</sup> Ibid. p318.

## Le mythe du Vampire

---

poussière»<sup>1</sup>, de se « varier de taille »<sup>2</sup>. Ainsi que *Carmilla* semble avoir le même principe de transformation animalesque.

En observant le vampire de *Dumas*, on constate que ce trait de transformation physique ne fait pas une de ses caractéristiques. Chez *Dumas*, *Kostakia* gardé son apparence comme s'il est encore vivant, il était pâle comme il l'était toute sa vie, il est toujours habillé de son costume, il n'est pas revêtu d'un smoking et d'une cape noire, comme c'est le cas pour *Dracula* et tout ancien vampire, «... *Kostaki*, pâle comme je l'avais vu sur la litière ; ses longs cheveux noirs, épars sur ses épaules, (...) : il portait son costume habituel »<sup>3</sup>. On observant le vampire moderne, dans la saga *Twilight* par exemple, le vampire s'habille comme toute autre personne au point de se méprendre sur sa nature vampirique, et c'est le cas de *Kostaki*, il n'a pas changé après son retour, il est revenu en conservant son habille habituel, ses longs cheveux noires et surtout sa pâleur.

Suite à ces changements physiques, s'ajoute le besoin du sang, ce qui donne naissance à un nouveau comportement. C'est la caractéristique qui n'a jamais été abandonnée par les représentants du mythe de tous les temps. Ces vampires « sont des hommes morts (...) qui sortent de leurs tombeaux et viennent inquiéter les vivants, leurs sucent le sang »<sup>4</sup>(sic). Ce nouveau comportement engendré par ces changements, est utilisé souvent comme un masque, pour cacher sa vraie nature, afin d'aboutir à ce qu'il aspire, à séduire ses victimes pour avoir ce qu'il veut, plus exactement, pour se nourrir d'eux. Le vampire ancien était d'une cruauté définitive, il ne donne aucune intention de ce que cet acte de nourrir faire de ses victimes, il n'a qu'un seul but, c'est de ne pas mourir de soif. Alors que *Kostaki* ne se caractérise pas de cette cruauté mais tout ce qu'il a fait à sa bien-aimée *Hedwige* peut se justifier par son amour éternel ; il voulait juste l'avoir pour lui, il a même accepté de revenir dans sa tombe si elle l'accompagne, «- (...), et tu vas rentrer

---

<sup>1</sup> Id.

<sup>2</sup> Id.

<sup>3</sup> Alexandre Dumas, *La Dame Pale*, op-cit, p 91.

<sup>4</sup>R.P Dom Augustin Calmet, *Traité sur les apparitions des esprits, et sur les vampires, ou les revenants de Hongrie, de Moravie, &c.* à Paris, Debure l'ainé, quai des augustins, à l'image S, Paul, 1746, chapitre1, p02.



## Le mythe du Vampire

---

dans ta tombe ; - avec elle, oui »<sup>1</sup>. Par ce fait, il représente en quelques sortes le vampire moderne par la sensibilité et l'amour qu'il porte pour elle, il n'est pas le vampire qui tue les innocents juste pour de la nourriture, ce qu'il a fait était mue par des bonnes intentions.

L'amour éternel que *Kostaki* porte pour Hedwige peut lui pardonner ses péchés. Les paroles de *Smérande*, la mère des deux garçons, « *Kostaki* vous aime (...) cette protestation d'amour faite au présent au lieu d'être faite au passé ; ce *vous aime*, au lieu de *vous aimait* ; cet amour d'outre-tombe, qui venait chercher dans la vie »<sup>2</sup>, sont faites même avant l'enterrement du cadavre, et « produisit (...) une impression terrible »<sup>3</sup> chez *Hedwige* au point de se sentir la femme d'un cadavre « comme si j'eusse été en effet la femme de celui qui était mort, et non la fiancée de celui qui était vivant »<sup>4</sup>.

Une autre caractéristique que *Bram* a accordé à Dracula c'est qu'il entre et sorte souvent par la fenêtre. *Jonathan*, le héros du roman, voit Dracula sortir de la fenêtre « se mettre à ramper, tête en bas, le long de la paroi du château »<sup>5</sup>, caractéristique qui s'évanouit dans le vampire nouveau et sur tout dans la Saga Twilight de *Stéphanie Mayer*. Ce trait ne se manifeste pas non plus dans le vampire de Dumas, en outre de ses pouvoirs surnaturelles, qui se manifestent dans le pouvoir hypnotique qu'utilise *Kostaki* pour obliger *Hedwige* à s'endormir, il a aussi le pouvoir de faire ouvrir les portes même s'ils sont fermées avec des verrous, pour pouvoir entrer dans la chambre sans faire de bruit. Il utilise la porte pour entrer et sortir et non pas la fenêtre comme c'était le cas pour Dracula et il entre sans même qu'il y soit préalablement invité « (...) cette porte que je croyais voir s'ouvrir (...) quoique je la ferme au verrou »<sup>6</sup>, le vampire de *Dumas* se comporte dans ce cas comme les vampires modernes.

---

<sup>1</sup> Alexandre Dumas, *La Dame Pale*, op-cit, p94.

<sup>2</sup> Ibid, p75.

<sup>3</sup> Id.

<sup>4</sup> Id.

<sup>5</sup> Bram Stoker, *Dracula*, op.cit. p56.

<sup>6</sup> Alexandre Dumas, *La Dame Pale*, op-cit, p83-84.

## Le mythe du Vampire

---

Avant même d'être transformé en un vampire, *Dumas* nous fait penser, d'après sa description de *Kostaki*, qu'un brouillard noir l'entoure dès sa première apparition dans l'histoire, il nous donne l'impression que ce dernier n'appartient pas à la race humaine « il poussait des cris inarticulés qui semblaient ne point appartenir à la langue humaine, et qui cependant exprimaient ses volontés »<sup>1</sup>. On comprend ici que *Kostaki* est doué d'une autre capacité qui semble avoir été abandonnée chez la figure vampirique moderne, c'est le pouvoir de contrôler les gens, et dans le cas de *Kostaki*, il le fait sans même prononcer un mot, les cris lui ont parfaitement servi, il « jeta un cri plus expressif que les autres (...) les longs mousquets moldaves s'abaissèrent d'un même mouvement »<sup>2</sup>.

Après l'analyse et la comparaison faite entre le vampire d'*Alexandre Dumas* et le vampire ancien (*Dracula* plus précisément) d'un côté et le vampire moderne d'un autre, il nous paraît que *Dumas* a pu mettre un monde vampirique à part, il est ni complètement ancien ni complètement moderne, il se situe au milieu des deux genres. Malgré que cette nouvelle est écrite même avant *Dracula*, mais *Dumas* a pu inventer quelques caractéristiques qui sont réadaptés aux vampires modernes.

---

<sup>1</sup>Ibid, p24.

<sup>2</sup>Ibid, p25.

---

## *Chapitre 02*

### *Etude de la structure narrative*

---

## Étude de la structure narrative

---

Une analyse littéraire n'est pas seulement le résumé d'un travail littéraire mais, c'est un argument sur le travail qui exprime la perspective personnelle, l'interprétation, le jugement ou l'évaluation critique du travail. Ceci est réalisé en examinant les mécanismes littéraires, le choix de mots ou les manières ou même les styles d'écriture que l'auteur utilise dans le travail. Le but d'une analyse littéraire est de démontrer pourquoi l'auteur a utilisé des idées spécifiques, des choix de mots ou des structures d'écriture pour véhiculer son message.

### **I. L'analyse du titre**

Le titre, un des éléments du para texte et le plus essentiel, est une expression servant à nommer un écrit ou une de ses parties<sup>1</sup>. Il représente la porte de toute œuvre, c'est grâce au titre que souvent le lecteur choisit de lire tel ou tel livre, il éveille la curiosité et attire l'attention du lecteur, on peut dire dans ce cas qu'il joue un rôle publicitaire, *Claude Duchet* explique que : « Le titre d'un roman est un message codé en situation de marché ; il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité : il a l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en terme de roman. »<sup>2</sup>.

*Léo.H Hoek* donne trop d'importance au titre : « Il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre. »<sup>3</sup>. Ainsi que d'autres théoriciens qui sont intéressés par l'analyse de cette unité fondamentale et de ses fonctions selon plusieurs approches (rhétorique, sémantique, sémiotique...) on a comme exemple les travaux, de *Claude Duchet*, *Roland Barthes* et *Umberto Eco*, et d'autres.

Pour *Barthes* le titre est « *un apéritif* », insistant sur son rôle d'ouverture au texte *une contrainte interprétante et donc un index qui dirige l'attention sur l'objet du texte, en*

---

<sup>1</sup>Le dictionnaire Larousse Maxi poche, 2012.

<sup>2</sup> DUCHET Claude, cité in ACHOUR Christiane et REZZOUG Simone, *Convergences critiques*, Editions Alger, 1990, p 28.

<sup>3</sup> HOEK, H, Léo. *la marque du titre : Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, La Haye, Mouton, 1981, p 1.

## Étude de la structure narrative

---

*donnant sur lui plus ou moins d'informations*<sup>1</sup>. Pour *Claude Duchet*, le titre est défini autrement, « *c'est un déjà dit d'une existence préexistante au roman* »<sup>2</sup>, *il est une sorte de prédiction de ce qui est présenté dans l'œuvre. On remarque qu'il n'existe aucune définition claire, directe et non ambiguë du mot titre et Mardh y confirme : « il n'existe pas de définition non ambiguë du terme titre: c'est un terme que l'on emploie intuitivement. »*<sup>3</sup>.

Dans notre étude, nous allons essayer d'analyser le titre de notre corpus *La Dame Pale* et déterminer ses fonctions selon la théorie de *Charles Grivel*, qui annonce « dans un excellent chapitre, intitulé 'puissance du titre', de son ouvrage sur le roman, divise en trois les fonctions du titre :

- Appellative : qui désigne l'ouvrage ;
- Désignative : qui désigne le contenu ;
- Publicitaire : pour mettre en valeur. »<sup>4</sup>

Le titre de notre corpus, *La Dame Pale*, réfère au personnage principal de l'histoire. D'après le titre, on a déjà connaissance que le héros de ce corpus est une femme. L'adjectif 'pâle', qui se dit souvent d'une personne malade, indique que l'héroïne ne sera pas heureuse voir même souffrante.

Le titre de l'œuvre est écrit en caractères gras, en lettre moins grandes que celles du nom de l'auteur, avec une couleur noir, couleur terne qui symbolise des valeurs plutôt négatives. Le noir nous fait penser à la peur, à l'angoisse, à l'inconnu, à la perte, au vide et à la mort. Et c'est exactement ces sentiments qui nous envahissent en lisant le corpus.

---

<sup>1</sup> Roland Barthes, « Analyse textuelle d'un conte d'E.Poe », dans *L'aventure sémiologique*, Seuil, 1985, p 329 -359.

<sup>2</sup> Claude Duchet, « Une Ecriture de la socialité », in *Poétique* 10; 1973, P.453

<sup>3</sup> I Mardh, "headlines: on the grammar of English front page headline" (land studies) in *English*, 1980, p14.

<sup>4</sup> Freeman G. Henry, *20 years of French literary criticism*, Birmingham, Ala. : Summa Publications, 1994, p349.

## Étude de la structure narrative

---

Aussi, fait important à signaler, à la fin du récit, les profondes cicatrices faites à l'héroïne par le vampire sont une pâleur qu'elle gardera jusqu'à la fin de sa vie, la seule preuve physique qui témoigne du récit qu'elle raconte à ses convives et un souvenir du périple qu'elle a vécu auprès des *Brancofans*.

Nous concluons donc que le titre *La Dame Pale* a une fonction désignative vu qu'il nous donne une idée de ce qui va se passer dans l'histoire, il désigne le contenu de ce corpus.

### II. L'analyse des personnages

« Superstition littéraire, j'appelle ainsi toute croyance qui ont en commun l'oubli de la condition verbale de la littérature. Ainsi existence et psychologie des personnages, ces vivants sans entrailles. »

*Valéry Paul*, *Tel Quel*<sup>1</sup>.

Les personnages dans la littérature sont une représentation verbale étendue d'un être humain, sur toute l'âme intérieure qui détermine les idées, les paroles et les comportements. La littérature capture, par les dialogues, les actions et les commentaires, certaines interactions de caractère et de circonstance. La littérature rend ces interactions intéressantes en dépeignant des personnages qui méritent d'être pris en compte, enracinant, et même aimant, bien qu'il existe aussi des personnages auxquels vous pouvez rire ou qui vous ne pouvez pas détester ou même haïr.

Dans la littérature on attend toujours à avoir un contexte complet, alors, on doit prendre en considération chaque action ou parole, qui nous paraît par fois inutile, comme une partie accumulant d'un portrait totale. Tandis que dans la vie les choses peuvent arriver sans raison, mais dans la littérature tout est arrangé pour nous donner une meilleure vision des personnages et de l'histoire. Le personnage est donc un élément fondamental à la compréhension de l'histoire du texte, et *Yves Reuter* y confirme « les

---

<sup>1</sup>Hamon Philippe. Pour un statut sémiologique du personnage. In: *Littérature*, n°6, 1972. *Littérature*. Mai 1972.p86.[http://www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_1972\\_num\\_6\\_2\\_1957](http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957)

## Étude de la structure narrative

---

personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires, ils permettent les actions, les assument, les subissent, les relient entre elles et leur donnent sens.»<sup>1</sup>.

Le personnage, définit selon Larousse comme une « personne imaginaire d'une œuvre de fiction »<sup>2</sup>, si cette œuvre est écrite par un auteur doué, il peut nous faire vivre l'histoire à travers ses personnages, nous transporter dans un monde fictionnel au point de croire que tout est réel. Même si c'était une histoire qui s'entoure sur un mythe, comme c'est le cas d'*Alexandre Dumas*, dans la Dame Pale, il a su parfaitement le transcrire de façon qu'un non-croyant à l'existence de ce mythe, peut s'en douter.

Comme il est connu, la nouvelle littéraire, contrairement au roman, offre peu de description, juste ce qu'il faut pour nous situer. L'action n'est non plus trop rapide à couper le souffle. Le but de l'histoire n'est pas de proposer une nouvelle philosophie ou de présenter un contexte historique ou social, elle s'offre à nous juste pour le plaisir de la lecture.

Analyser un personnage littéraire est souvent essayé de décrire les traits majeurs de ce dernier. Comme dans la vie réelle, le personnage peut être paresseux ou ambitieux, anxieux ou craintif, confident ou douteux, aventureux ou timide, prudent ou négligent, bruyant ou silencieux et ainsi de suite. Quant au caractère physique des personnages, l'auteur donne souvent des caractéristiques physiques afin de les associés ou de les contrastés avec un aspect de l'esprit ou de la personnalité du personnage.

Sans doute que les théories dont le personnage est l'objet principale sont variées. « Que le personnage soit de roman, d'épopée, de théâtre ou de poème, le problème des modalités de son analyse et de son statut constitue l'un des points de « fixation » traditionnel de la critique (ancienne et nouvelle) et de toute théorie de la littérature »<sup>3</sup>. Nous allons donc analyser les différentes comparutions des personnages dans la nouvelle La Dame Pale, comme ils sont représentés dans le texte, leurs paroles, leur portrait physique et morale et les autres traits descriptifs, selon l'approche de *Daniela Hodrová*, une théoricienne et une

---

<sup>1</sup> Reuter Yves, l'analyse du récit, Armand colin, 2005, p 36.

<sup>2</sup> Larousse maxipoche 2012

<sup>3</sup>Hamon Philippe, Pour un statut sémiologique du personnage, op.cit., p86.

## Étude de la structure narrative

---

femme de lettre tchèque. Elle consiste à différencier entre « le personnage-définition et le personnage-hypothèse »<sup>1</sup> (traduction libre). Un personnage dont on sait tout, « [...] toutes les données explicites sur son apparence, son comportement et ses actions, sur son nom, sa parole [...] »<sup>2</sup> (traduction libre), rien n'est secret à propos de lui, c'est ce que *Hodrovà* désigne par personnage-définition. Alors que le personnage-hypothèse « Son signifié dans l'œuvre même est ouvert, le personnage peut acquérir des significations variées, non seulement pour le lecteur mais aussi pour les autres personnages qui figurent dans l'œuvre [...] »<sup>3</sup> (traduction libre). Le personnage-hypothèse se caractérise « comme explicable seulement partiellement, pas tout à fait explicite, déterminé seulement de façon incomplète. »<sup>4</sup> (Traduction libre). Le personnage-définition et le personnage-hypothèse tendent à se contrarier,

« La « finitude » du personnage-définition est liée à la prévisibilité absolue du comportement des personnages, qui est [...] conforme au psychologisme littéraire et à la conception traditionnelle de certains types humains et sociaux [...] Vers le personnage-hypothèse tendent au contraire les personnages, dont le comportement imprévisible se retrouve en contradiction avec les conditions littéraires traditionnelles et psychologiques [...]. » (Traduction libre)<sup>5</sup>.

Donc on résulte que la description du personnage-hypothèse n'est pas faite de façon complète, il revient au lecteur d'imaginer son comportement d'après quelques informations données par l'auteur.

Nous allons dans ce cas faire l'étude des personnages principaux, à savoir les deux demi-frères *Kostaki* et *Grégoriska* et la jeune fille *Hedwige* dans le but de classer la catégorie à laquelle ils appartiennent, « le personnage-définition » ou bien « le personnage-hypothèse ».

---

<sup>1</sup>Hodrovà Daniela. un collectif : au bord du chaos. Poétique d'œuvres littéraires du 20e siècle, Torst, Prague, 2001, p544.

<sup>2</sup>Ibid, p 545, 546.

<sup>3</sup>Ibid, p 546.

<sup>4</sup>Ibid, p 547.

<sup>5</sup>Ibid, p557.



## Étude de la structure narrative

---

### II. 1 – kostaki

*Dumas* nous fait vivre, à travers le personnage de *Kostaki*, un mélange de sentiments, de haine et d'amour. Il est représenté comme l'antihéros. Il est l'incarnation du mal dans cette nouvelle. Commençons avec l'analyse du prénom *Kostaki*.

Plus fréquent dans la Russie et la Moldavie. La rareté de ce prénom rend difficile sa signification. Alors que le nom de famille *Brancovan* représente une famille illustre dans la Roumanie.

*Kostaki* est toujours conté avec un vocabulaire négatif, il est « le fils de l'adultère (...) la créature indomptable »<sup>1</sup>, il est décrit aussi comme « le sauvage enfant des bois et des monts »<sup>2</sup>. Même avant sa transformation en vampire, il y avait toujours un flou qui entourait ce personnage. Sa façon de parler, la manière dont il s'exprime semble faire de lui une créature non-humaine « Pendant le combat, il poussait des cris rauques et inarticulés qui semblaient ne point appartenir à la langue humaine, et qui cependant exprimaient ses volontés »<sup>3</sup>.

Le portrait physique de *Kostaki* est décrit d'une façon brève et méfiante, qui donne l'impression dès le début qu'il est un personnage démoniaque, « il me salua gauchement »<sup>4</sup>, et de ce qui est connu que la main gauche était autrefois considérée comme la main du diable, de Satan. Des yeux charbonneux, la noirceur des cheveux et le teint pâle c'est ce qui est souvent connu sur les vampires comme portrait physique, « un jeune homme de vingt-deux ans à peine, au teint pâle, aux longs yeux noirs, aux cheveux tombant bouclés sur ses épaules. »<sup>5</sup>, « ses longs cheveux, bleus à force d'être noirs »<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Alexandre Dumas, *La Dame Pâle*, France, Edition Gallimard, Folio, 2006, p39.

<sup>2</sup> Id.

<sup>3</sup> Ibid, p24.

<sup>4</sup> Ibid, p43.

<sup>5</sup> Ibid, p23-24.

<sup>6</sup> Ibid, p42.

## Étude de la structure narrative

---

Le côté vestimentaire se représente avec plus de détails. Même étant dans les montagnes, alors que les autres bandits ont été « vêtus de peaux de mouton »<sup>1</sup>, lui avait plus de prestance, la soie et l'or qu'il portait indiquait qu'il faisait partie d'une famille riche voire noble, sans doute qu'il est le fils d'un prince : « son costume se composait de la robe moldave garnie de fourrures et serrée à la taille par une écharpe à bandes d'or et de soie. Un sabre recourbé brillait à sa main et quatre pistolets étincelaient à sa ceinture »<sup>2</sup>. Lors du premier dîner avec *Hedwige*, il portait « une robe de velours vert, à large manches, tombant au-dessus du genou ; des pantalons de cachemire rouge, des babouches de maroquin brodées d'or (...) son cou nu, qu'accompagnait seulement le léger filet blanc d'une chemise de soie »<sup>3</sup>. On remarque que la soie et l'or font toujours partie de son costume, même s'il était vêtu d'une façon prestigieuse et élégante, *Dumas* nous rappelle qu'il a toujours cette opacité dans son caractère, « portant le splendide et majestueux costume magyar, sous lequel il me sembla plus étrange encore » (p 42).

Le caractère physique de *Kostaki*, avant ou après sa transformation en vampire, n'a pas changé. Toujours pâle, avec ses longs cheveux noirs et il portait même son costume habituel : « pâle comme je l'avais vu sur la litière ; ses longs cheveux noirs, épars sur ses épaules (...) il portait son costume habituel »<sup>4</sup>. Après sa mort, il est revenu « non comme une ombre sainte, mais comme un spectre maudit »<sup>5</sup>.

*Dumas* fait recours au regard pour exprimer plusieurs sentiments. « Le regard, élément constitutif de l'appréhension du moi, et donc la connaissance de notre propre personne, mais aussi lien vers l'extérieur, de représentation du monde »<sup>6</sup>. Les ténèbres qui habitent *Kostaki* apparaissent même dans ses yeux, ils ont cet effet négatif, « son regard sombre qui me dévorait » *Dumas* continue « ce regard lancinant qui pénétrait jusqu'au fond de ma poitrine et me perçait le cœur » (p 31), « il jaillit » de ses yeux « un tel éclair

---

<sup>1</sup>Ibid, p23.

<sup>2</sup>Ibid, p24.

<sup>3</sup>Ibid, p42.

<sup>4</sup>Ibid, p91.

<sup>5</sup>Ibid, p94.

<sup>6</sup><https://www.publibook.com/la-symbolique-du-regard-regardants-et-regardes-dans-la-poesie-antillaise-d-expression-francaise.html/>.

## Étude de la structure narrative

---

de haine »<sup>1</sup>. Même après sa mort, ses yeux « se rouvrirent et s'attachent » à *Hedwige*, plus vivants que jamais, ils avaient un effet trop fort sur elle au point qu'elle s'est évanoui, « je sentis, comme si ce double rayon eût été palpable, pénétrer un fer brûlant jusqu'à mon cœur »<sup>2</sup>.

Quant à ses émotions et ses sentiments de ce personnage, le portrait moral donc, il n'en cache rien, il est amoureux d'*Hedwige* dès le premier jour de son arrivé au château et il l'admet. Mais comme il est brutal et brusque, son amour est semblable à son caractère. Il l'aimait au point où il préfère la voir mourir de la laisser à une personne autre même s'il la tuerait lui-même, « *Kostaki*, dès le lendemain, me dit qu'il m'aimait, déclara que je serais à lui et non à un autre, et qu'il me tuerait plutôt que de me laisser appartenir à qui que ce fut »<sup>3</sup>. Son amour le dépasse, il a appris à sa mère, *Smérande*, qui ne parle pas le français, ces trois mots, « *Kostaki* vous aime »<sup>4</sup>, eurent sur *Hedwige* un effet honteux « cette phrase me poursuivit comme une menace ; une fois dans ma chambre, il me semblait qu'une voix fatale murmurait à mon oreille : '*Kostaki* aime *Hedwige*' »<sup>5</sup>.

Le coté émotionnel ne s'arrête pas seulement à l'amour, il inclut de la haine aussi, surtout envers son frère aîné, « avec un éternel rugissement entretenu par le vague espoir de me dévorer un jour »<sup>6</sup>.

### II. 2 - Grégoriska

Il est l'aîné, il est décrit ainsi :

un jeune homme de vingt-quatre ans, de haute de taille, avec de grands yeux bleus (...). Ses longs cheveux blonds, indice de la race slave, tombaient sur ses épaules comme ceux de l'archange Michel<sup>7</sup>, encadrant des joues jeunes et fraîches ; ses

---

<sup>1</sup> Alexandre Dumas, *la Dame Pâle*, op-cit, p57.

<sup>2</sup> Ibid, p72.

<sup>3</sup> Ibid, p48.

<sup>4</sup> Ibid, p50.

<sup>5</sup> Ibid, p58.

<sup>6</sup> Ibid, p39.

<sup>7</sup> Michel : grand maître des Cieux après Dieu, il est un des sept archanges majeurs (avec Gabriel et Raphaël...) de la religion abrahamique (Judaïsme, Christianisme, Islam...).

## Étude de la structure narrative

---

lèvres étaient relevées par un sourire dédaigneux, et laissaient voir une double rangée de perles ; son regard était celui que croise l'aigle avec l'éclair<sup>1</sup>.

On remarque que quand *Dumasa* eu recours à d'autres cultures comme référence pour faire la description des vêtements de *Grégoriska* :

« il est vêtu d'une espèce de tunique en velours noir ; un petit bonnet pareil à celui de Rafael, orné d'une plume d'aigle, couvrait sa tête ; il avait un pantalon collant et des bottes brodées. Sa taille était serrée par un ceinturon supportant un couteau de chasse ; il portait en bandoulière une petite carabine à deux coups »<sup>2</sup>.

Aussi « une magnifique décoration pendait à son cou : c'était le Nichan du sultan Mahmoud. »<sup>3</sup>.

Il est le protagoniste de l'histoire, il est noble, mûr, sage et décrit d'une façon à donner une impression de perfection masculine. Tout au long de l'histoire il n'a rien fait de mauvais. Il a eu une jeunesse dans les plus nobles cours d'Europe, à côté d'une éducation brillante. Il est un « seigneur moldave : riche de terres, de troupeaux, de serfs »<sup>4</sup>.

Un doux gentilhomme, qui tombera amoureux lui aussi d'*Hedwige*. Contrairement à son frère qui n'a pas caché ses sentiments et ses intentions, lui fut plus discret mais son amour s'est fait trahir par l'attention qu'il portait à *Hedwige* et les soins qu'il lui prodiguait, « au bout de trois mois, *Grégoriska* ne m'avait pas encore dit un seul mot d'amour »<sup>5</sup>. Il engage même une lutte mortelle contre son frère pour sa bien-aimée, il sacrifie sa vie « J'ai lutté contre la mort, j'appartiens à la mort. »<sup>6</sup>, « je ne réponds plus de rien que de me faire tuer pour vous défendre »<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup>Alexandre Dumas, la Dame Pâle, op-cit, p28.

<sup>2</sup>Ibid, p28.

<sup>3</sup>Ibid, p44.

<sup>4</sup>Ibid, p55.

<sup>5</sup>Ibid, p49.

<sup>6</sup>Ibid, p98.

<sup>7</sup>Ibid, p40.

## Étude de la structure narrative

---

### II. 3 - Hedwige

*Hedwige* est la narratrice et l'unique fille dans le récit. Malgré cela, *Dumas* ne nous a donné que peu d'informations sur elle. Nous savons seulement qu'elle est « polonaise née à Sandomir »<sup>1</sup>. Lors de son refuge, elle était revêtue d'« un habit d'amazone »<sup>2</sup>, elle « est habituée dès son enfance aux scènes de guerre »<sup>3</sup>. Son physique n'est décrit que d'un seul mot, belle « vous êtes belle, (...), qui pourrait vous voir et ne pas vous aimez ? »<sup>4</sup>.

Elle a souffert de la guerre et à été forcé de fuir et d'être séparé de sa mère quand elle était toute jeune, ainsi que de ses deux frères et de son père ; et juste au moment ou elle commence à espérer une vie meilleure, elle retombe dans un mal plus maudit. Elle est devenue la victime d'un vampire qui voulait à tout prix l'avoir pour épouse. Elle est devenue faible, pâle, d'où le titre de notre Nouvelle.

Quand *Hodrova* définit le personnage-définition, elle lui accorde quelques traits définitifs. Dans sa forme extrême, il peut être considéré comme entièrement définissable, déterminable. Il a une prévisibilité absolue de son comportement, ce qui est totalement ou suffisamment cohérent. Il est souvent immuable, fixé par des traditions, sans secret, il n'a pas d'intérieur à dévoiler, il joue un seul rôle, il est stable et ne subit pas des changements radicales. En analysant les personnages principales dans cette nouvelle, il nous parait assez clair qu'ils n'appartiennent pas à cette catégorie, ils sont effectivement des personnages-hypothèse. Ils ont un comportement imprévisible, souvent contraire à la littérature, la psychologie et le concept traditionnel de certaines normes sociales. Il y'a des moments de surprise pour eux, « L'auteur essaie de saisir le processus de réflexion en utilisant un concept de caractère similaire indéfini, chaotique, contradictoire, rendu sincèrement juste dans sa procédure, en sa totalité encore fuyante, vague et incomplète »<sup>5</sup> incomplète »<sup>5</sup> (traduction libre).

---

<sup>1</sup>Ibid, p11.

<sup>2</sup>Ibid, p14.

<sup>3</sup>Ibid, p23.

<sup>4</sup>Ibid, p41.

<sup>5</sup>Hodrova Daniela, un collectif : au bord du chaos. Poétique d'œuvres littéraires du 20e siècle, op-cit, p556.

## Étude de la structure narrative

---

### III. L'analyse thématique

Lorsqu'on parle de littérature, l'une des choses les plus importantes dont nous avons besoin de discuter est le «thème central» du texte. Le thème se réfère à l'idée centrale ou au message sous-jacent du texte. Cependant, le thème d'une œuvre littéraire est un message sur les personnes, la vie et le monde dans lequel nous vivons, que l'auteur veut que le lecteur comprenne. Le thème peut également être décrit en termes de morale, de message ou de leçon que le lecteur peut tirer de la littérature.

Le thème d'un texte est le sujet, c'est-à-dire l'idée principale, ayant une certaine portée universelle, à partir de laquelle est construite l'intrigue d'une histoire. Parfois exprimés explicitement, mais plus souvent abordés de manière implicite, les thèmes sont développés dans l'ensemble d'un texte ou dans une de ses parties<sup>1</sup>.

La *progression thématique*, l'un des méthodes utilisées pour l'étude thématique, est celle qu'on va utiliser pour analyser les thèmes principaux dans la Dame Pâle. Il existe trois types de progressions thématiques dont la progression à thème constant, la progression linéaire, la progression à thème éclaté.

Dans la progression à thème constant, le thème ne change pas d'un énoncé à une autre. Alors que dans la progression linéaire, le propos de la phrase précédente devient un thème pour la phrase suivante ; et la progression à thème éclaté réfère à la situation dont les thèmes des phrases suivantes représentent des sous thèmes du thème central<sup>2</sup>.

Pour analyser la progression thématique, on va se concentrer sur les quatre thèmes principaux dans notre corpus. Commenant par le thème de la guerre, le fratricide, la mort et en terminant par l'amour.

---

<sup>1</sup> <http://bv.alloprof.qc.ca/f1056.aspx>.

<sup>2</sup> <http://www.analyse-du-discours.com/la-progression-thematique>

## Étude de la structure narrative

---

### III. 1 - La guerre

«Si tu veux la paix, prépare la guerre»<sup>1</sup>

Un thème littéraire majeur, permet de construire des œuvres littéraires et philosophiques donnant lieu à des positions fondamentales sur les valeurs et l'éthique d'une société. La littérature de la guerre est une littérature de paradoxe, dont le plus grand est le fait qu'elle conteste continuellement son propre échec. Les écrivains de guerre déplorent souvent leur incapacité à décrire les réalités du combat armé, la nature inexprimable du sujet, l'insuffisance du langage et l'incapacité de leur public de comprendre. Voici, par exemple, une description de l'écrivain américain *Tim O'Brien* de la guerre qu'il a vécue au Vietnam:

Il n'y a pas de clarté. Tout tourne. Les anciennes règles ne sont plus contraignantes, les anciennes vérités ne sont plus vraies. La droite se répète dans le faux. L'ordre s'intègre dans le chaos, l'amour dans la haine, la laideur dans la beauté, la loi dans l'anarchie, la civilité dans la sauvagerie. Les vapeurs vous absorbent. Vous ne pouvez pas dire où vous êtes, ou pourquoi vous êtes là, et la seule certitude est une ambiguïté écrasante.<sup>2</sup>

La guerre, souvent définit comme la pire des maux. On va l'analyser du point de vue du *manichéisme*, de la dualité entre le mal et le bien dans la guerre. Dans la *Dame Pale*, elle est le premier élément qui met les personnages dans un état de déchirement et d'instabilité intérieure. La guerre qui s'est déclenché entre la Russie et la Pologne, en causant terreur et destruction, caractérisée par le génocide d'innocents sans la moindre hésitation « nous serions tenté de croire que jamais encore un événement n'avait détruit tant de bien précieux communs à l'humanité, égaré tant d'intelligences parmi les plus lucides, si radicalement abaissé ce qui était élevé »<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup><https://www.letemps.ch/opinions/2016/12/15/veux-paix-prepare-guerre>

<sup>2</sup> Tim O'Brien, *Les choses qu'ils ont menées*, London: Flamingo, 1991, p78.

<sup>3</sup> Sigmund Freud, *Essais de psychanalyse*, p11.

## Étude de la structure narrative

---

On nous demande implicitement de réfléchir à une échelle du mal et donc de comparer la gravité des différents types de fléaux, la guerre, ce fléau humain, elle est engendrée par les hommes<sup>1</sup>, ces luttes armées<sup>2</sup>, ces situations conflictuelles « dans laquelle on croirait que tout le sang d'un peuple est épuisé comme souvent s'épuise tout le sang d'une famille »<sup>3</sup>, règne sur le sommet de l'échelle.

Le mal de la guerre ne réside pas seulement dans la mort « Un jour, j'appris que mon plus jeune frère avait été tué ; un autre jour, on m'annonça que mon frère aîné était blessé à mort »<sup>4</sup>, mais aussi dans la perte de la liberté et le déshonneur « il s'agissait de l'esclavage, du déshonneur, de la honte ! »<sup>5</sup>.

Habituellement, quand nous entendons le mot guerre, nous pensons dans un premier temps aux aspects négatifs. Il y'a un dicton à ce sujet : qu'un incendie peut détruire une forêt, mais une nouvelle vie vient des cendres. La guerre est semblable à cela, de la destruction vient un nouveau départ. Un pays peut bénéficier de la guerre en gagnant de la richesse et de la liberté, augmentation du pouvoir et progression de la technologie. Mais la cause qu'une guerre est toujours vu comme négative repose sur la destruction dont la mort des milliers d'innocents, la perte du temps, des ressources et surtout d'argent. Non seulement dans le pays en question, mais le monde entier sera affecté soit économiquement ou socialement.

L'idée que la guerre a un côté positif a toujours eu ses défenseurs. Tout être humain peut voir le mal que la guerre apporte au peuple, mais en relisant l'Histoire des hommes et l'histoire de la guerre, « il semble que de grands progrès aient à chaque fois accompagné les reconstructions. »<sup>6</sup>. Si on veut embellir la guerre on doit critiquer la paix. Tous les apologistes de la guerre cherchent à dévoiler les méfaits de la paix, *Kant* lui-même a dit qu'une « longue paix rend souverain le pur esprit mercantile en même temps

---

<sup>1</sup> <http://www.philophil.com/dissertation/mal/guerre.htm>

<sup>2</sup> Le Larousse en ligne.

<sup>3</sup> Alexandre Dumas, *la Dame Pale*, op-cit, p12.

<sup>4</sup> Id.

<sup>5</sup> Ibid, p13.

<sup>6</sup> <http://www.philophil.com/dissertation/mal/guerre.htm>



## Étude de la structure narrative

---

que l'égoïsme vil, la lâcheté, et la mollesse, abaissant ainsi la manière de penser du peuple.»<sup>1</sup>, puis il rajoute que « lorsqu'elle est conduite avec ordre et un respect sacré des droits civils, a quelque chose de sublime en elle-même et elle rend d'autant plus sublime la forme de penser du peuple qui la conduit »<sup>2</sup>. *Trotsky* avoue aussi, que la déclaration de la guerre à Vienne en 1914, « fut pour lui, l'un des plus beaux moments de l'histoire du pays, en ce que, dans cette mobilisation générale, les distinctions de classes étaient abolies. La mobilisation générale est l'expérience d'une fraternité agrandie à l'échelle de la nation.»<sup>3</sup>

*Charles De Gaulle* dans *La France et Son Armée* prête à la structure militaire le pouvoir de transformer d'anonymes soldats en héros, « les armées ont cette vertu d'ennobler jusqu'aux moins purs »<sup>4</sup>. La guerre est donc le moment où chaque particulier ressent comme essentiel, son appartenance à l'univers. Et c'est à ce moment que le sacrifice de l'individu est à la fois orchestré et anobli.<sup>5</sup>

La guerre, comme beaucoup d'épreuves, représente l'heure de vérité. Dans la vie qualifiée de normale, chacun de nous se cache derrière un masque, alors qu'« à la guerre, à l'heure du courage et de la peur, ce masque tombe et 'est l'homme tout nu qui apparaît avec ses misères, quelquefois sa acheté et sa cruauté mais aussi, parfois, avec son courage et son héroïsme. »<sup>6</sup>

*Hedwige*, l'héroïne de notre corpus, se montre courageuse face aux bandits, « je saisis un pistolet, et, sentant le désavantage de la position, je criai : 'en avant' et piquai mon cheval, qui s'emporta dans la direction de la plaine. »<sup>7</sup>, ainsi que ses accompagnants, qui à leurs tour, refusent l'abondant jusqu'au dernier moment, « quatre restaient encore debout, se

---

<sup>1</sup> Voir Scheller M., *L'idée de paix et le pacifisme*, p.108 et Friedrich C. J., *L'essai sur la paix, sa position centrale dans la philosophie morale de Kant*, p. 141 (Friedrich dénonce aussi cette fausse interprétation).

<sup>2</sup> Id.

<sup>3</sup> <http://www.philophil.com/dissertation/mal/guerre.htm>

<sup>4</sup> Id.

<sup>5</sup> Id.

<sup>6</sup> Www : ichtus/la guerre-un mal-nécessaire/

<sup>7</sup> Alexandre Dumas, *la Dame Pale*, op-cit, p22.

## Étude de la structure narrative

---

serrant autour de moi ne demandant pas une grâce(...) et ne songeant qu'à une chose, à vendre leur vie le plus cher possible. »<sup>1</sup>

Paradoxalement, donc, la guerre constitue un trouble et se situe hors du droit, mais elle est également une source de justice et un instrument de retour à l'ordre.

### III. 2- Le fratricide

Le mot fratricide se dit de celui (celle) qui a tué son frère ou sa sœur<sup>2</sup>. Alors que les grecs anciens utilisent le mot *phrater* pour désigner un groupe d'hommes reliés par une parenté mystique. Le thème de la fratrie qui se transforme en fratricide existe depuis les débuts du temps. Comme on sait tous que le premier meurtre était bien un fratricide, la scène de *Cain* et *Abel*, les enfants d'*Adam* et *Eve*.

Le thème de frères ennemis est très fréquent dans la littérature et même dans la religion. La jalousie en est souvent la cause. Comme dans le cas de *Cain* et *Abel*, c'est lorsque l'offrande de *Cain* a le malheur de moins plaire à Dieu que celle de *Abel*, ce fait a déclenché chez *Cain* une crise de jalousie qui s'est terminée par un meurtre. Y'en a aussi l'histoire de *Joseph*, ses frères sont jaloux de lui au point de vouloir s'en débarrasser, de manière radicale. Les frères haïssent *Joseph*. Le verbe « haïr », loin de désigner une simple attitude, traduit dans ce récit une action concrète d'hostilité<sup>3</sup>.

Dans le corpus, *Kostaki* représente le frère jaloux, celui qui a commis le fratricide. Il haïssait son frère vu qu'il est plus noble et qualifié d'une éducation brillante. La jalousie de *Kostaki* ne réside pas seulement en cela, l'amour qu'*Hedwige* portait pour *Grégoriska* était la goutte d'eau qui a fait déborder le vase, malgré le fait qu'il ne soit déclaré, mais seule la jalousie de *Grégoriska* sur *Hedwige* « pouvait éclairer *Kostaki* sur cette rivalité »<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup>Ibid, p24.

<sup>2</sup><http://www.cnrtl.fr/definition/fratricide//1>

<sup>3</sup>[http://www.academia.edu/27220661/Joseph\\_et\\_ses\\_fr%C3%A8res\\_D%C3%A9construction\\_et\\_Restoration\\_de\\_la\\_fraternit%C3%A9\\_Une\\_lecture\\_de\\_Gn\\_37-50](http://www.academia.edu/27220661/Joseph_et_ses_fr%C3%A8res_D%C3%A9construction_et_Restoration_de_la_fraternit%C3%A9_Une_lecture_de_Gn_37-50)

<sup>4</sup> Alexandre Dumas, *La Dame Pale*, op-cit, p51.

## Étude de la structure narrative

---

Quand *Kostaki* était sûr de ne pas avoir *Hedwige* pour lui, il s'est trafiqué sa mort de façon de faire croire que *Grégoriska* a commis un fratricide : « Pouvais-je épouser le fratricide ? » *Hedwige* a dit en parlant de *Grégoriska*. Alors que *Kostaki* était mort en se jetant sur son épée.

Le conflit entre les deux frères se poursuit même après la transformation en vampire du frère jaloux. Ce dernier avait toujours autant de haine envers son frère. Il est revenu pour sucer le sang d'*Hedwige* afin de la prendre avec lui au tombeau juste pour ne pas la laisser pour *Grégoriska*. La chose qu'était derrière la lutte fratricide qui s'est finalement conclus par la mort des deux frères.

### III. 3 - L'amour

L'amour, un thème très fréquent dans presque toute œuvre d'art. Il est présent dans notre corpus dès le début de l'histoire sous plusieurs formes, d'un amour paternel, « Malgré le grand amour que mon père avait pour moi. »<sup>1</sup>, à l'amour interdit qui est aussi omniprésent et se manifeste dans la relation interdite entre la princesse *Smérende* et le père de *Kostaki*, « ma mère qui, (...), avait eu des relations coupables avec un chef de partisans. »<sup>2</sup>.

L'amour est le thème principal dans l'histoire, il est la cause de la lutte fraternelle entre *Kostaki* et *Grégoriska*. Ces derniers, dès le premier contact, tombent amoureux d'*Hedwige*, qui à son tour n'aimait que l'ainé, *Grégoriska*. D'un point de vue racinien, l'amour, est ce sentiment qui rend l'homme faible et par conséquent violent ; c'est ce qui s'est passé avec *Kostaki*. Son amour pour *Hedwige* était égoïste, possessif et violent au point de vouloir la tuer pour n'appartenir qu'à lui, « *Kostaki*, dès le lendemain, me dit qu'il m'aimait, déclara que je serais à lui et non à un autre, et qu'il me tuerait plutôt de me laisser appartenir à qui que ce fut. »<sup>3</sup>. Mais aussi l'amour pur, qui mène même à se

---

<sup>1</sup> Ibid, p14.

<sup>2</sup> Ibid, p37

<sup>3</sup> Ibid, p48.

## Étude de la structure narrative

---

sacrifie pour la personne qu'on aime, c'est le cas pour *Grégoriska*, son amour pour *Hedwige* était assez pur, franc et même plus fort au point qu'il lui a coûté sa vie.

*Hedwige*, à son tour, était amoureuse dès le premier jour de *Grégoriska*. C'était plutôt un coup de foudre. « Ma tête renversée me permettait de voir les beaux yeux de *Grégoriska* fixés sur les miens. »<sup>1</sup>. Aussi leur amour s'est grandi même avant qu'ils le disent, « *Grégoriska* ne m'avait pas encore dit un seul mot d'amour, et je sentais que s'il l'exigerait, je serais toute à lui. »<sup>2</sup>.

L'amour, comme un thème plutôt fondamental dans la littérature, sa façon dont il est représenté comme une rencontre prévenue, surprenante, un coup de chance... nous fait penser que c'est ça le vrai amour alors qu'il ne l'est pas du tout, parce que dans la vie réelle le hasard n'a pas de place et « la foudre, quand elle tombe, ne tombe pas n'importe où »<sup>3</sup>. Malgré qu'il est un thème important dans l'histoire, l'auteur ne lui accorde pas assez d'importance, on ne trouve pas de passages qui parlent concrètement de l'amour, qui se concentrent de la façon dont ils s'aimaient, l'amour prends des allures de catalyseur qui donne vie aux actions de *Kostaki*, l'antihéros, donc une raison d'être au récit lui-même.

### III. 4- La mort

L'une des tâches centrales de la littérature est d'imposer une structure sur la vie et la mort, donnant un sens aux deux. La mort dans la littérature est une chose variée, tout comme la mort dans la société. Elle est aussi un destin incontournable pour chacun de nous en tant qu'individus et, pour cette raison, a toujours imprégné nos pensées à tous les niveaux, du sentiment immédiat de la dévastation que le deuil personnel nous donne la manière dont nous gérons le fait de la mort en le poussant à la surface.

---

<sup>1</sup>Ibid, p31.

<sup>2</sup>Ibid, p49.

<sup>3</sup>Bozon M. et Héran F. La découverte du conjoint. I. Évolution et morphologie des scènes de rencontre, Population, 6,1987, p. 943-986.

## Étude de la structure narrative

---

Dans la Dame Pale le thème de la mort revient à plusieurs reprises, au début dans la guerre qui était la cause derrière la mort du peuple dont les deux frères de l'héroïne. « j'appris que mon plus jeune frère avait été tué ; un autre jour on m'annonça que mon frère aîné était blessé à mort »<sup>1</sup>. Ensuite son père les suit « mon père s'était fait tuer. ».

La mort pris une part dans la vie de *Grégoriska* où il perd son père qui souffrait d'un anévrisme<sup>2</sup>, mais aussi le père de *Kostaki* qui à son tour « venait d'être assassiné »<sup>3</sup>. La figure mortem ne s'est arrêtée pas là, elle se reproduit dans la mort de *Kostaki*, l'anti héros, qui au début, donne l'impression de s'être fait tué alors à la fin on comprend qu'il s'est plutôt suicidé, « Tu t'es jeté sur mon épée, et voilà tout. ». Après sa mort, il est revenu comme un vampire, son objectif était précis, non pas comme les autres vampires qui suçaient le sang des mortels qui, lui il s'est concentré sur *Hedwige*, il voulait la tuer, plutôt la transformer elle aussi en vampire pour qu'elle soit à lui pour toujours. Chose qui était derrière la lutte entre lui et son frère, qui voulait à son tour la sauver, ce qui a d'ailleurs causer sa mort, « j'ai lutté avec la mort, j'appartiens à la mort. ».

Donc en somme, la mort est un thème récurrent dans cette nouvelle et tous les personnages ont en souffert, soit directement par leur propre mort ou bien par la perte des personnes qui leurs sont chers.

En conclusion, et en ayant analysé ces thèmes, on remarque qu'ils ne changent pas tout au long du corpus, ils sont présent du début jusqu'à la fin, ce qui fait de notre récit appartient à *la progression à thème constant*.

### **IV. L'analyse narratologique**

#### **IV. 1- L'espace et le temps**

L'espace et le temps, ces deux éléments fondamentaux dans toute histoire, leur analyse mène à bien saisir le déroulement des événements. Une fois que l'histoire est définie sur un lieu et un temps précis et qu'une interprétation particulière est donnée à un texte ou

---

<sup>1</sup> Alexandre Dumas, la Dame Pale, op-cit, p12.

<sup>2</sup>Ibid, p37.

<sup>3</sup>Ibid, p38.

## Étude de la structure narrative

---

une partie de celui-ci, le lecteur la conserve jusqu'à un nouvel ordre. Le lecteur a besoin de ce type d'information, d'orientation non seulement pour localiser l'histoire mais également pour juger si l'action se produit dans le récit narratif principal ou dans le passé :

Le repérage ou la reconnaissance des identités repose en effet sur l'identification d'un temps, d'un lieu et d'une instance personnelle, qui permet de dire que quelqu'un *est* parce qu'il occupe tel espace à tel moment, ou en termes plus narratologiques, qu'un personnage *existe* dans la mesure où il s'inscrit dans tel chronotrope ou tel espace-temps.<sup>1</sup>

### IV. 1-1- Le temps

Les indications de temps contribuent, en premier lieu, à fonder l'ancrage réaliste ou non réaliste de l'histoire. Plus elles seront précises, en harmonie avec celles régissant notre univers, plus elles renverront à un savoir fonctionnant en dehors du roman, et plus elles participeront avec d'autres procédés à la construction de l'effet de réel. De plus, elles qualifient les lieux, les actions et les personnages de façon directe ou indirecte (rides, fissures...), elles structurent et distinguent les groupes de personnages (morts/vivants, jeunes/vieux, adultes/enfants...), et elles facilitent, entravent ou déterminent des actions (Le Tour du monde en quatre-vingts jours / Jules Verne).

Le temps construit par le récit peut s'analyser au moyen de quelques axes fondamentaux :

-Les catégories temporelles convoquées : correspondant à celles utilisées dans notre univers ou non, leur nature (minutes, jours, siècles...) ce à quoi elles s'appliquent (à une personne, à une famille, à une nation...);

-Le mode de construction du temps : explicite ou non, détaillé ou non, identifiable ou « brouillé » ;

-L'importance fonctionnelle du temps : simple cadre, facteur d'importance à différents moments de l'histoire, personnage à part entière...

---

<sup>1</sup> OUELLET, Pierre, « Les Identités migrantes : la passion de l'autre », In : Turgeon LAURIER (Dir.). Regards croisés sur le métissage. Québec : Les Presses de l'Université Laval, 2002, p45.

## Étude de la structure narrative

---

Le temps, « notion fondamentale conçue comme une durée infinie pendant laquelle se succèdent les événements »<sup>1</sup>. On va analyser les deux types du temps, le temps de la narration et le temps du récit.

### **IV. 1 – 1 – 1 - Le temps de la narration**

Concerne la relation entre la narration et l'histoire. L'instance narrative se veut l'articulation entre (1) la voix narrative (*qui parle ?*), (2) le temps de la narration (*quand raconte-t-on, par rapport à l'histoire ?*) et (3) la perspective narrative (*par qui perçoit-on ?*). Comme pour le mode narratif, l'étude de l'instance narrative permet de mieux comprendre les relations entre le narrateur et l'histoire à l'intérieur d'un récit donné<sup>2</sup>.

Si le narrateur laisse paraître des traces relatives de sa présence dans le récit qu'il raconte, il peut également acquérir un statut particulier, selon la façon privilégiée pour rendre compte de l'histoire. « On distinguera donc ici deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte [...], l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte [...]. Je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, *hétérodiégétique*, et le second *homodiégétique*. »<sup>3</sup>

En outre, si ce narrateur homodiégétique agit comme le héros de l'histoire, il sera appelé *autodiégétique*.<sup>4</sup>

Dans la Dame Pale, la narratrice raconte une histoire dont elle est le héros, et dans ce cas le narrateur est autodiégétique. D'après *Gérard Genette*, y'en a quatre types de narration :

- La narration ultérieure :

---

<sup>1</sup> Larousse, maxi poche, 2012.

<sup>2</sup> <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>

<sup>3</sup> Id.

<sup>4</sup> Id.

## Étude de la structure narrative

---

Le narrateur narre une histoire du passé, des événements qui sont déjà arrivés. Le passé simple et l'imparfait sont souvent utilisés dans ce type de narration.

- La narration antérieure :

Ce type de narration est le contraire de celui qui précède, le narrateur raconte des événements qui n'ont pas déjà arrivé, qui vont se passer dans le future et par la le future antérieure et le future simple sont les temps les plus fréquentés.

- La narration simultanée :

L'histoire racontée et le narrateur se situent dans la même instance, ce qui fait que le présent est le temps de narration.

- La narration intercalée :

Ce type de narration est complexe, il est un mélange entre la narration ultérieure et simultanée. Le narrateur raconte des histoires et donne des réflexions au même temps.

Dans la Dame Pale les temps qui dominant sont le passé « la dénotation d'une arme à feu se fit entendre, (...). La chanson s'interrompit, (...) alla rouler... »<sup>1</sup>, et l'imparfait « ...duquel roulait la rivière, qui-là n'était (...) précédait (...) je suivais... »<sup>2</sup>. On constate que le présent est aussi employé mais c'est juste dans la description des lieux « si vous faites un coudes vers le midi, alors le paysage reprend du grandiose, alors vous apercevez une autre chaine de montagne (...); on entend (...); on voit ... »<sup>3</sup> ce qui nous permet de dire que le présent ici est le présent de la narration, il est utilisé en guise de mettre le lecteur dans le même cadre dont le personnage qui est en train de regarder ces endroits, il sert à mieux décrire ses sentiments du moment.

On constate alors que la narratrice, qui est au même temps l'héroïne de l'histoire, raconte des événements du passé, des choses qui sont déjà arrivés, une histoire qui s'est

---

<sup>1</sup> Alexandre Dumas, la Dame Pale, op.cit, p21.

<sup>2</sup>Ibid, p20.

<sup>3</sup>Ibid, p18.



## Étude de la structure narrative

---

produite au passé et se déroule plus dans le présent, et que le passé et l'imparfait sont servi pour la raconter, ça nous permet de classer l'histoire dans la narration ultérieure.

### IV. 1-1-2 - Le temps du récit

On a vu que le temps de la narration concerne la position du narrateur par rapport aux faits racontés, alors que Genette propose une double fragmentation de l'étude du temps, on va se pencher pour l'étude du temps de récit, qui à son tour, concerne la présentation de l'histoire en regard du récit entier, de point de vu de l'ordre, la durée et la fréquence.

#### a- L'ordre

L'ordre est le rapport entre la succession des événements dans l'histoire et leur disposition dans le récit. Un narrateur peut choisir de présenter les faits dans l'ordre où ils se sont déroulés, selon leur chronologie réelle, ou bien il peut les raconter dans le désordre<sup>1</sup>. Genette en appelle l'anachronie, ce désordre chronologique, et on en a deux type, l'analepse et la prolepse. Ces derniers sont contrariés, l'analepse par le retour en arrière, ce qu'on appelle flash-back, et la prolepse par l'anticipation de future, consiste à se projeter dans l'avenir.

- L'analepse :

Il y'en a beaucoup de passage qui marque l'analepse, la narratrice recule en arrière pour raconter des événements antérieurs, déjà passés, « notre château avait été pris, brûlé et rasé, et mon père s'était fait tuer en le défendant. » (p50). On a aussi un crime, et comme on le sait que c'est le cas qui représente le mieux une figure d'analepse, parce que le personnage est mort, et que c'est après qu'on découvre l'assassinat, c'est exactement ce qui s'est passé dans la mort de *Kostaki*, on découvre après qu'il s'est suicidé « tu t'es jeté sur mon épée, et voilà tout. » (p94).

L'analepse est représentée aussi quand la narratrice nous raconte la malédiction qui a frappée la famille *Brancovan*, c'est une sorte de retour en arrière aussi « la race des

---

<sup>1</sup> <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>.

## Étude de la structure narrative

---

*Brancovan* est maudite, jusqu'à la troisième et la quatrième génération, et cela parce qu'un *Brancovan* a tué un prêtre. » (p101).

- La prolepse :

C'est la narration des événements qui auront lieu dans le future, il y a quelques illustrations dans le corpus mais sont pas nombreuses voir rares, « Après moi, à part les legs pieux que je compte faire, vous aurez le reste de ma fortune. » (p101), « Demain je vais au monastère de Hango pour prendre mes derniers arrangements avec le supérieur. » (p55).

### **b- La durée**

C'est l'analyse de la vitesse de la narration des événements, *Genette* en souligne :

On entend par vitesse le rapport entre une mesure temporelle et une mesure spatiale [...]: la vitesse du récit se définira par le rapport entre une durée, celle de l'histoire, mesurée en secondes, minutes, heures, jours, mois et années, et une longueur: celle du texte, mesurée en lignes et en pages<sup>1</sup>.

*Gérard Genette* énumère quatre mouvements narratifs dans l'analyse de la vitesse dont l'ellipse, la scène, la pause et le sommaire.

- L'ellipse :

C'est la narration d'une scène en donnant peu d'information. Définie par Larousse comme un raccourci dans l'expression de la pensée. C'est le fait de passer sous silence un moment donné d l'histoire, qui semble pas très important. Pas très fréquent dans notre corpus mais quand même on en a quelques exemplaires. « À dater de ce moment, je fus établie au château, et, à dater de ce moment, commença le drame que je vais vous raconter. » (p48). « Je restais dans cette chambre immense, dont ma lumière, en se déplaçant, n'éclairait que les parties que j'en parcourais, sans jamais pouvoir en éclairer l'ensemble. » (p46).

---

<sup>1</sup> GENETTE Gérard, *Figure III*. Paris, Le Seuil, 1972, p.123.

## Étude de la structure narrative

---

- La scène :

C'est quand le narrateur rapporte les faits, les gestes ou les événements d'une façon trop détaillée, pour capter l'intérêt du lecteur, parmi les figures de la scène on a le dialogue.

En citant l'exemple suivant :

Il fit un signe de la croix de la main gauche et s'avança lentement l'épée tendue vers le fantôme ; celui-ci, à l'aspect de son frère, avait à son tour tiré son sabre avec un éclat de rire terrible ; mais à peine le sabre eut-il touché le fer bénit, que le bras du fantôme retomba inerte près de son corps. Kostaki poussa un soupir plein de lutte et de désespoir.

-Que veux-tu ? dit-il à son frère.

-Au nom du Dieu vivant, dit Grégoriska, je t'adjure de répondre.

-Parle, dit le fantôme en grinçant des dents.

-Est-ce moi qui t'ai attendu ?

-Non.

-Est-ce moi qui t'ai attaqué ?

-Non.

-Est-ce moi qui t'ai frappé ?

-Non. (p93)

Dans cette illustration, la narratrice raconte la scène avec les moindres détails, en décrivant même les gestes que les personnages ont faits quand ils étaient en train de parler.

## Étude de la structure narrative

---

- La pause :

La narration est interrompue pour donner quelques explications par exemple ou même donner un point de vu, comme dans ce passage :

Je lui racontai tout ; cette étrange hallucination, qui me prenait à cette heure où Kostaki avait dû mourir ; (...). J'avais cru que mon récit paraîtrait à Grégoriska un commencement de folie, et je l'achevais avec une certaine timidité, quand au contraire je vis qu'il prêtait à ce récit une attention profonde. (p83).

- Le sommaire :

C'est le résumé d'une partie de l'histoire. En la racontant ainsi ça produit une sorte d'accélération, de vitesse dans la narration.

Kostaki avait renoncé à ses courses. Il ne quittait plus le château. Il avait momentanément abdiqué en faveur d'une espèce de lieutenant, qui, de temps en temps, venait lui demander ses ordres et disparaissait. (p49).

Aussi dans ce passage on marque l'existence d'un sommaire :

Au bout de trois mois, Kostaki m'avait cent fois répété qu'il m'aimait, et je le haïssais ; au bout de trois mois, Grégoriska ne m'avait pas encore dit un seul mot d'amour, et je sentais que lorsqu'il l'exigerait, je serais toute à lui. (p49).

### **c- La fréquence**

La fréquence est définie comme le « caractère de ce qui se reproduit à intervalles rapprochés, de ce qui se répète »<sup>1</sup>, alors que pour *Genette* « Ce que j'appelle la fréquence narrative, c'est-à-dire les relations de fréquence (ou plus simplement de répétition) entre récit et diégèse »<sup>2</sup>, c'est-à-dire la relation entre le nombre de l'apparition d'un événement dans l'histoire et le nombre de fois qu'il s'est répété dans le récit. Genette rajoute :

---

<sup>1</sup> Larousse maxipoche, 2012.

<sup>2</sup> Gérard Genette, Figure III, op-cit, p145.

## Étude de la structure narrative

---

Entre ces capacités de “ répétition ” des événements narrés (de l’histoire) et des énoncés narratifs (du récit) s’établit un système de relations que l’on peut a priori ramener à quatre types virtuels, par simple produit des deux possibilités offertes de part et d’autre : événement répété ou non, énoncé répété ou non.<sup>1</sup>

Ces possibilités se schématisent ensuite dans trois catégories, le mode singulatif, répétitif et itératif.

- Le mode singulatif :

C’est quand on raconte une fois un événement qui s’est passé une fois, ou la narration multiple d’un événement qui s’est passé plusieurs fois. Dans le premier cas, c’est l’événement du combat, qui s’est passé une fois entre *Grégriska* et *Kostaki*, et s’est reproduit une fois quand *Hedwige* a tout raconté à leur mère *Smérande*. Alors que le deuxième cas se représente par la fréquentation répétitive du vampire pour *Hedwige*, quand il venait chaque soir pour sucer son sang.

- Le mode répétitif :

C’est la narration plusieurs fois d’un événement qui s’est passé une seule fois. Dans le texte, c’est la relation coupable de *Smérande* avec le père de *Kostaki* qui s’est passée une fois et racontée plusieurs fois.

- Le mode itératif :

C’est quand raconte une fois ce qui s’est passé plusieurs fois. Ce mode n’est pas présent dans notre corpus.

### IV. 1 – 2 – L’espace

L’espace va d’abord fonder l’ancrage réaliste ou non réaliste de l’histoire. Ainsi, il peut ancrer le récit dans le réel et produire l’impression qu’il reflète le hors texte. Ce sera le cas lorsque le texte recèle des indications précises correspondant à notre univers, soutenues si possible par des descriptions détaillées et des éléments typiques, tout cela

---

<sup>1</sup>Ibid, p1461.

## Étude de la structure narrative

---

renvoyant à un savoir culturel repérable en dehors du roman dans la réalité, dans les guides, dans les cartes

La description de l'espace répond, en principe à la question « où cela se passe-t-il ? »

Mais son rôle dépasse ce cadre et deux autres questions doivent être posées : « comment l'espace est-il représenté ? » Et « pourquoi a-t-il été choisi de préférence à un autre ? »

C'est que la représentation de l'espace apporte indirectement des informations sur l'intrigue, les personnages ou le temps.

L'espace construit par le récit peut s'analyser au travers de quelques axes fondamentaux :

-Les catégories de lieux convoqués : correspondant à notre monde ou non ; exotique ou non ; plus ou moins riches, urbains ou ruraux...

-le nombre de lieux convoqués : un lieu unique, plusieurs lieux, une multiplicité de lieux...

-le mode de construction de lieux : explicite ou non, détaillé ou non ; facilement identifiable et stable ou non (le lecteur a de la peine à identifier les lieux, il ne sait jamais s'il s'agit des mêmes)

-l'importance fonctionnelle des lieux : simple cadre, élément déterminant à différents moments du déroulement de l'histoire, personnage à part entière.

Comme il est important d'étudier le temps d'un texte, l'étude de l'espace est, à son tour, assez importante, elle nous permet de bien comprendre l'histoire. Pour *Gérard Genette*, l'art du récit « repose sur le jeu métonymies, la description et la narration suivant l'ordre des contiguïtés spatiales et temporelles. »<sup>1</sup>. On comprend par-là que l'étude du temps est toujours accolée de l'étude de l'espace, cette étendue infinie<sup>2</sup> où se déroule l'histoire, est vue par *Gaston Bachelard* comme :

l'étude des valeurs symboliques attachées soit aux paysages qui s'offrent au regard du narrateur ou de ses personnages, soit à leur lieux de séjours, la maison, la chambre close, la cave, le grenier ; la prison, la tombe...Lieux clos ou ouverts, confinés ou étendus, centraux ou périphériques, souterrains ou aériens, autant

---

<sup>1</sup> GERARD, Genette, *Figures I*, Paris, Seuil, 1966, p.85.

<sup>2</sup> Larousse maxipoche, 2012.

## Étude de la structure narrative

---

d'oppositions servant de vecteurs où se déploie l'imaginaire de l'écrivain et du lecteur.<sup>1</sup>

Dans la Dame Pale, la narratrice ne précise pas où elle s'installe pendant la narration de son histoire, on sait juste qu'elle est entourée par un groupe de personnes, dont chacun d'eux a raconté son histoire.

La narratrice indique, dès le début de son histoire, qu'elle est d'origine polonaise. Le choix de cet endroit n'est pas fait fortuitement, alors que l'histoire est irréelle, il fallait choisir un endroit où on croit au surnaturel, « un pays où les légendes deviennent des articles de foi, où nous croyons à nos traditions de famille autant, plus peut-être, qu'à l'Évangile. » (p11).

Il existe plusieurs références spatiales explicites, y compris les montagnes, les forêts, les rivières et même aussi les mers ; le premier emplacement réel de la narratrice était à Sandomir, dans le château de son père, qui l'abandonne en réfugiant vers le monastère de Sahastru, qui semble être un asile sûr.

Le monastère de Sahastru situé au milieu des monts Carpathes (c'est l'ancien orthographe, maintenant ça s'écrit Carpates.), ces montagnes sont toujours suspicieuses, ses habitants ont toujours cette croyance en les esprits ou en toute autre activité paranormale. Les incroyables montagnes des Carpates abritent de nombreuses et anciennes histoires de vampires, l'auteur en raconte même une dans ce texte :

Dans mon enfance j'ai vu déterrer dans le cimetière d'un village appartenant à mon père quarante personnes, morte en quinze jours, sans que l'on puisse deviner la cause de leur mort. Parmi ces morts, dix-sept ont donné tous les signes du vampirisme, c'est-à-dire qu'on les a retrouvés frais, vermeils, et pareils à des vivants, les autres étaient leurs victimes.

Le choix de la Roumanie, La Pologne et même la Hongrie est fait par rapport à ces histoires de vampirisme qui jalonnent tous ces pays. « Dans votre pays, comme en

---

<sup>1</sup> GASTON Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Paris : PUF/Quadrige, 1994, p. 214.

## Étude de la structure narrative

---

Hongrie, comme dans notre Roumanie, il existe une tradition. (...) –vous voulez parler des vampires n'est-ce pas ? » (p 85). Les monts Carpates qui s'étendent sur les territoires de ces pays, sont décrits d'une façon plus ou moins terrifiante, les termes de mélancolie, tristesse, terreur et même désolation sont toujours accordés à leur description. Leur description donne l'impression qu'ils sont maudits, que quelque chose de surnaturel vous arrive si vous les approchez :

Nos monts Carpathes ne ressemblent point aux montagnes civilisées de votre Occident. Tout ce que la nature a d'étrange et de grandiose s'y présente aux regards dans sa plus complète majesté. Leurs cimes orageuses se perdent dans les nues, couvertes de neiges éternelles ; leurs immenses forêts de sapins se penchent sur le miroir poli de lacs pareils à des mers ; et ces lacs, jamais une nacelle ne les sillonne, jamais le filet d'un pêcheur n'a troublé leur cristal, profond comme l'azur du ciel ; la voix humaine y retentit à peine de temps en temps, faisant entendre un chant moldave auquel répondent les cris des animaux sauvages : chant et cris vont éveiller quelque écho solitaire, tout étonné qu'une rumeur quelconque lui ait appris sa propre existence. (p15).

Presque tout le premier chapitre est consacré à la description des lieux. L'auteur donne trop d'importance à l'espace, il mentionne plusieurs lieux. C'est pour nous fait vivre les mêmes sentiments que la narratrice, on sent sa solitude et sa mélancolie :

Alors ce n'est pas la terreur qui s'empare de vous, c'est la tristesse qui vous inonde ; c'est une vaste et profonde mélancolie dont rien ne peut distraire ; car l'aspect du pays, aussi loin que votre regard peut s'étendre, est toujours le même. Vous montez et vous descendez vingt fois de pentes semblables, cherchant vainement un chemin tracé : en vous voyant ainsi perdu dans votre isolement au milieu des déserts, vous vous croyez seul dans la nature, et votre mélancolie devient de la désolation ; en effet, la marche semble être devenue une chose inutile et qui ne vous conduira à rien. (p17).

On remarque que la forêt comme la montagne, font encore peur, ils sont ainsi le monde de l'aventure, du danger : on y rencontre des animaux sauvages, des loups, des brigands,



## Étude de la structure narrative

---

des sorcières et des vampires, figures inquiétantes dans l'imaginaire collectif. L'espace ici est servi pour rajouter à l'histoire un caractère mystérieux.

### IV. 2 - Les niveaux de la narration

Derrière ce terme se manifestent au moins deux problèmes distincts qui sont les récits intégrant en leur sein un plusieurs autres récits, et la frontière entre fiction et narration.

#### IV. 2 - 1 - Les récits emboîtés

Sont des récits qui peuvent comprendre un ou plusieurs autres récits : au sein d'une intrigue englobante, un ou plusieurs personnages deviennent narrateur d'une ou plusieurs histoires qu'ils écrivent, racontent ou rêvent. Ce mécanisme peut remplir des fonctions très différentes : simple matrice pour générer de multiples histoires, digression ou révélation fondamentale, brouillage des frontières entre réel et imaginaire par la multiplication des changements de niveaux, comme dans la nouvelle d'*Alexandre Dumas*, *La Dame Pale*. Le narrateur premier cède la place à des personnages qui racontent des récits à leurs manières et deviennent des narrateurs à leur tour. C'est l'emboîtement de récit dans un récit, on parle dans ce cas de mise en abyme. L'auteur laisse la voix à *Hedwige* pour raconter l'histoire dès le début du récit, illustrons aussi l'exemple dans le deuxième chapitre où la narratrice principale *Hedwige* laisse la voix à *Grégoriska* pour raconter son histoire (p36-38). Le récit d'*Alexandre Dumas* contient un grand nombre de récits de personnages, permettant l'enchâssement des récits et la diversité des voix narratives.

#### IV. 2 - 2 - La métalepse :

Désigne un autre type de changement de niveau lorsque se produit un glissement flagrant entre narration et fiction. D'un côté, le narrateur extérieur à la fiction peut à un moment donné intervenir dans la fiction comme s'il était au même niveau que les personnages, de fait, ces métalepses d'auteur sollicitent le lecteur- via le narrataire - pour rendre plus vivante la narration et faire croire à la fiction.

D'après notre lecture de *la Dame Pale*, la métalepse ne semble pas avoir été utilisée par l'auteur, du moins de manière explicite.

---

*Chapitre 03*

*Le double et le vampire*

---

# Le Double et le Vampire

---

## I. La figure du Double en question

### I. 1- Essai de définition

« Si nous trouvons des contradictions dans le monde, c'est parce que nous considérons comme étant un ce qui, en réalité, est deux. »

*Arthur Schopenhauer.*

Le fantastique est un genre littéraire difficile à définir. Les scientifiques ont été, pendant des années, et sont toujours en train de discuter les définitions probables à ce genre complexe. Le « fantastique, en tant que genre littéraire, se compose d'œuvres dans lesquelles les phénomènes non rationnels jouent un rôle important. »<sup>1</sup>. Cela signifie que les événements, les lieux et les êtres, dans certains cas, n'auraient pas eu lieu ou ne pourraient pas exister selon notre réalité et ne s'appliquent pas à nos lois naturelles. Le fantastique est un genre que l'on place sous un grand parapluie appelé littérature non réaliste. Cette parapluie engendre des divers thèmes dont le Double conserve une place importante.

Le Double définit comme ce « qui est multiplié par deux ; qui est formé de deux chose identique »<sup>2</sup>, sert dans ses différents modèles, depuis le début de la littérature, à tracer les caractéristiques de l'ego, de l'individualité et de la perception. Le double joue un rôle important dans la littérature: il imagine la confusion et la transformation, reflète les désirs intérieurs et répand l'anxiété.

Le Double connu aussi comme le *Doppelgänger* en tant que motif littéraire est apparu dans le romantisme allemand et est devenu un thème canonique dans la littérature "gothique". Les contes gothiques sont reconnus stéréotypée par les châteaux mystérieux, les surnaturels et les monstres. Le dix-huitième siècle a vu la croissance du gothique, où les châteaux et les églises étaient le plus souvent le choix à suivre comme lieux des événements. Le gothique a toujours fasciné les lecteurs avec la combinaison des

---

<sup>1</sup>Tymn, B.M, Zarhorski, J.K, Boyer, H.R (1979), Littérature fantastique, Collection de base et Guide de référence, New York: R.R. BowkerCompany, p3.

<sup>2</sup> Le Larousse Maxipoche.

## Le Double et le Vampire

---

«incidents merveilleux et les coutumes chevaleresques des romans, les descriptions des milieux naturels sauvages et élémentaires, l'obscurité du cimetière et de la ruine, l'échelle et la permanence de l'architecture [et] la terreur et la merveille du sublime.»<sup>1</sup>. (Traduction libre).

Le Double est défini comme une apparition d'un double d'une personne, un fantôme ou spectre. Une idée fautive fréquente du Doppelgänger gothique est qu'il symbolise le mal tandis que son humain double incarne le bien, cependant, les Doppelgänger sont le simulacre de l'humanité et chacun représente le «double d'une personne vivante», de sorte que les Doppelgänger soient bons ou mauvais dépend entièrement des choix faits par les humains. Dans *La Poétique des Ombres: Le Double dans la Littérature et la Philosophie*, Andrew HockSoonNg explique « que au sein de [les humains] ... est la présence d'au moins deux forces dont la variété et la disparité sont essentielles dans la mesure où elles confèrent la correspondance au milieu de la différence ». (p 39). HockSoonNg explique que les humains souffrent souvent de crises d'identité, où "deux forces" se contredisent toujours et tentent de se conquérir.

La littérature gothique fournit un moyen de critiquer les développements sociaux particuliers en adoptant des «mécanismes symboliques», tels que les Doppelgänger, pour mettre en évidence les préoccupations et les déficiences du progrès. Hogle affirme que le gothisme « a duré aussi longtemps qu'il a eu grâce aux [ses] mécanismes symboliques, en particulier ses spectres hantant et effrayant, [ce qui] a permis [les lecteurs] de jeter de nombreuses anomalies dans ... les conditions modernes ... sur les antiquités ou Au moins des espaces hantés et des créatures très anormales. »<sup>2</sup> (Traduction libre).

L'identification des Doppelgänger est essentielle pour comprendre quelle émotion réprimé les personnages incarnent. Les doubles sont une partie importante de la littérature, évidents dans la plupart des genres de fiction. Plus important encore, le

---

<sup>1</sup>Botting, Fred. *Gothique*. Londres: Routledge, 1996, p24.

<sup>2</sup>Hogle, Jerrold E., ed. *La Compagnie de Cambridge de la fiction gothique*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p6.

## Le Double et le Vampire

---

Doppelgänger gothique du XIXe siècle fait partie d'une tradition de double, récit qui a existé aussi loin que la chute de Satan dans la Genèse<sup>1</sup>.

Le double comme phénomène culturel est l'objet de l'étude d'*Otto Rank* : « Der Doppelgänger » (Le Double). *Otto Rank* trace le motif de la psychologie collective et, à un certain point, son étude assume presque le caractère de la recherche ethnologique. Cependant, cela n'est pas fondé. Comme il le dit, de nombreuses superstitions sont liées à l'ombre ou à l'image miroir, qui est la première étape du développement du concept du double. Pour illustrer, considérez brièvement certaines croyances clés des cultures antérieures qui apparaissent dans « Der Doppelgänger ».

Les superstitions allemande et autrichienne liées à la veille de Noël ou au nouvel an disent que si, par la lumière des bougies, votre ombre n'a pas de tête ou si vous n'avez pas d'ombre, vous mourrez au cours de l'année. Dans les terres allemandes, si vous marchez sur votre propre ombre, vous mourrez - au moins la superstition plutôt comique a fonctionné. Et si vous voyez votre ombre doublée pendant une douzième nuit, vous mourrez aussi. La connexion de l'ombre et de la mort est tout à fait évidente. Selon un autre, pendant l'heure de la mort, le génie d'un homme apparaît et se tient ou se promène à côté de l'ombre<sup>2</sup>. Lentement, l'ombre s'est associée au double. Il y a d'innombrables croyances que, si le double de l'homme est blessé, l'homme sera également blessé. *Rank* mentionne une croyance indienne selon laquelle un ennemi peut être éradiqué si sa photo ou son ombre est piquée dans le cœur<sup>3</sup>, en rappelant les pratiques de la magie noire ou le voodoo. Comme le montre ci-dessus, le double est conçu comme s'il s'agissait d'une partie externe vitale de son corps; Et, comme le remarque Freud, le double est un ennuyeux signe de mort<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Dryden, Linda. *The Modern Gothic and Literary Doubles: Stevenson, Wilde and Wells*. New York: Palgrave Macmillan, 2003, p23.

<sup>2</sup> Otto Rank, *Der Döppelgänger: Eine psychoanalytische Studie*, (Lepzig: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1925) 68–69.

<sup>3</sup> Ibid, p72.

<sup>4</sup> Freud, Sigmund 'The Uncanny.' *Art and Literature: Jensen's Gradiva, Leonardo da Vinci and Other Works*. Eds. James Strachey and Albert Dickson. Vol. 14. London: Penguin, 1990. P357.

## Le Double et le Vampire

---

Il y a aussi un passage de l'ombre à l'âme dans les croyances primitives. La recherche sur les croyances populaires citées par *Rank* montre que la description de l'âme est dérivée de ses images miroir dans l'eau. Sans doute, l'origine peut également être attribuée à des histoires, comme la fable de Narcisse, qui combine la mort, le double et la sexualité.

Le mythe grec de Narcisse est également utilisé par Rank pour expliquer le phénomène du double. Le mythe raconte l'histoire d'un jeune homme qui tombe amoureux de sa propre image reflétée sur la surface de l'eau. Il meurt quand il se rend compte que cet amour ne peut être récompensé. Comme le mythe, la psychanalyse considère le double, le narcissisme et la mort comme mutuellement liés.

*Freud* définit le «narcissisme» comme la condition lorsque l'objet de la libido se tourne vers son propre ego. Dans une certaine mesure, on le retrouve à tous; Les objets qui doivent être abandonnés pendant l'enfance sont introjectés dans l'ego. Il distingue donc deux forces libidinaires chez un homme mûr. Ce sont les «objets-libido» et les «ego-libido», et sont indiscernables dans les premiers stades de la vie. Il semble même y avoir une sorte de doublage de la conscience elle-même, ce qui fait d'une personne deux, une partie est amoureuse de l'autre, c'est ce qui introduit le narcissisme dans la psychanalyse du Double.

L'étude d'*Otto Rank* suggère que le double a ses prédécesseurs dans les superstitions liées aux miroirs. En plus de l'ombre, l'image miroir se réfère à la mort et est également considérée comme l'incarnation de l'âme. Il est devenu impossible de penser au miroir sans rappeler le travail de *Lacan*. Avant que ses théories ne soient traitées, un autre philosophe (ou école de philosophie), dont les théories ont eu un impact non seulement sur *Lacan*, mais aussi sur la théorisation de «L'inquiétante étrangeté» (the Uncanny), devrait être mentionné brièvement.

*A.-M. Fontaine* affirme que l'identification de soi par l'enfant se réalise pas d'un coup mais étape par étape. « L'identification de l'image de soi n'est pas un événement soudain,

## Le Double et le Vampire

---

(...) mais un long processus, une lente construction, comportant différentes étapes. »<sup>1</sup>. D'après quelques expériences, l'auteur remarque que l'enfant, dès l'âge de 1 mois, se réagit à sa réflexion dans le miroir d'une manière semblable à un visage qui se penche au-dessus de lui, «...il s'agite, grimace, sourit, vocalise, s'arrête de crier. »<sup>2</sup>. Ensuite cette réflexion se change d'une réaction comme envers une autre personne vers l'âge de 2-3 jusqu'à 6 mois, jusqu'à un moment où « il coordonne, pour chaque partie de son corps, ses sensations corporelles avec l'image visuelle correspondante. »<sup>3</sup> Vers 9-10 mois, même s'il ne comprend pas qu'il s'agit d'un reflet.

Après 15 mois, le bébé entretient avec le miroir un rapport d'attraction / répulsion. Aux réactions de plaisir succèdent des réactions de mise à distance, l'enfant recule devant son image, s'immobilise : «...cette attitude s'accompagne d'une conduite du regard curieuse, soit "fascinée", avec une fixation très intense du reflet, soit au contraire "fuyante". »<sup>4</sup> Ces conduites deviennent plus fréquentes autour de 18 mois et précèdent de peu l'identification de sa propre image dans le miroir. Selon *R. Zazzo*, cette réaction de malaise témoigne du fait que l'image est perçue comme « un autre pas comme les autres ». Il peut alors faire la différence entre une personne étrangère et sa propre image. Jusqu'à l'âge de 2 ans où il rend compte que cette autre personne dans le miroir n'est qu'une réflexion de lui.

Grace au double, on acquiert son ego et on se perçoit comme un soi autonome et compact - le « moi ». Pour que cela se produise, l'enfant doit se voir comme les autres le voient; Le miroir (pas toujours littéralement un miroir) et le double de l'enfant sont les véhicules de cette formation de l'ego. Le plus grand inconvénient du processus semble être le fait que l'image miroir est confondue avec le véritable soi; Et, par conséquence, en fait, l'autre prend la place de soi. Pour *Lacan*, le moi est simultanément la conséquence de l'image de la totalité et de l'aliénation. À ce stade, certains aspects de la phase du miroir lacanien doivent être considérés dans le contexte du double.

---

<sup>1</sup> FONTAINE A.-M, *L'enfant et son image*, Paris, Nathan, (1992), p26.

<sup>2</sup> Ibid, p31.

<sup>3</sup> Ibid, p40.

<sup>4</sup> Ibid, p48.

## Le Double et le Vampire

---

Ce qu'on perd réellement, suivant la théorie du stade du miroir, selon *Lacan* est «le réel», qui se substitue à «l'imaginaire» et «le symbolique»; On perd la réalité objective qui ne se voit pas dans le miroir.

Le doublement, de la manière la plus simple, entraîne la perte de cette singularité que l'on pourrait apprécier dans son propre être, mais seulement au prix d'être ni un ego ni un sujet. Le doublement coupe une partie d'une partie, la partie la plus précieuse, de son être, l'être immédiat de la jouissance<sup>1</sup>.

Comme on devient une image, le réel est caché à soi-même. On peut voir les yeux, mais pas le regard - suivre l'exemple de *Lacan* de la présentation de l'objet manquant. Comme le dit *Dolar*, «le double est le même que moi plus [...] la partie invisible d'être ajoutée à mon image»<sup>2</sup>.

### I. 2 - Théories derrière le phénomène de Doppelgänger

Les rapports du phénomène paranormal des Doppelgänger se produisent depuis des siècles. Il existe de nombreuses théories sur la raison pour laquelle cela se produit, ainsi que des désaccords sur la façon dont le phénomène Doppelgänger se produit. Certains croient qu'un Doppelgänger ne peut être vu que par la personne qu'il transforme, mais d'autres personnes peuvent attester que les Doppelgänger peuvent apparaître à quiconque la personne originale connaît. Le phénomène Doppelgänger ne se produit pas souvent, mais quand il le fait typiquement, il agite tout à fait.

Il y a eu de nombreuses histoires et des récits de voir le double de quelqu'un. De nombreux comptes incluent l'interaction avec le Doppelgänger, pensant que c'était la personne originale, alors que dans d'autres comptes, la personne originale a rencontré son propre Doppelgänger. Cependant, ce phénomène n'a jamais eu de nom jusqu'à la fin du 18ème siècle, bien qu'il soit connu pour des siècles avant.

---

<sup>1</sup>Mladen Dolar, "‘I Shall Be with You on Your Wedding-Night’: Lacan and the Uncanny," October 58 Rendering the Real (Autumn, 1991). p13.

<sup>2</sup> Id.



## Le Double et le Vampire

---

Selon Merriam-Webster, la définition d'un Doppelgänger est séparée en quatre caractéristiques. Le premier est qu'un Doppelgänger est le fantôme d'une personne vivante. Le prochain est simplement un double. Ensuite, il fait référence à un Doppelgänger pour être un alter ego de la personne. La dernière référence est une personne qui a le même nom que l'autre.

Beaucoup de gens croient qu'un Doppelgänger soit leur alter ego ou moi supérieur, tel que défini dans le roman de fiction de Jean Paul. C'est comme si un morceau de l'âme se sépare et se manifeste dans un corps qui ressemble au moi original. Certains mystiques croient qu'une fois qu'une personne est décédée, elle est capable de se localiser ou être en deux endroits à la fois. La théorie ici est que le moi supérieur fait exactement cela, se séparant pendant un court laps de temps et se manifeste.

Une autre référence au phénomène Doppelgänger l'appelle un jumeau maléfique pour ceux qui ne sont pas jumeaux. Il y a eu des cas où le Doppelgänger est apparu et fait des choses que la personne originale ne le fera pas. Typiquement, ces choses sont mauvaises et on les appelle mauvaise nature. Est-ce que cela pourrait être un alter ego de la personne qui se manifeste? C'est une théorie plausible. Une autre théorie est que c'est un démon ou un jinn attaché à une personne, se manifestant pour causer des problèmes dans la vie d'une personne.

Certaines personnes croient que certains types de fantômes et de spiritueux ont la capacité de prendre n'importe quelle forme qu'ils choisissent, il est donc possible qu'ils puissent apparaître comme quelqu'un que vous connaissez. Cependant, pas beaucoup ne peuvent se manifester complètement dans une personne, il est donc difficile de dire que ce phénomène est vraiment un Doppelgänger. Cependant, les démons et les anges sont connus pour pouvoir prendre une forme humaine solide pendant de courtes périodes de temps. Certains démons ont la capacité de prendre toute apparence qu'ils choisissent, donc c'est définitivement une autre théorie plausible pour les événements Doppelgänger.

## Le Double et le Vampire

---

Les Cherokee ont des histoires sur le Nunnehi<sup>1</sup>. Ils sont considérés comme une race d'esprits qui sont rarement observés par les humains. Plusieurs fois, ils manifestent qu'ils apparaîtront comme quelqu'un que vous connaissez. Ils prendront même le même nom que la personne qu'ils représentent. Ils peuvent être utiles dans certains cas, mais ils sont offensés facilement. Si offensé, on dit que la personne qui les a offensé mourra quelques jours à quelques semaines plus tard.

Ceci est semblable à la croyance la plus populaire à propos de Doppelgänger aujourd'hui. On croit que si vous voyez votre Doppelgänger, c'est un pressentiment de votre propre mort ou que quelque chose d'autre est vraiment en train de se produire. Certains croient que le Doppelgänger entraîne ces événements malveillants, mais d'autres pensent que le Doppelgänger n'est qu'un messenger d'événements qui se produira déjà, avec ou sans observation de Doppelgänger.

Une autre théorie est que le Doppelgänger n'a pas d'âme. Cela peut provenir de la croyance folklorique que les Doppelgänger n'ont pas de réflexion ou d'ombre. Il y a des siècles, de nombreux phénomènes paranormaux étaient également liés à la superstition du folklore, il est donc difficile de cerner des faits précis concernant tout phénomène paranormal datant de l'Antiquité.

WaverlyHills Sanatorium à Louisville, dans le Kentucky, aurait plus de cas de Doppelgänger. De nombreuses personnes, y compris des enquêteurs paranormaux, ont eu des expériences avec des Doppelgänger. La plupart des histoires sortant de WaverlyHills sur les phénomènes paranormaux Doppelgänger sont l'endroit où ils ont vu un autre membre de leur équipe. Parfois, ils ont interagi avec un Doppelgänger, et d'autres fois ils n'ont vu que la personne dans le couloir. En parlant avec la personne réelle en question, la personne n'était nulle part près de l'endroit où le Doppelgänger était repéré.

De façon intéressante, les scientifiques en Suisse ont leur propre théorie derrière les phénomènes de Doppelgänger. En 2006, ils ont utilisé la stimulation électrique dans le

---

<sup>1</sup>Les Nunnehi sont les petites personnes des Indiens Cherokee. Ils vivent dans des grottes de montagne dans l'ouest de la Caroline du Nord et dans l'est du Tennessee et, à certains égards, sont semblables aux gens de Fairy des pays celtiques.

## Le Double et le Vampire

---

lobe temporoparietal gauche d'un patient dans son cerveau. Cela a conduit le patient à sentir, à le voir et à le sentir double. Les scientifiques croient que cette zone du cerveau est l'endroit où les gens conservent leur sens de l'image de soi et, lorsqu'ils sont troublés, cela peut faire croire à une personne comme si elle voyait le double. Par conséquent, les scientifiques croient que, s'il y a une perturbation de quelque nature que ce soit dans le lobe temporoparietal gauche, cela peut amener une personne à voir son Doppelgänger. Bien sûr, ces scientifiques pensent que les phénomènes Doppelgänger sont une forme de schizophrénie et d'autres troubles mentaux délirants.

Indépendamment des théories, pratiquement toutes sont d'accord sur une chose. Il convient que pour la plupart, un Doppelgänger semble être chair et os et pas une apparition ou un fantôme. Bien que, gardez à l'esprit que beaucoup de gens croient toujours qu'un Doppelgänger se manifeste à l'esprit. Parce que le phénomène du Doppelgänger est rare, il est difficile de l'étudier. Quand cela se produit, généralement les gens ne le réalisent pas jusqu'à ce qu'il soit trop tard. Alors que les histoires et les récits en recul sont tout ce qu'il y a à faire.

### **I. 3 - La typologie du Double**

Même si plusieurs catégorisations du double sont décrites ci-dessous, un compte historique complet n'est pas prévu.

Pour commencer, *Kepler* et sa littérature du «deuxième moi» est un bon exemple pour analyser la définition du double. Il propose ce terme pour commander cette catégorie et éviter l'utilisation non critique du type "double". En effet, à partir du terme lui-même, on peut déduire quelle sera sa définition: il faut avoir deux personnages avec leurs propres identités et leurs corps distincts. Suite à cela, *Kepler* développe sept types de doubles et un élément commun dans tous, c'est que le second soi est toujours un soi brumeux et sinistre<sup>1</sup>. Par conséquent, la catégorisation de *Kepler* nécessite une révision du corpus littéraire afin de déterminer ceux qui peuvent être considérés comme doubles et ceux qui

---

<sup>1</sup>VilellaMorato à double contre simple, L'énigme inconnue de soi et l'autre dans la Littérature, Lleida, éditeurs d'agriculteurs, Edward, 2007, p133.

## Le Double et le Vampire

---

ne peuvent pas. Par exemple, selon cette perspective, un exemple typique d'un double comme « le cas étrange du *Dr, Jekyll et M., Hyde* » par Stevenson ne devrait plus être considéré comme tel parce que le corps est le même pour les deux identités.

*Dolezel*, dans «une sémantique pour les thématiques: le cas du double», offre l'une des typologies les plus connues du double. Il distingue trois types différents. Le premier est le thème d'*Orlando*, également connu sous le nom de «réincarnation». Il consiste à avoir «un même individu marqué par les caractéristiques de l'identité personnelle, existant dans deux ou plusieurs mondes fictifs»<sup>1</sup>. Ensuite, le moi serait toujours le même dans toutes les réincarnations.

Le second est le thème d'Amphytrion, également appelé «Doppelgänger» ou «jumeaux identiques». Il est basé sur «la coexistence dans un même monde de deux individus avec des identités personnelles distinctes, mais parfaitement homomorphes dans les propriétés essentielles»<sup>2</sup>. Par conséquent, il y en a deux, mais ceux-ci appartiennent à deux caractères qui ne sont que physiquement indiscernables.

Le troisième est explicitement énoncé : Le thème du double. Il survient lorsque deux modes de réalisation alternatifs d'un seul et même individu coexistent dans un même monde fictif<sup>3</sup>. De plus, *Dolezel* l'estime «l'élément central, le plus remarquable du domaine thématique de doublement»<sup>4</sup>. Donc, la caractéristique intrinsèque du double est que le même personnage peut être présent dans deux modes de réalisation différents dans le même monde de fiction. La différence principale entre le thème Amphytrion et le double est que dans le premier, un moi correspond à chaque corps; Dans ce dernier, soit le même moi peut être dans deux corps différents ou deux sois sont dans le même corps. Inutile de dire qu'une telle pureté est assez étrange et que de nombreux cas peuvent être articulés. Cependant, de tels prototypes aident à cartographier le thème et à étiqueter tous les cas dans une position ou entre deux d'entre eux.

---

<sup>1</sup>Dolezel, Lubomir, «une sémantique pour les thématiques: le cas du double», Claude Bremond, Joshua Landy et thomas G, Pavel édition. 1995, p94.

<sup>2</sup> Id.

<sup>3</sup> Id.

<sup>4</sup> Id.

## Le Double et le Vampire

---

La deuxième distinction s'adresse à la façon dont le double est construit. Le double peut résulter de deux individus séparés qui sont fusionnés dans le double; Du fractionnement en deux d'un individu originalement simple; Ou d'un processus de métamorphose<sup>1</sup>.

*Bargallo* adapte cette catégorisation de la manière suivante : la fusion, la fission et la métamorphose<sup>2</sup>. *Dolzel*, cependant, va encore plus loin et déclare que «la véritable essence du thème ne peut être portée que par des doubles simultanés» car leur «confrontation face à face» est le meilleur moyen d'exploiter son potentiel sémantique, émotif et esthétique complet<sup>3</sup>.

Comme le montre le nombre et la variété des doubles qui habitent ses œuvres. *Charles Dickens* était fasciné par le double comme motif littéraire. Fred Kaplan le signale « Pour *Dickens*, (...), l'image du double, du second soi-même ou du perdu ou de l'autre trouvé, devint un élément central de sa fiction »<sup>4</sup>. Un nombre remarquable de figures du Double font leur apparition dans ses travaux. *Susan K. Gillman* et *Robert L. Patten* attirent notre attention sur les diverses manifestations des doubles ou des contreparties dans les romans de *Dickens*. Ils décrivent deux catégories principales de doublement, une topologie où «les paires de personnages jouent les polarités morales»<sup>5</sup>, et une picaresque où «la question n'est pas une polarité morale, mais plutôt une connaissance contrastée du monde»<sup>6</sup>, vu dans des états contrastés tels que par exemple «l'innocence et la mondanité, la jeunesse et l'âge».

Une autre tentative d'élaboration du rôle et de la fonction des homologues est la typologie établie par *Robert Rogers*. Il décrit quatre types fondamentaux de doublage: du sujet par

---

<sup>1</sup>Dolzel, Lubomir, une sémantique pour les thématiques : le cas du Double, op-cit, p8-97.

<sup>2</sup>Bargallo Carraté Juan, Vers une typologie double, double par fusion, fusion et métamorphose, édition Alfar, p11-25.

<sup>3</sup>Dolzel Lubomir, Une sémantique pour les thématiques : le cas du Double, op-cit, p99.

<sup>4</sup>Fred Kaplan, *Dickens and Mesmerism: The Hidden Springs of Fiction* (Princeton: Princeton U.P., 1975), p.119.

<sup>5</sup>Gillman, Susan K. et Robert L. Patten, 'Dickens: Doubles: Twains: Twins', *Nineteenth Century Fiction*, 1985, p442.

<sup>6</sup>Id.

## Le Double et le Vampire

---

multiplication, par division et d'objet par multiplication, et par division<sup>1</sup>. Par multiplication *Rogers* se réfère à la présence de deux personnages ou plus qui sont toutes des manifestations d'un type spécifique de comme une figure paternelle, et qui représentent «un concept ou une attitude unique à l'égard de ce type»<sup>2</sup>. Par division, il se réfère à une division d'une entité psychologique reconnue et unifiée en parties distinctes, complémentaires et distinguables représentées par apparemment Caractères autonomes<sup>3</sup>. Lorsque le doublement est subjectif, il représente des «mouvements, des orientations ou des attitudes conflictuelles sans égard à leur relation avec d'autres personnes, tandis que le doublement d'objets montre des conflits internes exprimés en termes d'attitudes antithétiques ou incompatibles envers d'autres personnes<sup>4</sup>.

Nous remarquons que le Double comme thème littéraire est vaste à être discerné dans une seule typologie. De la réflexion dans le miroir à la métamorphose, c'est cette diversité de formes qui a souvent intéressée les chercheurs et les philosophes de tous les temps.

---

<sup>1</sup> Robert Rogers, *Une étude psychanalytique du double en littérature*, Detroit: Wayne State U.P., 1970, p

4.

<sup>2</sup> *Ibid*, p5.

<sup>3</sup> *Id.*

<sup>4</sup> *Id.*

## Le Double et le Vampire

---

### II. Le vampire comme figure du Double

Dans la littérature, le Doppelgänger est habituellement représenté comme un jumeau, une ombre ou une image dans le miroir d'un protagoniste. Il se réfère à un personnage qui ressemble physiquement au protagoniste et qui peut avoir le même nom.

Dans le corpus, *Kostaki*, le vampire et le vrai, se ressemblent au point quand on voit le vampire on le reconnaît directement. À la première rencontre entre *Hedwige* et le vampire qui lui a causé tout ce mal, elle ne doute pas, elle a su directement qu'il s'agissait de *Kostaki*, « et alors ... j'aperçus *Kostaki*, pâle comme je l'avais vu sur la litière. » (p91). Ça prouve que le vampire et *Kostaki* partagent le même corps.

Plusieurs types de Doppelgänger peuvent être repérés dans la littérature mondiale. Il peut prendre la forme d'un «jumeau maléfique», inconnu de la personne réelle, qui confond les personnes liées à cette personne originale. En outre, on peut penser qu'une seule personne existe dans deux endroits différents en même temps. Dans certains cas, il peut s'agir simplement d'un regard semblable. Parfois, un Doppelgänger est le passé ou le futur d'une personne, et c'est exactement le cas dans la *Dame Pâle*, le vampire représente le future *Kostaki*.

En tant que représentations symboliques des secrets cachés de soi, le physique du Doppelgänger varie dans chaque roman gothique. Les doubles peuvent prendre la forme de monstres, de loups garous, de sorcières, d'extraterrestres, de robots et plus encore. Dans notre corpus il est représenté comme un vampire. Les Doppelgänger gothiques sont «le ‘ retour des réprimés ‘: l'incarnation de craintes, de souhaits et de désirs insupportables ou inacceptables qui sont entraînés par la conscience et ensuite transmue en représentations de monstruosité»<sup>1</sup>. L'apparence physique des Doppelgänger est la source de la terreur dans les romans gothiques. Le mépris externalisé des doubles gothiques perpétue la peur tout en symbolisant la répression sociale soulignée par l'auteur.

---

<sup>1</sup>Hogle, Jerrold E., ed. *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p198.

## Le Double et le Vampire

---

Certains Doppelgänger manquent de caractéristiques distinctives humaines et d'autres sont des êtres grotesquement déformés qui induisent la répulsion et l'horreur, dans l'essai "fiction gothique britannique, 1885 - 1930", *Kelly Hurley* explique que les Doppelgänger ont « des vestiges de ... l'identité humaine, mais [sont] déjà devenus, ou sont en train de devenir, un demi-humain autre [lupin] Ou simien, ou tentacule, ou fongoïde, peut-être simplement «indescriptible» dans [leur] corporal grossière et changeante » (p190). *Kostaki* était au début une personne normale, il vivait dans un château avec sa mère et son frère, mais après sa mort et sa transformation en vampire, il perd son caractère humain ce qui fait de lui un monstre.

La grossièreté physique exagérée et / ou les caractéristiques animales des Doppelgänger inculquent la peur. Les adversaires préfèrent également les péchés, les tromperies et les désirs - la laideur sociale - que les humains répriment. En raison de ces caractéristiques, les figures d'horreur gothique classiques sont amenées à devenir des stéréotypes et, sans équivoque, une partie de la culture populaire.

« Pour qu'il y ait véritablement double, il faut que l'accent soit mis sur l'identité entre les deux éléments en présence, que l'on sente avant tout une perturbation de la loi de différence »<sup>1</sup>. Parce qu'on considère souvent qu'une personne est bien unique, et qu'avoir deux sujets complètement identique semble être impossible. Mais si cette seconde personne apparaît ressemble exactement à la première, cette perturbation de l'esprit qui nous fait confondre entre les deux c'est ce qui fait interroger sur la présence du double. Donc l'apparition de *Kostaki* le vampire qui, ressemble parfaitement au *Kostaki* quand il était humain, c'est ce qui fait de lui une figure du Double.

Quand *Kostaki* est revenu de la mort, il était presque le même, il n'a pas changé, il porte même son costume habituel. C'était une deuxième version de lui, parce qu'effectivement la première est déjà morte. Il réapparaît avec une blessure saignante sur sa poitrine, ce qui confirme que le corps est mort, il est réanimé par un esprit, l'esprit du vampire.

---

<sup>1</sup> Pierre Jourde et Paolo Tortonese, *Visages du Double: un thème littéraire*, Paris, Éditions Nathan, 1996, p5.



## Le Double et le Vampire

---

On sait tous que le vampire, par la morsure, peut transformer les autres personnes eux-mêmes en vampires. Cette transformation veut que les nouveaux vampires revivent la même vie de celui qui les a transformés. On a ici une vie qui se répète, et par là un dédoublement. *Denis Mellier* y confirme quand il classe parmi les figures du Double les « vampires qui transforment par la morsure leur victime en versions dégradées d'eux-mêmes, spectres qui rejouent leur vie dans le retour »<sup>1</sup>. Alors que *Troubetzkoy*, qui affirme aussi que les vampires appartiennent au Double, dit que le vampire « est l'avatar et la figuration terrible du Double, car il est tout entier du côté de ce qui n'est pas, et qui vise à être aux dépens de tout ce qui est »<sup>2</sup>. D'après cette citation on résulte que Troubetzkoy voit que le Double se manifeste dans le vampire dans la dualité dans le vampire lui-même, entre sa nature humaine qu'il possédait et sa nouvelle identité vampirique qu'il possède maintenant.

On résulte que le vampire peut être une figure du Double dans des cas différents. Ce dédoublement peut se manifester soit entre le vampire et ses victimes, soit dans le vampire lui-même, entre son identité humaine et vampirique à la fois.

Dans la *Dame Pâle*, Alexandre Dumas démontre les secrets des hommes au moyen d'un terrifiant *Doppelgänger*, de même, le vampire incarne les répressions des hommes. Dumas illustre clairement cela lorsqu'il décrit *Kostaki* portant « son costume habituel » (p91). Il décrit *kostaki* portant les vêtements humains pour suggérer que le vampire est le *Doppelgänger* de *Kostaki*, et que ce vampire, à un moment donné, était humain aussi.

Le *Doppelgänger* est un personnage mystérieux qui provoque la peur, le mépris et le dégoût. Ça c'est évident dans la *Dame Pâle*, où le *Doppelgänger* est un personnage imine qui inspire la méfiance. Ce jugement est basé sur les éléments gothiques classiques qui donnent aux *Doppelgänger* une corporel hideuse, menaçante et / ou étrange. Les apparences de *Doppelgänger* incitent à la peur et au sentiment d'horreur, parfois instantanément. Ceci est évident dans la *Dame Pâle*, dans lequel les lecteurs sont

---

<sup>1</sup> Denis Mellier, *La littérature fantastique*, Paris, Seuil, 2000, p. 61.

<sup>2</sup> TROUBETZKOY, Wladimir, *L'ombre et la différence: Le Double en Europe*, Paris, PUF, « Littératures européennes », 1996, p49.

## Le Double et le Vampire

---

présentés à un Doppelgänger qui a une physique détestable consistant en «j’aperçus *Kostaki*, pâle ... ses cheveux noirs, épars sur ses épaules, dégouttaient de sang ... Tout était mort, tout était cadavre ... ces yeux terrible étaient vivants. » (p92).

Le double symbolise les traits cachés, douteux et insondables appartenant à la société. Dans le gothisme, les Doppelgänger menacent la «normalité bourgeoise» et les «idées ordonnées de l’humanité civilisée et du progrès rationnel». Cette menace est indubitablement claire dans la Dame Pâle, où le Doppelgänger terrorise sa famille, surtout Hedwige et par là la société sans tenir compte des conséquences.

Les caractéristiques gothiques font que les Doppelgänger sont perçus comme des monstres. Etymologiquement, un «monstre» est «quelque chose à montrer, quelque chose qui sert à démontrer (latin, monstrare: à démontrer) et à avertir (latin, monere: avertir)»<sup>1</sup>, qui s’harmonise avec les auteurs, but littéraire - à la fois effrayer et critiquer. De plus, « des temps classiques à la Renaissance, les monstres ont été interprétés soit comme des signes de colère divine, soit comme des signes de catastrophes imminentes »<sup>2</sup>. En conséquence, la créature de *Kostaki* peut s’appeler monstre, car comme tous les Doppelgänger, il est la représentation symbolique de la laideur cachée de son homologue humain.

Parfois, le but des Doppelgänger en tant que dispositifs littéraires est caché par des stéréotypes appartenant au genre gothique. Malgré évidemment « [être] de la peur, localisé sous la forme de quelque chose de monstrueux qui électrifie l’esprit collectif »<sup>3</sup>, les Doppelgänger ont également la possibilité de symboliser des caractéristiques moins évidentes de leurs doubles humains.

Pour *J. Goimard*<sup>4</sup>, le thème du double s’agit toujours d’un changement de moi provisoire ou durable, lié à des phénomènes « d’origine externe (possession) ou interne (métamorphose), linéaires – marquant l’étape d’un parcours - ou périodiques (doubles

---

<sup>1</sup> Punter, David, and Glennis Byron. *The Gothic*. Malden: Blackwell Publishing, 2004, p263.

<sup>2</sup> Id.

<sup>3</sup> Kavka, Misha. “Gothic on screen.” Hogle, p210.

<sup>4</sup> J. GOIMARD, *Critique du fantastique et de l’insolite*, Paris, Pocket, 2003.

## Le Double et le Vampire

---

alternants). »<sup>1</sup>. *Kostaki* se classe parmi les phénomènes du Double d'origine interne par sa métamorphose en un vampire.

« Ils n'ont qu'un point commun : ils me ressemblent, et à ce titre ils me plongent dans la confusion, voire la folie. »<sup>2</sup>. Ces modalités du double se déclineront dans la littérature fantastique dans les histoires de monstres mettant en scène les transformations du sujet, dans les histoires de démons, de vampires ou de diables qui apparaissent comme autant de figures de la possession, également dans les histoires de fantômes et de morts vivants qui s'appliquent à rendre compte du rapport du sujet au temps et à la mort.

Plusieurs philosophes et chercheurs admettent que la métamorphose est une des méthodes de la réalisation d'un Double, « la multiplicité des formes littéraires du double correspond à toutes sortes de rêveries sur le devenir-autre, la métamorphose, les états-frontaliers »<sup>3</sup>, et, alors que le vampire est une sorte de métamorphose, ça lui permet d'être considéré comme un.

Cependant le vampire peut être considéré comme le jumelage métamorphique ultime, on résume que le vampire est bien une figure du Double. Il en est parce qu'il représente une dualité entre le vampire et la personne elle-même. Dans la Dame pâle il est le Doppelgänger du personnage *Kostaki*.

---

<sup>1</sup>Ibid, p233.

<sup>2</sup>Ibid, p234.

<sup>3</sup> Pierre Jourde et Paolo Tortonese, Visages du Double: un thème littéraire, op. cit, p. 13.

---

## *Conclusion Générale*

---

## Conclusion Générale

---

### Conclusion Générale

Le gothique, comme un genre littéraire fréquemment discuté dans le mouvement romantique, est caractérisé par une évaluation élevée de l'intérêt individuel et critique dans l'imagination, les rêves et les peurs. Les caractéristiques typiques de l'écriture gothique sont de caractère sombre, des personnages sinistres et une utilisation fréquente des éléments surnaturels qui sont considérés comme l'une de ses caractéristiques les plus importantes. Les phénomènes surnaturels se manifestent en présence d'apparitions, de fantômes, de morts errants, de bruits étranges, de perturbations naturelles soudaines, de rêves et de prophéties, mais ont rarement été liées à la confrontation du personnage avec leur inconscient.

Le vampire, une figure typique de la littérature gothique, a fasciné depuis longtemps les écrivains de tous les côtés du monde.

Cette figure légendaire et tellement d'actualité que rien qu'à la vue du titre, ce fut le déclic pour la réalisation de ce travail. L'étude de l'évolution du vampire nous a permis de constater que ce monstre est comme une bactérie qui affecte toutes les nations et toutes les cultures. Nous avons pu démontrer que ses origines remontent aux traditions les plus anciennes, aux sources de la civilisation babylonienne où *Lilith*, Doppelgänger d'*Eve*, représente le plus ancien des vampires.

La figure vampirique ne se limite pas seulement dans les traditions et les folklores, sa diffusion touche même la littérature. Les écrivains s'y sont intéressés dès le début du temps. Nous avons pu démontrer qu'Alexandre Dumas, qui fait partie de ces écrivains, décrit dans sa nouvelle la Dame Pale, un vampire unique en son genre, qui ne se définit ni comme ancien ni comme nouveau, mais plutôt un mélange entre les deux catégories.

Après notre étude narratologique partielle de la nouvelle, nous avons conclu de l'analyse des personnages, que ces derniers sont des personnages-hypothèse. Alors que l'étude thématique a montré que la progression thématique se classe dans la progression à thème constant. Tandis que l'analyse spatio-temporelle nous a permis de bien comprendre le déroulement et la succession des événements, enfin, nous

## Conclusion Générale

---

avons illustré les niveaux de narration pour démontrer que le narrateur est intra diégétique au récit.

Dans le dernier chapitre de ce mémoire, nous nous sommes focalisé sur la problématique principale. Le thème du Double est basé sur le contraste entre l'apparence et la réalité, un dispositif, dans la fiction, qui nous permet d'examiner et d'explorer les conflits de la personnalité. L'utilisation du double exprime l'opposition entre le bien et le mal comme dans le Dr Jekyll et M. Hyde de *Robert Louis Stevenson*, la beauté et la laideur du fait du passage du temps et de la vie immorale comme dans notre corpus. D'après l'étude faite sur le thème du Double on a conclu que le Vampire est une de ses figures, il représente la copie physique et la personnalité dédoublée, où le sujet est l'humain avant sa mort et le Double est le vampire qu'il devient.

L'ouverture à d'autres champs du savoir constitue un contre-champ pour penser le Double, elle introduit un décalage qui contribue à enrichir notre conception de l'identité dans le sens d'une meilleure compréhension de ses enjeux.

## Résumé en français

Cette étude menée dans le cadre d'un mémoire de Master propose une analyse de la nouvelle de l'écrivain français *Alexandre Dumas*, *La Dame Pâle*. Cette analyse consiste à tracer, dans un premier temps, le thème du Double d'une façon globale en s'inspirant des avis de plusieurs chercheurs et philosophes. Et, dans un deuxième temps, d'une façon plus précise, pour voir si la figure du Vampire s'adapte à la thématique du Double.

Pour étudier les personnages, nous avons eu recours à *Daniela Hodrová*, une théoricienne et une femme de lettre tchèque dont la théorie consiste à classer les personnages en deux catégories, personnages-hypothèses et personnages-définitions, nous sommes arrivées à la conclusion que nos personnages sont des personnages-hypothèse. L'étude thématique a montré que la progression thématique se classe dans la progression à thème constant, tandis que l'analyse spatio-temporelle nous a permis de bien comprendre le déroulement et la succession des événements. Enfin, nous avons illustré les niveaux de narration pour démontrer que le narrateur est intra diégétique au récit.

Enfin, nous avons pu conclure que le Vampire est une des figures du Double, il représente la copie physique et la personnalité dédoublée, où le sujet est l'humain avant sa mort et le Double est le vampire qu'il devient.

## ملخص

هذه الدراسة أعدت في اطار مذكرة التخرج من السنة الجامعية الثانية ماستر, تعرض لتحليل مؤلف من مؤلفات الكاتب الفرنسي الشهير الكسندر دوما بعنوان المرأة الشاحبة. هذا التحليل في مستهله يتطرق لموضوع الازدواجية بصفة شاملة معتمدا على اراء الكثير من الباحثين و الفلاسفة لنحاول بعد ذلك و بدقة ان نبين اذا كان مصاص الدماء يتفق مع موضوع الازدواجية.

لدراسة الشخصيات, لجانا الى نظرية دانييلا هودروفا, باحثة و اديبة تشيكية, صاحبة النظرية التي تنص على تصنيف الشخصيات بين شخصيات فرضية و شخصيات معرفة, و استنتجنا ان شخصيات الرواية كلها شخصيات فرضية. ان الدراسة المواضيعية التقدم المواضيعي يندرج ضمن التقدم الماضيي الثابت, بينما الدراسة الزمانية و المكانية اعانت على فهم افضل لمجرى و تسلسل الاحداث. و في النهاية, استعنا بمستويات السرد لنبين ان الكاتب جزء من الرواية.

اخيرا, استنتجنا ان مصاص الدماء شكل من اشكال الازدواجية, انه يمثل النسخة الجسدية و الشخصية المزدوجة,  
فالشخص هو الانسان قبل مماته والنسخة المزدوجة هو مصاص الدماء بعد تحوله.

### **Abstract**

This study carried out in the framework of a Master's thesis proposes an analysis of the novel by the French writer Alexandre Dumas, La Dame Pale. This analysis consists in drawing, first, the theme of Double in a global way, drawing inspiration from the opinions of several scholars and philosophers. And, in a more precise way, to see if the figure of the Vampire adapts to the theme of Double.

For studying characters, we have used the theory of Daniela Hodrovà, a Czechtheoretician that consists on classifying characters in two categories, definition-character and hypothesis-character. And we have concluded that the characters in the novel are all hypothesis-characters. The thematic study that the thematic progression ranks in constant theme progression, whereas the spatial-temporal analysis allowed us to fully understand the course and the succession of events. Finally, we have illustrated the levels of narration to demonstrate that the narrator is intra diegetic to the narrative.

Finally, we could conclude that the Vampire is one of the figures of the double, represents the physical copy and the split personality, where the subject is the human before death and the Double is the vampire it becomes.



---

*Liste des références  
bibliographiques*

---

## **Corpus :**

- Alexandre Dumas, *La Dame Pâle*, Gallimard, Folio, 2006.

## **Ouvrages théoriques/ ouvrages consultés :**

- Botting, Fred. *Gothique*. Londres: Routledge, 1996.
- Bram Stoker, *Dracula*, Paris, Pocket, 1992.
- Bozon M. et Héran F. La découverte du conjoint. I. Évolution et morphologie des scènes de rencontre, *Population*, 6, 1987.
- Claude Duchet, « Une Ecriture de la socialité », in *Poétique* 10; 1973.
- DUCHET Claude, cité in ACHOUR Christiane et REZZOUG Simone, *Convergences critiques*, Editions Alger, 1990.
- Denis Mellier, *La littérature fantastique*, Paris, Seuil, 2000.
- Dryden, Linda. *Le gothique modern et les doubles littéraires: Stevenson, Wilde et Wells*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.
- Dolezel, Lubomir, «une sémantique pour les thématiques: le cas du double», Claude Bremond, Joshua Landy et thomas G, Pavel édition. 1995.
- Freeman G. Henry, *20 years of French literary criticism*, Birmingham, Ala. : Summa Publications, 1994.
- F. Lacassin. *Mythologie du Fantastique : les rivages de la nuit*. Editions du Rocher (1991).
- Sigmund Freud, *Essais de psychanalyse*, Payot et Rivages, 2001.
- Freud, Sigmund 'The Uncanny.' *Art et Littérature: Jensen's Gradiva, Leonardo da Vinci et autres travaux*. Eds. James Strachey et Albert Dickson. Vol. 14. London, Penguin, 1990.
- Fred Kaplan, *Dickens and Mesmerism: The Hidden Springs of Fiction*, Princeton: Princeton U.P., 1975.
- Gillman, Susan K. et Robert L. Patten, 'Dickens: Doubles: Twains: Twins', *NineteenthCentury Fiction*, 1985.

- GENETTE Gérard, Figure III. Paris, Le Seuil, 1972.
- GERARD, Genette, Figures I, Paris, Seuil, 1966.
- GASTON Bachelard, La Poétique de l'espace, Paris : PUF/Quadrige, 1994.
- HOEK, H, Léo. la marque du titre : Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle, La Haye, Mouton, 1981
- Hogle, Jerrold E., ed. Le Cambridge Companion pour la fiction ghotique. Cambridge: Cambridge, Press universitaire, 2002.
- H.P. Lovecraft, Epouvante et surnaturel en littérature, Paris, Union générale d'éditions, 1969, cité par A. Pozzuoli, Bram Stoker, prince des ténèbres, Librairie Séguier, 1989
- Hamon Philippe. Pour un statut sémiologique du personnage. In: Littérature, n°6, 1972. Littérature. Mai 1972.
- Hodrovà Daniela. Un collectif : au bord du chaos. Poétique d'œuvres littéraires du 20e siècle, Torst, Prague, 2001.
- I Mardh, "headlines: on the grammar of English front page headline" (land studies) in English, 1980.
- J Van Harken. Histoire vraie du vampirisme. Fannot, 1984.
- J. GOIMARD, Critique du fantastique et de l'insolite, Paris, Pocket, 2003.
- Jacques-Allain Miller, 'une introduction au séminaire I et II,' Reading Seminars I and II: Lacan's Return to Freud, eds. R. Feldstein, B. Fink and M. Jaanus, New York: SUNY Press, 1996.
- Mladen Dolar, "I Shall Be with You on Your Wedding-Night": Lacan and the Uncanny,' October 58 Rendering the Real, Autumn, 1991.
- Mircea Eliade, Aspects du mythe, Gallimard, Folio, 1988, cité par Alain Pozzuoli, Bram Stoker, prince des ténèbres, Librairie Séguier, 1989
- Melton, J. Gordon. The Vampire Book: The Encyclopedia of the Undead. 3rd ed. United States of America: Visible Ink Press, 2011.
- OUELLET, Pierre, « Les Identités migrantes : la passion de l'autre », In : Turgeon LAURIER (Dir.). Regards croisés sur le métissage. Québec : Les Presses de l'Université Laval, 2002.
- Otto Rank, Der Döppelgänger: Eine psychoanalytische Studie, Leipzig: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1925.

- Pierre Jourde et Paolo Tortonese, *Visages du Double: un thème littéraire*, Paris, Éditions Nathan, 1996.
- Punter, David, et Glennis Byron. *Le Ghotique*. Malden: Blackwell Publishing, 2004.
- Roland Barthes, « Analyse textuelle d'un conte d'E.Poe », dans *L'aventure sémiologique*, Seuil, 1985.
- R.P Dom Augustin Calmet, *Traité sur les apparitions des esprits, et sur les vampires, ou les revenants de Hongrie, de Moravie, &c. à Paris*, Debure l'ainé, quai des augustins, à l'image S, Paul, 1746.
- Reuter Yves, *l'analyse du récit*, Armand colin, 2005.
- Robert Rogers, *Une étude psychanalytique du double en littérature*, Detroit: Wayne State U.P., 1970.
- Sean Homer, *Routledge Critical Thinkers: Jacques Lacan*, London: Routledge, 2006.
- Tancrede Culot-Blitek, *Un jour, peut-être...*, Paris, Bod-books on demand, 2015.
- Tim O'Brien, *Les choses qu'ils ont menées*, London: Flamingo, 1991.
- Tymn, B.M, Zarhorski, J.K, Boyer, H.R, *Littérature fantastique*, Collection de base et Guide de référence, New York: R.R. Bowker Company, 1979.
- TROUBETZKOY, Wladimir, *L'ombre et la différence: Le Double en Europe*, Paris, PUF, « Littératures européennes », 1996.
- Voir Scheller M., *L'idée de paix et le pacifisme*, p.108 et Friedrich C. J., *L'essai sur la paix, sa position centrale dans la philosophie morale de Kant*.
- Vilella Morato à double contre simple, *L'énigme inconnue de soi et l'autre dans la Littérature*, Lleida, éditeurs d'agriculteurs, Edward, 2007.
- Zanger, Jules. "Metaphor into Metonymy: The Vampire Next Door." Gordon, Joan, and Hollinger, Veronica eds. *Blood Read: The Vampire as Metaphor in Contemporary Culture*. Philadelphia: University of Philadelphia Press, 1997.

## **Dictionnaire:**

- Larousse Maxipoche, 2012.
- Merriam Webster, dictionnaire en ligne, <https://www.merriam-webster.com/>

## Sitographie :

- <http://paesaggio.over-blog.com/article-roumanie-voyage-au-pays-des-strigoice-vampires-ruraux-51008447.html>, consulté le : 24-05-2017
- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Chupacabra>, consulté le : 24-05-2017
- <https://www.publibook.com/la-symbolique-du-regard-regardants-et-regardes-dans-la-poesie-antillaise-d-expression-francaise.html/>
- <http://bv.alloprof.qc.ca/f1056.aspx>
- <https://www.letemps.ch/opinions/2016/12/15/veux-paix-prepare-guerre>
- <http://www.philophil.com/dissertation/mal/guerre.htm>
- <http://www.ichtus.org/la-guerre-un-mal-necessaire>.
- <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>.

---

## *Annexes*

---



**La goule** (de l'arabe الغول, *al-ghoûl* (féminin *al-ghoûla*), « l'ogre »), est une créature monstrueuse du folklore arabe<sup>1</sup> et perse<sup>2</sup> qui apparaît dans les contes des *Mille et Une Nuits*. Elles forment une classe de djinns, comme les éfrits par exemple, et sont donc à ce titre l'engeance du diable, Iblis. Les goules changent de forme, prenant le plus souvent l'apparence d'une hyène ou celle d'une femme, mais elles sont reconnaissables à leurs pieds fourchus, seul élément constant de leur apparence.

La goule affectionne les cimetières, où elle déterre les cadavres pour s'en nourrir. La goule hante aussi le désert sous les traits d'une jeune femme et elle dévore les voyageurs qui succombent à ses appels, non sans rappeler les sirènes du récit de l'*Odyssée*. Dans les pays du Maghreb, de nombreux récits terrifiants destinés aux enfants ont pour personnage principal une goule, qui y joue souvent un rôle équivalent à celui du grand méchant loup.



**Les Gaki** sont des créatures ténébreuses décédées mais piégées dans le monde des vivants. On raconte qu'il s'agit d'humains particulièrement gourmands et avides de nourriture de leur vivant, et qui une fois trépassés sont condamnés à errer pour l'éternité, souffrant de soif et de faim. Ils raflent donc tous les plats à leur portée, mais étant morts, il ne leur est plus possible de se restaurer. Ceci les rend d'ailleurs particulièrement agressifs.

Ils attaquent parfois les humains et notamment ceux qui sont affamés. Ils espèrent ainsi qu'en prenant possession de leur corps, ils vont pouvoir se restaurer à travers leur enveloppe charnelle. Ceci met leurs victimes dans un état de détresse encore plus grand, puisqu'à la faim s'ajoute la perte de contrôle de leurs gestes. L'humain ainsi piégé va alors tout faire pour se restaurer, mais n'arrivera plus jamais à remplir son estomac, tant que le gaki ne sera pas lui-même rassasié.





**Les strigoi** (à prononcer *strigoï*) sont des créatures mort-vivantes qui font partie du folkloreroumain. Généralement, les « strigoi » sont des âmes troublées qui sortent de leur tombe et reviennent tourmenter leurs proches. Le terme désigne une sorte de revenant avec un corps physique, sans être pour autant un zombie. Avec la popularisation du mythe de Dracula et le fait qu'ils aspirent l'énergie vitale de leur entourage, les strigoi sont apparentés aux vampires.



**Upir (aussi prononcé Obir ou Opir)** Sont l'une des nombreuses espèces de vampires vivants trouvés en Ukraine. Dans certaines légendes, ils sont les ennemis naturels des loups-garous ou du loup garous. C'est assez semblable à la légende russe / ukrainienne du upyr, du Slavic upior et de l'uvre de Biélorussie. Ces espèces commencent comme des humains apparemment normaux, bien qu'ils semblent avoir une plus grande tolérance à la douleur et la capacité de l'hypocrisie. L'utilisation de cette puissance, cependant, pose une tension visible sur leur corps, car ils saignent de leur nez chaque fois qu'ils l'utilisent.

Après la mort par suicide, ils deviennent des créatures biologiques et immortels biologiquement dotées d'une force considérablement améliorée, d'une capacité de guérison accélérée, ainsi que d'une flexibilité artificielle de la mâchoire, de dents solides au fer, d'enzymes toxiques et d'un appétit rabattu presque insatiable pour le sang et le tissu brut.



Le vampire





**Lilith** (en hébreu : לילית) est un démon féminin de la tradition juive. Elle est à l'origine un démon mésopotamien. Dans les légendes juives qui se répandent au Moyen Âge, *Lilith* est présentée comme la première femme d'*Adam*, avant *Ève*. Elle constitue une figure récurrente dans les rituels magico-religieux car elle représente un danger pour les femmes enceintes et pour les enfants que l'on protège grâce à des amulettes.





Le voïvode **Vlad III Basarab**, surnommé « l'Empaleur » (en roumain *Țepeș*, prononcé *ˈt͡sepeʃ*), né en 1431 à Sighișoara et mort en décembre 1476 près de Bucarest, est prince de Valachie en 1448, puis de 1456 à 1462 et en 1476. Un autre surnom de Vlad III, Drăculea (signifiant « fils du diable » ou « fils du dragon »), fut repris par Bram Stoker pour nommer le personnage littéraire du comte vampire Dracula.

