

**UNIVERSITÉ PALACKÝ D'OLOMOUC**

**FACULTÉ DES LETTRES**

**MÉMOIRE DE LICENCE**

**2018**

**Michaela Chorvátová**

UNIVERSITÉ PALACKÝ D'OLOMOUC  
FACULTÉ DES LETTRES  
DÉPARTEMENT DES ÉTUDES ROMANES

**Les traits fantastiques et narratifs dans les nouvelles  
La morte amoureuse de Théophile Gautier et La  
Vénus d'Ille de Prosper Mérimée**

**The features of fantastic and narratology in the  
novellas La Morte amoureuse by Théophile Gautier  
and La Vénus d'Ille by Prosper Mérimée**

(Mémoire de Licence)

Auteur: Michaela Chorvátová

Directeur du mémoire: Mgr. Jan Zatloukal, Ph.D.

Olomouc 2018

Je déclare que le présent mémoire de Licence intitulé « Les traits fantastiques et narratifs dans les nouvelles La morte amoureuse de Théophile Gautier et La Vénus d'Ille de Prosper Mérimée » est le résultat de mon propre travail et que toutes les sources bibliographiques et internet utilisées sont citées.

À Olomouc: .....

Signature: .....

Je remercie sincèrement mon directeur du mémoire, Mgr. Ján Zatlkoukal, Ph.D., pour ses conseils et ses remarques pendant la rédaction de ce mémoire.

Un grand merci à ma famille et à mon cher fiancé pour leur soutien et amour lors mes études universitaires.

## TABLE DES MATIÈRES

Introduction.....	6
I. Le fantastique.....	8
I.1 L’immersion fantastique.....	8
I.2 Les structures binaires.....	8
I.3 Les restrictions modales.....	9
I.3.1 La restriction allétique.....	9
I.3.2 La restriction déontique.....	10
I.3.3 La restriction axiologique.....	10
I.3.4 La restriction epistémique.....	10
I.4 Les mondes dioïques.....	11
II Tzvetan Todorov.....	12
II.1 Le fantastique vu par Todorov.....	12
II.2 Les aspects de l’oeuvre.....	13
II.3 Les thèmes du fantastique.....	13
II.3.1 Les thèmes du je.....	14
II.3.2 Les thèmes du tu.....	14
III. Gérard Genette.....	16
III.1 L’ordre.....	16
III.2 La durée.....	17
III.2.1 L’ellipse.....	18
III.2.2 Le sommaire.....	18
III.2.3 La scène.....	18
III.2.4 La pause.....	19
III.3 La fréquence.....	19
III.4 Le mode.....	19

III.4.1 La focalisation interne.....	20
III.4.2 La focalisation externe.....	20
III.4.3 La focalisation zéro.....	20
III.5 La voix.....	20
III.5.1 L'instance narrative.....	21
III.5.2 Le temps narratif.....	21
III.5.3 Les niveaux narratifs.....	22
IV. La morte amoureuse.....	23
IV.1 Théophile Gautier.....	23
IV.2 Les traits fantastiques et narratifs présents dans la nouvelle.....	23
IV.3 Les thèmes.....	28
IV.3.1 Le rêve et le cauchemar.....	28
IV.3.2 Le vampirisme et le sang.....	29
IV.3.3 La vie et la mort.....	39
V. La Vénus d'Ille.....	30
V.1 Prosper Mérimée.....	30
V.2 Les traits fantastiques et narratifs présents dans la nouvelle.....	30
V.3 Les thèmes.....	35
V.3.1 La superstition et la malédiction.....	35
V.3.2 La mort et le paranormal.....	35
Conclusion.....	37
Résumé.....	39
Bibliographie et webographie.....	40
Annotation.....	42
Annotation in English.....	43

## Introduction

Les œuvres littéraires offrent au lecteur beaucoup de possibilités comment apprendre quelque chose de nouveau, d'inconnu, ce qui pourrait reculer les bornes de ses connaissances. Ce genre de la littérature fantastique amène le lecteur à découvrir des situations inhabituelles. Nous devrions émerger dans la lecture et surtout joindre notre imagination. Le fantastique est le domaine dans lequel il est inévitable de dépasser la pensée limitée pour que nous nous ouvrons aux choses extraordinaires et donc essayions au moins à comprendre une situation surnaturelle.

L'idée pour l'élaboration de ce travail de licence avec le titre *Les traits fantastiques et narratifs dans les nouvelles La Morte amoureuse de Théophile Gautier et La Vénus d'Ille de Prosper Mérimée* nous est venue à l'esprit après un séjour d'Erasmus en Sardaigne où nous avons fréquenté un cours de la littérature française. Dans les leçons nous traitons le sujet de la narratologie et du fantastique. Nous sommes très intéressés par ce sujet parce qu'il s'agit d'un thème étrange, extraordinaire, sur lequel un homme ordinaire ne réfléchit quasiment jamais. Nous devons déborder les limites de la raison et nous sommes forcés de se servir de notre fantasie.

Ce travail sera structuré autour de deux questions principales. Tout d'abord, nous nous intéresserons aux traits fantastiques. Nous nous concentrerons notamment aux complots fantastiques, à l'infiltration de la réalité avec l'au-delà, le comportement des entités de l'autre monde. Nous mentionnerons aussi quel est leur influence aux personnes vivant dans ce monde-là. Le deuxième sujet sera la question de la narratologie. La forme de notre travail sera analytique et descriptive.

Dans la première partie de notre travail de licence nous expliquerons quel est le sens du fantastique. Nous analyserons l'importance des restrictions modales dans les mondes fictifs.

Par la suite nous continuerons avec le thème du fantastique, sa définition et compréhension selon Tzvetan Todorov qui s'est intéressé à ce sujet dans sa vie. Il a écrit le livre *Introduction à la littérature fantastique* duquel on prendra l'inspiration pour éclairer ce que le fantastique signifie en réalité.

La troisième partie sera concentrée autour des traits narratifs qui, pour une analyse et la compréhension, sont très importants. L'objectif de notre intérêt sera l'œuvre *Le discours du récit* de Gérard Genette. Ce qui nous intéressera seront plus concrètement l'ordre, la fréquence, le mode, la voix et leurs sous-catégories dont il parle dans son livre. À partir de cette étude, cette analyse et définition de certaines caractéristiques nous serons puis capables de découvrir quelles de ces catégories seront présentes dans les œuvres analysées.

La partie avant-dernière sera focalisée sur l'analyse et sur la recherche des traits narratifs et fantastiques dans la nouvelle *La morte amoureuse* où le thème principale sera concentré autour d'un prêtre et une femme-vampire qui auront une relation qui se déroulera dans le rêve. Nous introduirons aussi un peu l'auteur de ce conte Théophile Gautier.

La dernière partie aura les mêmes conditions de la recherche et de l'analyse comme celle précédente. L'objectif de notre intérêt sera de nouveau une nouvelle fantastique. Il s'agira de *La Vénus D'Ille* de Prosper Mérimée dans laquelle la statue tuera un homme qu'elle prendra pour son mari à cause de la bague qu'il a mise sur son doigt annulaire.

# **I. Le fantastique**

Le mot « fantastique » peut pousser l'imagination de l'homme à de nombreuses interprétations. En effet, il peut s'agir soit d'une chose fantastique soit d'un événement incompréhensible. Il est quasiment impossible de l'expliquer avec logique. Ce mot cache en soi quelque chose de mystérieux, d'excitant, de secret, qui peut provoquer la curiosité ou bien la peur. Cette définition explique parfaitement le fantastique: « Se dit d'une œuvre littéraire, artistique ou cinématographique qui transgresse le réel en se référant au rêve, au surnaturel, à la magie, à l'épouvante ou à la science-fiction. »<sup>1</sup>

## **I.1 L'immersion fantastique**

Pour que le lecteur s'émerge dans la lecture d'un texte fantastique et prenne du plaisir, il est inévitable qu'il accepte sa lecture comme de la fiction, non réelle écrite par l'auteur pour produire des émotions chez le lecteur. On doit percevoir la lecture comme un jeu et prétendre que l'histoire qui se déroule est réelle. En lisant on accepte l'irréalité de l'histoire comme en regardant un film dont le scénario nous amène à croire à son histoire.

## **I.2 Les structures binaires**

Les structures binaires aident le lecteur à situer et à comprendre le rôle des personnes qui participent à la création d'une œuvre fantastique. En dehors de la narration se situent l'auteur réel ( l'émetteur) et le lecteur réel ( le récepteur). L'auteur réel et le lecteur réel sont des personnes en chair et en os qui existent, qui travaillent, qui mangent et dorment.

À l'intérieur de la narration se situent l'auteur implicite, le lecteur implicite, le narrateur et le narrataire. L'auteur implicite est toujours présent et est représenté comme la personne qui écrit le roman. Si l'auteur implicite ne veut pas écrire sous son propre nom, il se sert des pseudonymes pour rester anonyme. Le lecteur implicite est toujours présent et c'est le lecteur réel qui s'émerge dans la lecture et accepte le texte fantastique comme si c'était réel, même si « en réalité » c'est le produit de l'imagination de l'auteur implicite. Le narrataire est

---

<sup>1</sup> <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/fantastique/32848>. [ page consultée le 5 mai 2018 ].

la personne qui raconte une histoire et est présente dans le conte de l'auteur implicite. Le narrataire au contraire est la personne à laquelle s'adresse le narrateur.<sup>2</sup>

### **I.3 Les restrictions modales**

Entre les éléments constructifs des mondes narratifs on place la catégorie, des personnes, des événements, des actions, des interactions, de la vie spirituelle, etc. C'est « le choix » qui déterminera quelles catégories seront appliquées dans l'histoire comme le nombre de personnes, l'univers où se trouvent des événements physiques ou mentales, l'endroit avec la nature ou sans elle. Ces possibilités sont idéales pour créer l'ordre dans un monde narratif, concret et fictif.

D'autres facteurs formatifs importants de ce genre sont « les modalités ». Ils représentent les restrictions inévitables qu'une personne doit accepter et respecter dans le monde fantastique. Il existe alors la restriction allétique, déontique, axiologique et épistémique.<sup>3</sup>

#### **I.3.1 La restriction allétique**

La modalité allétique définit les conditions essentielles du monde fictif, principalement sa causalité, les paramètres de l'espace-temps et la capacité active des personnes. Lorsque les modalités du monde actuel déterminent ce qui est possible, impossible et nécessaire, dans ce monde fictif naît le monde naturel. Dans ces mondes, il ne se passe rien ce qui romperait les choix du monde actuel. Les conditions allétiques de l'écosystème naturel déterminent le caractère de toutes les entités de l'ensemble, principalement le caractère des personnes. Les personnages fictifs du monde naturel sont des contraires des êtres humains, leurs caractères et leurs capacités d'agir sont la projection imaginaire des attribus des personnes actuelles. Par exemple pour un tel individu marcher est naturel alors que devenir invisible n'est pas possible. En somme, ce qui n'est pas réalisable, le devient dans son contraire.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> <http://www.cnrtl.fr/definition/narrataire>; [page consultée le 5 mai 2018].

<sup>3</sup> DOLEŽEL, Lubomír, *Fikce a možné světy*, Praha, Karolinum, 2003, p.121.

<sup>4</sup> *Ibid.*, pp. 123 – 125.

Le monde surnaturel est habité par les êtres comme les dieux, les esprits, les monstres, qui ont des traits et des compétences que les êtres du monde naturel n'ont pas. Les êtres fantasmagoriques incarnent souvent la force naturelle.

### **I.3.2 La restriction déontique**

Le rôle de ces restrictions est de déterminer l'aspect des mondes fictifs surtout sous la forme des normes soit interdisantes ou celles prescrivantes. Ces normes déterminent quelles actions sont interdites, obligatoires ou permises soit pour tout le monde ou uniquement pour certaines personnes. Les normes déontiques sont obligatoires soit grâce aux conventions acceptées comme les traditions d'une certaine culture ou les règles, les lois, les directives explicitement déclarées. La structure déontique du monde fictif peut se changer grâce à l'insertion de nouvelles normes ainsi que par le changement ou l'interdiction des normes déjà existantes. Si l'on change quelques lois ou règles, les actions seront permises. Ainsi s'étend le monde de ce qui est permis et donc le domaine de la liberté des personnes agissant dans ce monde.<sup>5</sup>

### **I.3.3 La restriction axiologique**

Les modalités axiologiques ont la predisposition pour la subjectivité parce que la valorisation est fortement dépendante de la structure de la personne. Une chose peut avoir la valeur pour une personne tandis que pour l'autre ne signifie rien. La présence des valeurs et des non-valeurs crée le désir et la résistance en ceux qui agissent. Si une personne manque une valeur elle décide de faire tout son possible pour l'acquérir. L'acquisition représente l'histoire axiologique de base.<sup>6</sup>

### **I.3.4 La restriction épistémique**

Cette dernière règle représente le système de ce que l'on sait et connaît, de ce que l'on ne sait pas et on ne connaît pas et à ce que l'on croit. Les modalités épistémiques concernent les connaissances scientifiques, les idéologies, les religions, les mythes culturelles,

---

<sup>5</sup> DOLEŽEL, Lubomír, *Fikce a možné světy*, Praha, Karolinum, 2003, *op.cit.*, p.128, p.129.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p.130.

etc. La personne du monde fictif est soit-disant « la monade » épistémique qui voit elle-même, les autres et le monde d'un certain point de vue – de la perspective épistémique. Cette personne, à la base de ce qu'elle sait ou ne sait pas, réagit et exerce les actions et interactions avec les autres et le monde.<sup>7</sup>

#### **I.4 Les mondes dioïques**

Les modalités différentes se chevauchent, s'alternent et relient des façons diverses et créent ainsi beaucoup de mondes fictifs. Le cas le plus simple mais le plus important apparaît quand deux sphères avec des conditions contrastes s'unissent dans un univers fictif. Il est donc créé un monde dioïque modalement hétérogène. La structure dioïque primaire de la modalité allétique est le monde mythologique ce qui est la combinaison du domaine naturel et surnaturel. Le type déontique est née de ce qui est interdit et permis. Le type axiologique parle de ce qui a la valeur dans un domaine se transforme en son inverse dans l'autre. Le dernier type, celui épistémique s'intéresse à ce qui est connu et inconnu dans un monde.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> DOLEŽEL, Lubomír, *Fikce a možné světy*, Praha, Karolinum, 2003, *op.cit.*, p.132.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p.134, p.135.

## II. Tzvetan Todorov

Tzvetan Todorov, né à Sofia en Bulgarie, était un philosophe français-bulgare, essayiste et théoricien littéraire. Il a étudié la slavistique en Bulgarie et la linguistique et la science littéraire en France. En dehors de la littérature et l'histoire de l'art, Todorov s'est intéressé aux questions de la mémoire collective, à la découverte de l'Amérique ou bien des camps de concentration.<sup>9</sup>

### II.1 Le fantastique vu par Todorov

Todorov traite le thème du fantastique dans son oeuvre *Introduction à la littérature fantastique* écrit en 1970 en France où il définit ce que « le fantastique » signifie pour lui.<sup>10</sup>

Selon Todorov la base du fantastique est l'hésitation pratiquée de la part de l'homme qui, connaissant seulement les légitimités naturelles se trouve face à une situation apparemment surnaturelle. S'il y a le doute et l'incertitude la réalité devient ambiguë. Le motif du fantastique présent tout au long de cette incertitude réside dans les doutes et les hésitations sur le caractère d'un tel événement.

Si on choisit une des deux réponses on quitte la dimension du fantastique et on entre dans un autre espace où on trouve la présence de quelque chose d'énigmatique, d'impénétrable, de secret, de mystérieux ou bien d'inquiétant et d'inconnu.<sup>11</sup>

Todorov affirme que le fantastique dure justement lors du temps de l'hésitation. À la fin de l'histoire le lecteur implicite choisit soit la première ou la deuxième solution et quitte l'espace fantastique. C'est pourquoi selon lui il se peut que le fantastique se dissolve parce qu'il mène la vie qui est pleine de danger.<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> <https://www.jesuismort.com/tombe/tzvetan-todorov#general>; [page consultée le 6 mai 2018].

<sup>10</sup> <http://www.seuil.com/ouvrage/introduction-a-la-litterature-fantastique-tzvetan-todorov/9782020020350>; [page consultée le 6 mai 2018].

<sup>11</sup> TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Londrai, Normandie Roto Impression, 2015, p.30.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p.165.

## II.2 Les aspects de l'œuvre

Todorov dans son œuvre distingue trois aspects de l'analyse qui constituent les éléments fondamentaux de son système: les aspects verbaux, syntaxiques et sémantiques. « L'aspect verbal réside dans les phrases concrètes qui constituent le texte. »<sup>13</sup> Ici il existe deux types de problèmes: le premier groupe concerne l'énoncé tandis que l'autre problème est lié à l'énonciation. Par l'aspect syntaxique on se familiarise avec les relations qui se maintiennent entre les différentes parties de l'œuvre. Il en existe trois types: logiques, temporelles et spatiales. Le troisième aspect, celui sémantique, prend en charge des thèmes présents dans une histoire.<sup>14</sup>

## II.3 Les thèmes du fantastique

Le fantastique s'impose du lecteur d'une manière originale et unique parce que justement ce genre littéraire peut provoquer en l'homme des sentiments tels que la peur, l'horreur et la curiosité. Il est possible de comprendre le fantastique comme une expérience limite ce qui signifie ne pas trouver une vision claire. Ceci apporte deux points de vue sur ce propos. Le premier dit que chaque étude des thèmes qui concerne le fantastique est comparable à l'étude des sciences littéraires. Ensuite on découvre que ce qui représentera l'excès sera la norme du fantastique.

La typologie des thèmes du fantastique se fonde généralement avec la typologie des thèmes littéraires. Une œuvre littéraire est considérée comme une structure qui peut être interprétée de mille façons qui sont dépendantes du temps, du lieu de leur formulation, de la personnalité du critique, de la configuration actuelle des théories esthétiques, etc.

Après une longue réflexion, Todorov est venu à cette constatation: tout d'abord, il faut mettre ensemble les thèmes de la façon purement formelle: on part de l'étude de leur compatibilité et incompatibilité. Ainsi on reçoit quelques groupes des thèmes; chaque groupe réunit ces thèmes qui peuvent apparaître ensemble, ceux qui apparaissent réellement dans une œuvre. Dès que l'on obtient ces groupes formels on essaie d'interpréter une telle classification. Ce procédé suppose deux hypothèses: premièrement on peut dire que les

---

<sup>13</sup> TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Londrai, Normandie Roto Impression, 2015, *op.cit.*, p. 24.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p.24.

groupes sémantiques correspondent aux groupes formels, autrement dit, les thèmes divers ont une distribution complètement diverse. Deuxièmement, l'oeuvre a un tel degré de cohérence que les lois de la compatibilité et l'incompatibilité ne seront jamais rompues.<sup>15</sup>

### II.3.1 Les thèmes du je

On peut nommer le principe qu'a découvert Todorov comme la mise en doute de la limite entre le matériel et l'au-delà. Ce principe crée quelques thèmes de base tels que la causalité extraordinaire, le pandeterminisme, la multiplication des personnes, la rupture de la limite entre le sujet et l'objet et donc finalement la transformation du temps et de l'espace.<sup>16</sup>

Il est possible d'interpréter les thèmes qui se lient au « je » comme l'application de la relation entre l'homme et le monde, comme le système de la perception et de la conscience. Je, par son approche passif indique l'isolation relative de l'homme par rapport à sa relation envers le monde qu'il crée. L'accent se met sur ce centre sans que l'on nomme un médiateur quelconque.<sup>17</sup>

### II.3.2 Les thèmes du tu

Le thème principale pour ce deuxième réseau reste le désir sexuel. La littérature fantastique se consacre majoritairement à la description des apparences excentriques qu'aux transformations diverses ou perversions. Une place extraordinaire occupe la cruauté et la violence qui sont sans doute dans la relation avec le désir. Même le thème de l'amour est lié avec la mort, la vie après la mort, les cadavres et les vampires. Le surnaturel n'apparaît pas de la même intensité suivant l'un de deux types. Il apparaît pour montrer ce que les désirs sexuels trop forts peuvent causer et provoquer et pour nous mener vers la vie après la mort.<sup>18</sup> Contrairement à cela, la cruauté et les perversions humaines ne dépassent pas généralement les limites de ce qui est possible.

---

<sup>15</sup> TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Londrai, Normandie Roto Impression, 2015, *op.cit.*, pp.97 - 99.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p.119.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p.126, p.127.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p.132.

Par rapport aux thèmes du je, ici il s'agit plutôt de la relation de l'homme avec son désir et donc avec son inconscience. Le désir et ses diverses variations, la cruauté comprise, représentent les figures dans lesquelles sont enregistrées les relations entre les êtres humains: l'obsession de l'homme par ce que l'on pourrait nommer comme ses instincts. En même temps il se pose la question concernant la structure de sa personnalité et sa disposition interne. On observe ici l'impression très forte à l'environnement, l'homme ne reste pas seulement comme un observateur isolé mais il entre dans une relation dynamique avec les autres.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Londrai, Normandie Roto Impression, 2015, *op.cit.*, p.146.

### III. Gérard Genette

Gérard Genette est un théoricien littéraire français, un historien qui s'intéresse non seulement au structuralisme. Ses opinions étaient fortement influencées par Roland Barthes et Claude Lévi-Strauss. Dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle a contribué au développement de la narratologie. Il était même le professeur de la littérature française à la Sorbonne. En 1970 il a participé à la cofondation de la revue *Poétique*.<sup>20</sup>

Genette, comme un des plus importants narrateurs du structuralisme a lutté pour la nature autonome du texte littéraire. Son travail était spécialement utile dans ses essais qui concernaient le développement des modèles de la lecture des textes du mode strictement analytique. Le domaine le plus important pour Genette était l'analyse de la narration à laquelle il a dédié beaucoup de son temps. Genette distingue quatre niveaux de la narration: l'ordre, la durée, la fréquence et le mode.

#### III.1 L'ordre

Cette séquence se caractérise par sa désignation de la succession des événements en relation envers l'ordre de la narration. Il en existe plusieurs possibilités. Il se peut qu'un événement se réalise même avant la seule narration, ce que l'on appelle l'analepse ou bien le flashback. L'autre alternative est possible quand dans l'histoire apparaît la situation qui ne s'est pas encore réalisée mais est prévue par l'histoire. On l'appelle la prolepsie.<sup>21</sup> L'anachronie se déroule quand il y a la disharmonie entre l'histoire narrée et l'intrigue à la base de l'ordre réel des événements qui se sont produits et pas l'ordre dans lequel ils sont racontés.<sup>22</sup>

Le dernier segment qui apparaît dans la séquence de l'ordre est la métalepse. Il s'agit en effet de la forme progressée du discours figuratif dans lequel une chose se réfère à une autre et qui est au moins un peu liée avec elle.

Dernièrement, il faut aussi mentionner le temps et sa définition exprimée par Genette:

---

<sup>20</sup> <http://www.signosemio.com/genette/index-en.asp>; [page consultée le 6 mai 2018].

<sup>21</sup> GENETTE, *Gérard, Discours du récit*, Lonrai, Normandie Roto Impression, 2007, p.39, p.59.

<sup>22</sup> <http://www.ucl.cas.cz/edicee/images/data/prirucky/obsah/pruvodce/Rozprava%20o%20vypr%C3%A1v%C4%9Bn%C3%AD.pdf>; [page consulté le 7 mai 2018].

« Le récit est une séquence deux fois temporelle... : il y a le temps de la chose racontée et le temps du récit ( temps du signifié et temps du signifiant). Cette dualité n'est pas seulement ce qui rend possibles toutes les distorsions temporelles qu'il est banal de relever dans les récits...; plus fondamentalement, elle nous invite à constater que l'une des fonctions du récit est de monnayer un temps dans un autre temps. »<sup>23</sup>

### III.2 La durée

Genette définit la durée comme la connection entre la longueur variable de deux événements ou sections d'une histoire et la longueur du texte – sa narration dans la narration. Le temps peut être fictif au niveau du texte. Le temps de la narration de Genette est ambigu: il peut concerner le temps idéalisé de la lecture ou le temps représenté dans lequel se raconte la narration sur la narration. Lorsque ce temps fictif peut avoir des différences dans l'ordre, la durée et l'aspect, la formule pour la durée de l'histoire peut être très compliquée. Cela signifie justement que le temps peut être soumis à une modulation dans une telle histoire.<sup>24</sup>

La vitesse de la narration consiste dans la relation entre l'équivalence, entre la durée de la fable et la longueur idéalisée de procès de la lecture. Genette caractérise « l'histoire isochronome » comme la concordance idéale dans tous les points entre la vitesse de la fable et la vitesse de la narration ce que lui déclare après comme la chimère. Mais la narration isochrome, la narration sans variation du rythme est absolument possible. Il est pourtant plus fréquent de trouver les histoires avec de différentes vitesses ou anisochromies. Les anisochromie incluent le passage du sommaire à l'ellipse, de la scène vers la description. Il existe quatre mouvements de base décrits par Genette: l'ellipse, le sommaire, la scène et la pause.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> GENETTE, Gérard, *Discours du récit*, Lonrai, Normandie Roto Impression, 2007, *op.cit.*, p.21.

<sup>24</sup> GENETTE, Gérard, *Fikce a vyprávění*, Brno-Praha, Ústav pro českou literaturu, 2007, p.45.

<sup>25</sup> GENETTE, Gérard, *Discours du récit*, Lonrai, Normandie Roto Impression, 2007, *op.cit.*, p.82, p.83.

### III.2.1. L'ellipse

L'ellipse est définie comme une partie de la fable qui n'est pas présente dans l'histoire, qui est omise. Beaucoup d'ellipses sont les écarts du temps qui sont utilisées pour la formation de l'intrigue. Habituellement, l'écart se remplit plus tard par l'anachronie.<sup>26</sup>

Genette divise encore les ellipses de point de vue formelle en ellipses explicites, implicites et hypothétiques.

### III.2.2 Le sommaire

Le sommaire est la séquence qui réduit un temps long à une période courte, c'est la réduction au minimum. Genette le définit de façon suivante:

« Or, si l'on considère de ce point de vue le régime narratif de la *Recherche*, la première observation qui s'impose est l'absence à peu près totale du récit sommaire sous la forme qui fut la sienne dans toute l'histoire antérieure du roman, c'est-à-dire la narration en quelques paragraphes ou quelques pages de plusieurs journées, mois ou années d'existence, sans détails d'actions ou de paroles. »<sup>27</sup>

### III.2.3 La scène

La narration scénique exige la présentation sans écarts visibles qui offre certain manière de l'immersion dans le monde fictif qui sera dans la distance maximale de la médiation narrative. Cette distance maximale de la présence narrative peut être réalisée principalement par deux modes: soit par l'immersion dans le monde verbale des personnages soit par l'immersion dans la perception inexprimée du monde narré. Dans le premier cas on obtient un dialogue dramatique avec les indications narratives minimales qui incluent généralement la présentation extérieure des personnages. Elle est filtrée à travers la conscience du caractère, focalisateur et l'impression du temps scénique est créée par la séquence de ses perceptions narrées, idées et émotions dans la deuxième scène.<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> GENETTE, Gérard, *Discours du récit*, Lonrai, Normandie Roto Impression, 2007, *op.cit.*, p.103.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>28</sup> [http://www.fabula.org/atelier.php?Sc%26egrave%3Bne\\_narrative](http://www.fabula.org/atelier.php?Sc%26egrave%3Bne_narrative). [page consultée le 8 mai 2018].

En d'autres termes, la scène consiste alors le plus souvent dans l'altération de la scène et du sommaire alors que la première scène marque le début de la première narration et crée le point référentiel pour le lecteur.

### **III.2.4 La pause**

On parle des pauses quand on se sert de la description, on parle donc des pauses descriptives qui sont partie de l'histoire lorsque les éléments décrits font part du monde narré. Il existe aussi les pauses narratives qui sont causées par l'interruption d'une histoire par une autre ligne.<sup>29</sup>

### **III.3 La fréquence**

Genette définit la fréquence comme la relation entre les capacités répétitives de la fable et les histoires. La notion de la répétition dépend de l'identité. Les traits répétés s'examinent et même s'ils sont similaires ça ne doit pas signifier qu'il n'y a aucune différence entre eux. Genette mentionne trois types de la fréquence. La première, singulative comporte la relation envers l'autre entre les événements de fable et leur interprétation dans l'histoire. Puis il y a le mode répétitif où la même situation se répète plusieurs fois. Et finalement, le mode itératif où l'on raconte une seule fois ce qui s'est passé plusieurs fois.<sup>30</sup>

### **III.4 Le mode**

Genette proclame que le mode narratif dépend de la distance et de la perspective du narrateur et a ses modèles prédominantes. La distance du narrateur change en relation avec ce qui est narré, le discours transposé et le discours rapporté.<sup>31</sup>

La première catégorie mentionnée par Genette est la distance ou la relation de la narration vers celui qui raconte. Cette distance peut être diégétique ou bien une simple

---

<sup>29</sup> <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>; [page consultée le 8 mai 2018].

<sup>30</sup> GENETTE, Gérard, *Fikce a vyprávění*, Brno-Praha, Ústav pro českou literaturu, 2007, *op.cit.*, p.46.

<sup>31</sup> GENETTE, Gérard, *Discours du récit*, Lonrai, Normandie Roto Impression, 2007, *op.cit.*, p.163, p.164.

narration d'une histoire; ou bien celle mimétique représentant l'histoire, le caractère, une situation, etc. La deuxième catégorie parle de la perspective ou de la focalisation. La focalisation détermine dans quelle mesure le narrateur permet de pénétrer dans le caractère ou dans la situation. On distingue trois types de focalisation: interne, externe et zéro.

### **III.4.1 La focalisation interne**

On la reconnaît quand le narrateur choisit un point de vue interne qui est similaire à celui d'un personnage qui connaît seulement certaines histoires et pensées de ses protagonistes.<sup>32</sup>

### **III.4.2 La focalisation externe**

La focalisation externe est présente dans une histoire quand le narrateur adopte un point de vue externe et connaît peu d'informations sur les personnages présents dans une telle histoire. L'exemple classique de ce type de focalisation peut être le roman policier.<sup>33</sup>

### **III.4.3 La focalisation zéro**

Elle est présente dans l'histoire uniquement quand le narrateur est externe et omniscient. Le lecteur, grâce au narrateur qui entre dans la pensée des personnages peut être informé sur quasiment tout ce qui se déroule non seulement dans la tête des personnages.<sup>34</sup>

## **III.5 La voix**

La catégorie de la voix étudie la position du narrateur par rapport à l'histoire qu'il expose dans son récit. On étudie alors les traces de l'instance narrative dans le discours.

---

<sup>32</sup> <https://www.etudes-litteraires.com/focalisation.php>; [page consultée le 8 mai 2018].

<sup>33</sup> <https://www.etudes-litteraires.com/point-de-vue.php>; [page consultée le 8 mai 2018].

<sup>34</sup> [http://www.lettres.org/files/focalisation\\_zero.html](http://www.lettres.org/files/focalisation_zero.html); [page consultée le 9 mai 2018].

On distingue plusieurs types de narrateurs: homodiégétique, autodiégétique, et heterodiégétique. Le narrateur est homodiégétique quand il est interne dans l'histoire narrée dont il est le participant ou au moins le témoin. Celui autodiégétique reporte les informations sur lui-même et même avec le narrateur homodiégétique est un personnage dans l'histoire. Habituellement, les narrateurs internes ne sont pas omniscients ( la narration se fait soit dans la première soit troisième personne). Au contraire, le narrateur heterodiégétique n'est pas impliqué dans l'histoire et est limité à la raconter. Ces narrateurs externes sont, généralement, omniscients (la narration se fait à la troisième personne).<sup>35</sup>

Selon le niveau où se situe le narrateur il'en existe deux types: le narrateur extradiégétique et celui intradiégétique. Le narrateur extradiégétique est externe, non représenté dans le texte comme personnage-narrateur alors que le narrateur intradiégétique est représenté à l'intérieur de l'histoire comme le personnage qui raconte une histoire.<sup>36</sup>

Genette souligne encore que la voix narrative a plusieurs niveaux. La voix est donc constituée des éléments tels que l'instance narrative, le temps narratif et les niveaux narratifs.

### **III.5.1 L'instance narrative**

Elle se réfère au moment et au contexte actuel de la narration, au « contexte temporel » de l'énonciation de la narration. Ce contexte du moment narratif est crucial pour comprendre le sens de cet énoncé.<sup>37</sup>

### **III.5.2 Le temps narratif**

Le temps narratif est l'heure indiquée par le temps (du verbe) dans le récit. L'instance narrative indique également le moment de la narration par rapport aux événements racontés. Par exemple, le récit peut concerner un événement futur, où le temps narratif est prophétique. Dans certains romans, le temps de l'événement est le temps du récit lui-même où l'événement est raconté comme il arrive. Dans les récits à la troisième personne, il n'y a pas

---

<sup>35</sup> <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/vnarrative/vn041000.html>; [page consultée le 9 mai 2018].

<sup>36</sup> <http://emile.simonnet.free.fr/sitfen/narrat/pointvueN2.htm>; [page consultée le 10 mai 2018].

<sup>37</sup> GENETTE, *Gérard, Discours du récit*, Lonrai, Normandie Roto Impression, 2007, *op.cit.*, p.238.

un tel moment de narration, parce que les événements sont racontés à partir d'une perspective en dehors du récit lui-même. Ainsi, le temps narratif fait référence à l'époque du récit.<sup>38</sup>

### **III.5.3 Les niveaux narratifs**

Les niveaux narratifs se réfèrent à la relation des actes racontés à l'acte de narration lui-même. Le narrateur peut nous raconter les événements qui l'ont amené à nous raconter l'histoire d'un personnage.<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>; [page consultée le 10 mai 2018].

<sup>39</sup> GENETTE, *Gérard, Discours du récit*, Lonrai, Normandie Roto Impression, 2007, *op.cit.*, p.237.

## IV. La morte amoureuse

La morte amoureuse est une nouvelle fantastique écrit par Théophile Gautier et publié en 1836 dans *La Chronique de Paris*.<sup>40</sup>

### IV.1 Théophile Gautier

Théophile Gautier était un journaliste, critique d'art français, poète et écrivain de fiction. Il a vécu la plupart de sa vie à Paris. Au Collège de Charlemagne il a rencontré Gérard de Nerval et ils sont devenus de très bons amis. Gautier s'intéresse tout d'abord à la peinture mais il se tourne ensuite vers la poésie et devient un des premiers partisans du romantisme. Avec la publication de son premier recueil de poésie *Albertus* (1832) et de son roman *Mademoiselle de Maupin* (1835), il passe du romantisme à la philosophie naissante de l'art pour l'art.<sup>41</sup>

L'art et le voyage ont influencé le travail créatif et le journalisme de Gautier. Ses collections des poèmes *España* (1845) et *Voyage en Espagne* (1845) sont le résultat des voyages en Espagne. En tant que critique d'art, il couvre le théâtre, les arts visuels et les salons pour *La Presse*. Journaliste et critique extrêmement influent et prolifique, il fut un des premiers partisans du travail des artistes Ingres, Delacroix et Goya. Voyage en Grèce a conduit à sa collection des poèmes *Émaux et Camées* (1852), dans laquelle il s'est concentré sur les œuvres d'art, en suivant ses idées concernant la transposition d'art-écriture directement sur les œuvres d'art.<sup>42</sup>

### IV.2 Les traits fantastiques et narratifs présents dans l'histoire

L'histoire commence par la narration du prêtre Romualde à un autre prêtre de ce que lui est arrivé. La narration est rétrospective lorsque Romualde a déjà 66 ans et parle de l'histoire qui s'est passée il y a 44 ans. La narration se fait à la première personne, le narrateur est homodiégétique et extradiégétique. Il est complètement présent et est conscient de tout ce

---

<sup>40</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/La\\_Morte\\_amoureuse](https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Morte_amoureuse); [ page consultée le 15 mai 2018 ].

<sup>41</sup> <https://www.britannica.com/biography/Theophile-Gautier>; [ page consultée le 15 mai 2018 ].

<sup>42</sup> <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/theophile-gautier-6571>; [ page consultée le 15 mai 2018 ].

qu'il lui est arrivé. On peut aussi remarquer deux perspectives grâce à la différence de l'âge. Même s'il s'agit de la même personne, en effet, ça ne doit pas être explicitement la vérité. C'est parce que l'homme tel qu'il est se change durant sa vie et acquiert de nouvelles connaissances. Effectivement en vivant des situations diverses pendant sa vie il n'est pas pareil à 20 ans qu'à 40. Le narrateur a peur parce que ce qu'il lui est arrivé est très inhabituel et terrible.

Romualde est un jeune prêtre qui pendant le jour prie, fait toutes les choses pour qu'il reste dévoué au Dieu, mais quand la nuit apparaît, il ferme les yeux et il devient quelqu'un complètement différent – l'inverse du sacré. Il aime manger bien, boir et être avec les femmes. Lui-même ne savait pas expliquer ce que lui arrivait. Il semble vivre deux vies alors qu'il en a qu'une. Tout au début on découvre le thème qui, selon Todorov appartient dans la catégorie de je – la duplication de la personnalité:

« Mon existence s'était compliqué d'une existence nocturne, entièrement différente. Le jour j'étais un prêtre du Seigneur chaste, occupé de la prière et des choses saintes; la nuit, dès que j'avais fermé les yeux, je devenais un jeune seigneur, fin connaisseur en femmes, en chiens et en cheveux jouant aux dè, buvant et blasphémant; et lorsqu'au lever de l'aube je me réveillais, il me semblait au contraire que je m'endormais et que je revais que j'étais prêtre.»<sup>43</sup>

Romualde n'est pas alors capable de différencier le rêve, le fantastique et la réalité. En effet, il ne sait même pas si le rêve est la réalité ou bien, au contraire c'est la réalité qui est le rêve.

Pourtant, ce qui le rendait heureux a changé: « Ce sont des événements si étranges, que je ne puis croire qu'ils me soient arrivés ».<sup>44</sup> Romualde mentionne des *événements étranges*. Le narrateur en réalité doute à propos de ces événements, s'ils se sont vraiment passés. Il en sont possible deux solutions: la première, celle rationnelle où l'on accepte tout ça comme une illusion ou bien comme un autre monde, diabolique, fictif, l'au-delà qui est représenté par la restriction allétique. Ici on peut se souvenir de Todorov à propos de la possibilité pour le lecteur de décider. On peut hésiter et donc décider s'il s'agit de la réalité ou bien de la fiction.

Romualde, jusqu'à ses 24 ans vit la vie et est enfermé dans des espaces du monastère où il s'est seulement éduqué et rien sauf Dieu et la célébration de la messe ne le rendait heureux. Dans ce cas-là il est possible de remarquer la modalité décrit par Doležel –

---

<sup>43</sup> GAUTIER, Théophile, *Contes et récits fantastiques*, Paris, Brodard et Taupin, 1997, p.77, p.78.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p.77.

la présence de la restriction déontique parce qu'il s'agit du monde des prêtres dans lequel il se trouvent beaucoup de choses qui sont permises seulement aux mortels. Lorsqu'il est prêtre il doit se comporter selon sa position dans la société et respecter certaines règles.

Un jour quand il donne la messe il aperçoit un être qui attrappe complètement son attention: « Oh ! comme elle était belle ! Les plus grands peintres, lorsque, poursuivant dans le ciel la beauté idéale, ils ont rapporté sur la terre le divin portrait de la Madone, n'approchent même pas de cette fabuleuse réalité. »<sup>45</sup>. Elle abonde des traits comme si elle provenait de l'au-delà, elle est même plus belle que Madonna. On apprend qu'elle a des yeux verts qui sont le symbole du diable<sup>46</sup>: « Je ne sais si la flamme qui les illuminait venait du ciel ou de l'enfer, mais à coup sûr elle venait de l'un ou de l'autre. »<sup>47</sup> Dans la phrase précédente le lecteur peut de nouveau hésiter sur la provenance de l'apparition dont le nom est Clarimonde. Il se peut qu'il s'agisse soit de l'être diabolique soit de celui provenant du paradis. Il y a le mal en opposition avec le bien, l'ange avec le diable ce que l'on considère comme les traits du fantastique.

Clarimonde est un être surnaturel qui dispose des capacités dont on ne peut pas se servir dans le monde réel:

« Elle portait une robe de velours nacarat, et de ses larges manches doublées d'hermine sortaient des mains patriciennes d'une délicatesse infinie, aux doigts longs et potelés, et d'une si idéale transparence qu'ils laissaient passer le jour comme ceux de l'Aurore. »<sup>48</sup>

Grâce aux doigts transparents à travers desquels il est possible de voir la lumière on parle de la restriction allétique. Ce qui est possible dans un monde ne l'est pas dans un autre.

Après la rencontre avec cet être appelé Clarimonde, Romualde ne veut plus être prêtre. La valeur axiologique est donc renversée. C'est déjà violent pour lui parce que même s'il veut dire non il dit oui. Lors de la messe beaucoup d'idées passent à travers son esprit. Il s'imagine que Clarimonde l'appelle pour obtenir le paradis avec elle. Après la messe, en partant de l'église elle le prend par la main – la main est froide comme le serpent.<sup>49</sup> Romualde compare sa main au serpent qui, de la Bible, est aussi le symbole du mal, de la tentation, du diable.

---

<sup>45</sup> GAUTIER, Théophile, *Contes et récits fantastiques*, Paris, Brodard et Taupin, 1997, *op.cit.*, p.80.

<sup>46</sup> <http://www.telarama.fr/idees/le-vert-aux-origines-d-une-couleur-rebelle,104955.php>; [ page consultée le 25 mai 2018 ].

<sup>47</sup> GAUTIER, Théophile, *Contes et récits fantastiques*, Paris, Brodard et Taupin, 1997, *op.cit.*, p.80.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p.81.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p.84.

Après que Romualde aie vu Clarimonde à l'église il est resté déchiré de l'intérieur. Il ne fait que penser à elle. Elle excite de divers sentiments dans son coeur. À travers sa pensée apparaissent des images différentes sur elle. Il semble être fou, encorcelé, comme si ces yeux verts dans lesquels il a regardé l'ont envoûté.

Après quelques jours de la réclusion un autre personnage très important arrive chez lui – Séraphion qui l'envoie dans un autre village dont le prêtre est mort. Le nom du lieu est mentionné comme la lacune – C\*\*\*\*'.<sup>50</sup> La lacune est donc mise en évidence et en effet il s'agit d'un lieu réel qui pourrait éventuellement être reconnu dans le monde référentiel. Il est donc utilisé pour que le lecteur croie à l'existence de l'histoire.

Le jour suivant, Romualde et son ami Séraphion sont reculés à la cure. Romualde remarque le palais Concini sur lequel il apprend qu'il était donné comme le cadeau à la courtisane Clarimonde de la part du prince et qu'il se passent des choses bizarres là-bas: « En ce moment, je ne sais encore si c'est une réalité ou une illusion, je crus voir y glisser sur la terrasse une forme svelte et blanche qui étincela une seconde et s'éteignit. C'était Clarimonde ! »<sup>51</sup> Romualde en état confus ne sait pas du tout s'il a vu Clarimonde ou si c'était un songe, la fiction ou la réalité. Le rêve, la fiction se mélange avec la réalité et inversement.

Il y a probablement un an que le prêtre Romualde vit dans une autre cure au lieu du prêtre décédé. Après ce long temps pendant lequel on n'apprend pas ce que Romuald faisait – on appelle cette période l'ellipse, il se passe quelque chose d'extraordinaire. Une femme avec un homme arrivent chez lui. L'homme dit à Romualde que sa maîtresse est en train de mourir. Romualde donc décide d'aller avec cet homme chez la dame mentionnée. La situation suivante peut évoquer la peur en homme ce qui est une autre caractéristique du genre fantastique. Ces deux hommes-là prennent deux chevaux noirs et dans la pleine nuit ils traversent la forêt pour qu'ils arrivent chez la mourante. Ici on aperçoit des traits du fantastique grâce à deux chevaux noirs qui traversent la forêt en pleine nuit. Si quelqu'un les rencontre il devrait penser qu'il se trouve dans un cauchemar. Alors, si le lecteur s'identifie avec l'histoire, cette scène fantastique évoquera en lui le sentiment de la peur.

Finalement ils sont arrivés dans le palais mais il était déjà trop tard. Il s'est rendu compte que la femme, déjà morte, était Clarimonde – sa bien aimée, ce qui l'a rendu trop triste. Quand il est entré dedans il s'est imaginé: « D'étranges pensées me traversaient

---

<sup>50</sup> GAUTIER, Théophile, *Contes et récits fantastiques*, Paris, Brodard et Taupin, 1997, *op.cit.*, p.88.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p.89, p.90.

l'esprit; je me figurais qu'elle n'était point morte réellement, et que ce n'était qu'une feinte qu'elle avait employée pour m'attirer dans son château et me conter son amour. »<sup>52</sup> Il s'imaginait dans le rêve qu'elle n'était pas morte. On ne sait pas très bien dire ce qui est vrai, la réalité ou le rêve, si c'est en effet soit la fiction soit le réel. On découvre de nouveau le thème du je expliqué par Todorov par la relation de l'homme envers l'alentours.

Romualde touche l'épaule de la morte et sent qu'elle est toujours froide, exactement comme l'autre fois quand il l'a touchée à l'église. Est-elle morte ou en pleine vie? La même question que précédemment. Romualde lui fait un bisous et elle se réveille miraculeusement. On ne sait pas si elle était vraiment morte ou en vie. Ici on parle de l'univers fantastique plein: « Ah ! c'est toi, Romuald, dit-elle d'une voix languissante et douce comme les dernières vibrations d'une harpe; que fais-tu donc ? Je t'ai attendu si longtemps, que je suis morte; mais maintenant nous sommes fiancés, je pourrai te voir et aller chez toi. »<sup>53</sup>

Celui qui apporte la clarté dans l'explication de ce qui s'est déroulé est le personnage de Séraphione. Normalement on peut déduire deux explications à propos de Clarimonde. Soit il s'agit d'une femme lascive soit de la vampire. Le vampirisme est le thème dans la catégorie du tu décrite par Todorov. Or, de la part de Séraphion on apprend que ce n'est pas une femme mais le Satan, Belzebub, la vampire qui tente pauvre Romualde parce que ça fait déjà plusieurs fois qu'elle était morte.

Par rapport à cette situation concrète on voit bien comment les personnes provenant du monde fictif agissent dans celui normal. Ce qui est permis pour eux ne l'est pas pour des mortels ordinaires. Comme Clarimonde qui renaît déjà plusieurs fois avant.

Après l'événement où Romualde a donné le bisous à Clarimonde qui est ressuscitée se passe quelque chose d'inexplicable. Romualde n'existait pas pendant trois jours et donc il ne se souvient de rien du tout. Il a dormi lors de trois jours sans que l'on sache quelque chose de plus précis. On parle de nouveau de l'ellipse. Sa servante lui a dit qu'il était apporté par le même cavalier avec qui il était parti. Successivement il a de la fièvre et reste inconscient. Romualde croit que tout ce qui s'est passé avec Clarimonde était seulement un rêve mais elle apparaît dans sa chambre dans quelques jours. Elle semblait morte mais en même temps trop belle et elle a dit à Romualde de se préparer pour une promenade.

---

<sup>52</sup> GAUTIER, Théophile, *Contes et récits fantastiques*, Paris, Brodard et Taupin, 1997, *op.cit.*, p.95.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p.97.

Clarimonde revient la nuit suivante et semble très vivante. Tous les deux sont partis pour Venice où ils vivaient ensemble virtuellement. Romualde était le prêtre lors de la journée mais pendant la nuit il menait la vie de Seigneur Romualde de Venice. Une nuit, Romualde décide de refuser Clarimonde et se rend compte qu'elle est collée à lui et boit son sang.

Jusqu'à la fin de ce conte on rencontre des situations, pour nous, fantastiques. L'histoire se finit avec la conduite de Romualde par Séraphion au cimetière où ils ont découvert le tombeau dans lequel se trouvait la vampire et l'ont chassée de là-bas. À partir de ce moment-là Romualde n'était plus tracassé par des rêves et des illusions sur Clarimonde. Elle est apparue seulement une fois dans un rêve dans lequel elle lui a dit au revoir et Romualde a de nouveau obtenu sa tranquillité et la paix.

### **IV.3 Les thèmes**

Dans cette œuvre il est possible de déceler beaucoup de thèmes. Entre les plus importants concernant le fantastique on trouve: le rêve, le cauchemar, le vampirisme, le sang, la vie et la mort.

#### **IV.3.1 Le rêve et le cauchemar**

Les thèmes du rêve et du cauchemar sont fortement présents déjà à partir du premier moment quand Romualde rencontre Clarimonde dans l'église. Dès ce moment elle apparaît dans ses idées, ses pensées et rêves. Mais, en réalité il est impossible de dire que ce qu'il s'est passé entre Romualde et Clarimonde soit réel. En effet, c'est justement le rêve, quelque chose d'irréel et surnaturel.

L'exemple concret du cauchemar se relève dans la situation quand Romualde raconte l'histoire sur le cheval noir qui le porte vers le château de Clarimonde. Le moment quand il traverse la forêt sombre excite les sentiments de la peur ce que l'on pourrait comparer à un cauchemar.

Le cauchemar présent dans l'histoire se réfère aussi au temps quand Romuald était avec Clarimonde ce qui signifie comme s'il songeait dans ce monde. Il y a aussi des démons nocturnes qui se lient avec les rêves érotiques que Romualde vit avec la vampire.

### **IV.3.2 Le vampirisme et le sang**

Clarimonde, comme on le sait déjà, joue le rôle de la vampire dans l'histoire. Elle séduit Romualde dans ses rêves et devient sa vampire. Les scènes quand elle boit le sang du cou de Romualde sont pour lui érotiques et se trouvent dans un état différent dans lequel il ne pouvait pas normalement être.

Le sang est le thème très important dans l'oeuvre parce que grâce à ça Clarimonde existe. Si elle ne suçait pas le sang de son corps elle ne serait pas en vie et Romualde ne sentirait pas la satisfaction sexuelle. En général, les thèmes fantastiques tels que l'obscurité et la violence sont vivement présents dans le conte.

L'homme se trouve très souvent face au thème de la vie posthume parce que exactement grâce à ceci il se peut qu'ils apparaissent dans l'histoire les vampires représentant l'immortalité grâce au sucement du sang des autres êtres vivants.

### **IV.3.3 La vie et la mort**

La vie et la mort se croisent souvent grâce à la vampire Clarimonde déjà mentionnée, dont une partie vient d'outre-tombe et la seconde de la vie. Sa raison pour le retour dans la vie est Romualde grâce à qui elle reçoit « la potion magique » nécessaire pour son existence. Romualde est même confronté avec sa vie qui est divisée en deux parties: dans une prévalait la mort tandis que dans l'autre la vie. Vu qu'il s'agit du rêve il n'est pas possible de dire avec la certitude ce qui est la réalité, le rêve, la vie et la mort. La décision est laissée au lecteur et à sa propre interprétation.

## V. La Vénus D'Ille

La Vénus D'Ille est de nouveau un conte fantastique écrit par Prosper Mérimée en 1835 et par la suite publiée deux ans plus tard. L'histoire se concentre sur la statue Vénus qui revit et tue le fils de son propriétaire parce qu'elle croit qu'il est son mari.<sup>54</sup>

### V.1 Prosper Mérimée

Prosper Mérimée est né en 1803 à Paris et il est mort en 1870 à Cannes. Il était historien, dramaturge et s'est concentré particulièrement à l'écriture des nouvelles.<sup>55</sup>

Tout d'abord il a étudié la loi mais plus tard ses intérêts se sont orientés vers l'étude des langues telles que l'anglais, le russe, l'espagnol, le grec et à ses littératures. Il a écrit son première oeuvre *Cromwell* (1822) grâce à l'aide de Stendhal.<sup>56</sup>

Mérimée était passionné par la mystique, par des choses inhabituelles et rares mais également il s'est intéressé à l'histoire. Il prend l'inspiration des pays comme la Russie et l'Espagne. Parmi ses oeuvres on trouve aussi *Mateo Falcone* (1833), *Colomba* (1840), *Carmen* (1845) et *Lokis* (1869).<sup>57</sup>

### V.2 Les traits fantastiques et narratifs présents dans la nouvelle

L'histoire commence par la narration du fait quand le narrateur va avec un Catalan chez M. de Peyrehorade qui organise le mariage de son fils avec Mlle de Puygarrig. Tout au début il est possible de reconnaître la localisation spatiale – la commune Roussillon parce que le narrateur mentionne Canigou qui se trouve exactement dans cette région et est proche à la Catalogne.<sup>58</sup> On est même capable d'identifier le narrateur intradiégétique et homodiégétique parce que c'est en fait le Parisien, un archéologue, qui raconte l'histoire et en même temps il y est présent.

---

<sup>54</sup> <http://www.alalettre.com/merimee-oeuvres-venus-d-ille.php>; [ page consultée le 25 mai 2018 ].

<sup>55</sup> <https://www.britannica.com/biography/Prosper-Merimee>; [ page consultée le 25 mai 2018 ].

<sup>56</sup> <https://androom.home.xs4all.nl/biography/p022111.htm>; [ page consultée le 26 mai 2018 ].

<sup>57</sup> <http://www.alalettre.com/merimee-bio.php>; [ page consultée le 26 mai 2018 ].

<sup>58</sup> MÉRIMÉ, Prosper, *Nouvelles*, Éditions en langues étrangères, Moscou, 1959, p.267.

Le narrateur se sert tout au débout des effets stylistiques pour que le lecteur se fasse une image sur le Catalan qui sert come la guide. Il parle mal, ce dont il parle n'est pas gramaticallement correct comme « Si je le sais! » n'est pas correct.<sup>59</sup> On dirait au lieu de ça « Oui je le sais! ». Le narrateur pointe au fait que le Catalan provient de la culture basse, parle en se servant de la langue parlée et en plus il s'intérese aux aspects économiques contrairement au narrateur qui, est instruit et intelligent.

Le Parisien est en route chez M. de Peyrehorade et le guide lui mentionne une idole. Il est sûr que l'archéologue va là-bas exactement pour la voir: « L'idole! Quelle idole? Ce mot ait excité ma curiosité. »<sup>60</sup> Dans la phrase précédente est mentionnée la curiosité grâce à laquelle même le lecteur veut savoir plus, il s'émerge dans la lecture et donc il a pleinement pratiquée l'immersion fantastique.

Le Catalan se montre de plus en plus come un grossier, quelqu'un qui n'est pas instruit et par cela il devient un personnage négatif. Plus il devient négatif , le narrateur paraît positif .

La première mention du fantastique apparaît dans l'histoire racontée par le Catalan dans la quelle se relève « une main noire qui semblait la main d'un mort qui sortait de terre.»<sup>61</sup> Dans ce cas-là le Catalan se réfère à la Vénus présentée comme la main qui sortait de la terre. On peut déduire aussi une autre explication et donc celle fantastique parce qu'en effet il y a quelque chose d'inferral, d'inquiétant qui excite le sentiment d'étrangeté. En réalité on parle d'un objet fantastique provenant de l'autre monde ce qui est donc La Vénus D'Ille, qui était sous la terre. En outre, le Catalan décrit la Vénus comme si c'était un être humain et à partir de sa constatation on déduit que la statue est mystique, surnaturelle et avec les sens humaines difficilement compréhensible. En plus, le Catalan accuse cette statue d'avoir cassé la jambe de Jean Colle en voulant la tirer elle est tombée sur lui.<sup>62</sup> Dans cette partie on se rencontre avec la pause. Quand le Catalan parle de l'histoire de la statue il interrompe l'histoire principale avec une autre ligne narrative et donc il la ralentit.

Après que le Catalan ait raconté toutes ses histoires avec la statue, l'archéologue est finalement arrivé chez M. de Peyrehorade qui, en réalité est un homme très actif et est toujours en train de faire quelque chose. Le narrateur est accueilli aussi par sa femme qui est un peu plus grosse. Dans la phrase suivante on trouve une abréviation du nom

---

<sup>59</sup> MÉRIMÉ, Prosper, *Nouvelles*, Éditions en langues étrangères, Moscou, 1959, *op.cit.*, p.267.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p.268.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p.269.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p.269, p.270.

pour qu'on cache le nom réel d'une personne qui réellement existe dans ce monde. Cette abréviation porte le nom de *Laedere Nominatim*<sup>63</sup> qui est utilisée pour que le lecteur réel ne puisse pas reconnaître une telle personne et donc son identité restera en sécurité: « Avant d'avoir ouvert la lettre de M. de P., il m'avait installé devant une table bien servie, et m'avait présenté à sa femme et à son fils comme un archéologue illustre, qui devait tirer le Roussillon de l'oubli où le laissait l'indifférence des savants.»<sup>64</sup>.

Par la suite le narrateur compare le monde d'où il est venu – Paris avec celui dans le quel il se trouve actuellement – la Catalogne. Il ne comprend pas les règles de ce monde parce que cet environnement est complètement différent de celui de Paris. Il observe les différences entre le comportement des Parisiens et celui des villageois:

« Je ne serais pas comme à Paris. En province on est si mal! Il fallait de l'indulgence pour les Roussillonnais. J'avais beau protester qu'après une course dans les montagnes, une botte de paille me serait un coucher délicieux, on me priait toujours de pardonner à de pauvres compagnards s'ils l'eussent désiré.»<sup>65</sup>

En plus, en ce qui concerne le mariage, pour M. de Peyrehorade c'est seulement « une bagatelle ».<sup>66</sup> Son fils se mariera avec une femme riche et c'est exactement l'aspect économique qui l'intéresse. On trouve donc ici la différence axiologique entre les gens du Paris et ceux de la Catalogne.

L'autre aspect remarquable est le comportement de M. de Peyrehorade envers la statue Vénus d'Ille. Il est complètement fasciné par elle, il la prend pour quelque chose de plus signifiant, non seulement comme un simple objet. En plus, il ne veut pas la comparer avec d'autres choses. Il serait même content si elle aurait cassé sa jambe. En somme, sa relation envers cette statue est inhabituelle, il l'admire comme si elle provenait d'un autre monde et abonde des capacités magiques. On remarque bien que le Parisien met en doute la limite entre le métal et l'au-delà ce qui au contraire est présent dans l'opinion de M. de Peyrehorade qui attribue une valeur plus magique à la statue.<sup>67</sup> On peut donc parler du thème du je décrit par Todorov.

---

<sup>63</sup>[https://books.google.cz/books?id=fm49CgAAQBAJ&pg=PA98&lpg=PA98&dq=Laedere+Nominatim&source=bl&ots=NTg375H9xG&sig=TxVwvCHbuzfdvLjRakSv33o\\_bo4&hl=sk&sa=X&ved=0ahUKEwiunfuiw6bbAhVELFAKHU1uBtgQ6AEILTAB#v=onepage&q&f=false](https://books.google.cz/books?id=fm49CgAAQBAJ&pg=PA98&lpg=PA98&dq=Laedere+Nominatim&source=bl&ots=NTg375H9xG&sig=TxVwvCHbuzfdvLjRakSv33o_bo4&hl=sk&sa=X&ved=0ahUKEwiunfuiw6bbAhVELFAKHU1uBtgQ6AEILTAB#v=onepage&q&f=false); [ page consultée le 27 mai 2018 ]

<sup>64</sup> MÉRIMÉ, Prosper, *Nouvelles*, Éditions en langues étrangères, Moscou, 1959, *op.cit.*, p.270.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p.274.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p.272.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 272, p. 273.

Le narrateur se retire dans sa chambre. Il a mis son nez à la fenêtre et a vu la Vénus et deux polissons de la ville qui se sont fermés près d'elle quand un d'eux lui dit: « Te voilà donc, coquine! (Le terme catalan était plus énergétique.) Te voilà! Disait-il. C'est donc toi qui as cassé la jambe à Jean Coll! Si tu étais à moi, je te casserais cou.»<sup>68</sup>. Un polisson la menace comme s'il le disait à un être vivant. En réalité c'est seulement une masse du métal dans laquelle se trouvent des forces surnaturelles. En plus, la statue fait une malice quand une de ces vandales jette un caillou à elle. La Vénus lui jette la pierre en retour.<sup>69</sup>

Le jour suivant M. de Peyrehorade montre cette statue au narrateur ce qui le fascine, il est stupéfié par elle. La Vénus excite des sentiments diverses chez lui comme si elle était une belle femme.<sup>70</sup>

Ce qui est essentiel de remarquer est l'importance du narrateur intradiégétique et homodiégétique qui est présenté dans l'histoire comme quelqu'un très instruit et sage. Il y a un nom probablement latin sur la statue « CAVE AMANTEM »<sup>71</sup> et M. de Peyrehorade veut savoir la signification et demande donc l'archéologue: « En voyant l'expression diabolique de la dame, je croirais plutôt que l'artiste a voulu mettre en garde le spectateur contre cette terrible beauté.»<sup>72</sup>. L'expression diabolique évoque déjà parfaitement qu'il s'agit d'une chose provenant d'un autre monde. La statue abonde d'une certaine méchanceté. Dans la plupart des cas des histoires fantastiques on trouve l'élément diabolique caché dans le corps d'une femme magnifique. Dans ce cas-là, c'est la statue Vénus d'Ille.

Comme l'histoire progresse le narrateur rencontre la fille avec la quelle devrait se marier M. Alphonse, le fils de M. de Peyrehorade. Il apprend que le mariage aura lieu vendredi. Mais, le vendredi est un jour qui porte le malheur si l'on y croit. La superstition est très typique non seulement pour les habitants de Roussillon mais aussi le Parisien affirme que ni à Paris les gens ne trouveront pas de courage pour organiser le mariage un vendredi. M. de Peyrehorade a choisi ce jour parce que c'est le jour de la Vénus.<sup>73</sup>

Le jour du mariage attendu est arrivé. M. Alphonse décide d'aller encore jouer au paume avec des Espagnoles. Pendant le jeu il perd tout le temps. Selon lui c'est à cause de la bague de mariage en diamants de famille qu'il porte. Il décide de l'enlever et la met sur

---

<sup>68</sup>MÉRIMÉ, Prosper, *Nouvelles*, Éditions en langues étrangères, Moscou, 1959, *op.cit.*, p. 275.

<sup>69</sup>*Ibid.*, p. 276.

<sup>70</sup>*Ibid.*, p.277.

<sup>71</sup>*Ibid.*, p. 278.

<sup>72</sup>*Ibid.*

<sup>73</sup>*Ibid.*, p.285.

l'annulaire de la Vénus. À partir de ce moment-là il ne fait que gagner. Finalement, il gagne le match et part se préparer pour le mariage. Il se rend compte qu'il n'a pas de bague. Ce que l'on remarque en relation avec la bague est la différence dans la restriction déontique. À Paris les conventions sont un peu diverses. Les Parisiennes sont habituées à offrir plutôt une bague simple, tandis que la tradition à Roussillon est un peu différente: « L'usage à Paris, lui dis-je, est de donner un anneau tout simple, ordinairement composé de deux métaux différents, comme de l'or et du platine.»<sup>74</sup> Finalement, Alphonse donne à sa future épouse une bague qu'il a reçue d'une courtisane parisienne.<sup>75</sup>

Le divertissement de mariage bat son plein quand tout à coup Alphonse apparaît un peu ivre et dit au Parisien qu'il est encorcelé. Il est allé à voir la Vénus pour récupérer la bague mais elle ne voulait pas la rendre. Maintenant elle pense que c'est elle qui est son épouse.<sup>76</sup> Il est important de remarquer deux aspects. On peut vraiment penser qu'il s'agit du fantastique et qu'il y a quelque chose de démonique, de diabolique dans la statue qui contrôle M. Alphonse ou bien le lecteur peut décider qu'il n'est pas possible que ça soit réel. Il ne doit pas croire à ce que M. Alphonse dit parce qu'il est ivre et quand les gens sont ivres ils disent, dans la plupart des cas seulement des bêtises.

Malheureusement, dans quelques instants la famille et les invités trouvent M. Alphonse mort sur le sol. Ils le trouvent vers cinq heures du matin. Mais, certes, il n'était pas tué par quelqu'un parce qu'il n'y a aucun sang dans la chambre. Au contraire, M. Alphonse est noircie et de son visage il est possible de lire des traits d'angoisse, de la peur et de la violence. En outre, l'archéologue remarque sous le tapis la bague dont M. Alphonse lui a parlé. Il est évident que personne n'a tué M. Alphonse mais qu'il y a quelque chose de diabolique et surnaturel qui l'a assassiné.<sup>77</sup>

La statue n'a pas causé seulement la mort de M. Alphonse. La veuve du jeune Alphonse a perdu la raison et est devenue folle proprement à cause de la Vénus qui est apparue dans sa chambre. Quelques mois plus tard ainsi son père est mort et sa femme a fait fondre la statue. Maintenant elle sert comme la cloche à l'église. Mais, il y a toujours une malédiction qui accompagne celui qui se trouve proche à la statue: « Depuis que cette cloche sonne à Ille, les vignes ont gelé deux fois.»<sup>78</sup>

---

<sup>74</sup> MÉRIMÉ, Prosper, *Nouvelles*, Éditions en langues étrangères, Moscou, 1959, *op.cit.*, p. 284.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p.289.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p.291.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 294, p.295.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p.299.

## **V.3 Les thèmes**

Cette nouvelle est pleine de thèmes intéressants. Parmi ceux qui sont liés au fantastique on trouve les suivants: la superstition, la malédiction, la mort et le paranormal.

### **V.3.1 La superstition et la malédiction**

Sous le mot « la superstition » on comprend la croyance que certains faits et événements sont la manifestation des forces surnaturelles. Ceux-ci peuvent aussi signifier quelque chose pour notre futur sans qu'il soit possible de l'expliquer avec une manière raisonnable. Dans *La Vénus d'Ille* la superstition est connectée avec la date de vendredi 13. Non seulement les villageois mais aussi les Parisiens croient que ce jour soit un jour de malheur, le porteur de quelque chose de mal. Les conséquences de la superstition se sont réalisées dans l'histoire quand M. Alphonse a eu le mariage ce jour. Il est trouvé mort dans sa chambre.

La malédiction est associée aux gens qui se trouvent dans la présence de la statue. La malédiction attire le malheur et l'infortune. Tout d'abord la statue a cassée la jambe à Jean Colle, elle a causé la mort de jeune Alphonse, la veuve de M. Alphonse est devenue folle, M. de Peyrehorade est décédé quelques mois après le mariage et finalement même si le métal existe sous une autre forme, il cause toujours des dommages.

### **V.3.2 La mort et le paranormal**

La mort est présente deux fois à la fin de la nouvelle. La première, quand la Vénus d'Ille a tué Alphonse. En effet, il n'est pas possible de dire avec certitude si c'était vraiment elle qui l'a tué à cause de la jalousie lorsqu'elle se prenait pour sa femme. De l'autre côté, on peut dire à partir de l'expression du visage d'Alphonse sur le quel on voyait l'angoisse, qu'il a vu quelque chose de terrible. Cela l'a tellement surpris, et avec une telle concentration de l'alcool dans son corps, le choque a provoqué la mort .

Sous le terme de paranormal on comprend une réalité pour la quelle il n'existe pas une explication rationnelle. Néanmoins, dans ce cas-là le lecteur n'a pas de possibilité

d'apprendre plus sur la surrealité, sur les entités et les forces étranges qui agissent à travers la statue.

Il est donc laissé la possibilité au lecteur de décider si les forces paranormales ont été présentes dans la nouvelle ou bien si les situation négatives qui sont apparues dans l'histoire ont leur cause ailleurs.

## Conclusion

Au début de ce mémoire nous avons défini généralement la signification du fantastique et nous sommes venus à la constatation suivante: si nous voulons avoir du plaisir de la lecture d'une oeuvre fantastique quelconque il est indispensable de prendre cette activité comme un jeu. Nous devons aussi nous émerger dans la lecture et prétendre que l'histoire fantastique se déroule réellement.

Par la suite nous avons étudié l'importance des restrictions modales dans les histoires fictives. Ces restrictions ont été analysées minutieusement par Lubomír Doležel. En finale il en existe quatre – la restriction allétique, déontique, axiologique et épistémique. Chaque d'elles représente une idée différente comme les valeurs, les connaissances, les conditions, les actions faites par les gens et les êtres surnaturels ou bien la définition d'une certaine valeur pour une personne. Si une personne manque une valeur elle fait tout possible pour son acquisition.

Un autre chapitre a parlé de la compréhension du fantastique par Todorov. Nous avons appris que le fantastique dure uniquement quand nous hésitons à propos d'une situation, d'une histoire. Il est donc possible de choisir parmi l'hésitation ou l'abandon de l'espace du fantastique.

Successivement nous avons appris ce que l'on peut placer dans le thème du je et dans le thème du tu. L'emploi de la relation entre l'homme et le monde se situe dans le thème du je tandis que le désir sexuel se trouve dans le thème du tu.

L'autre chapitre s'est concentrée autour de l'analyse des traits narratifs. Nous avons étudié l'ordre, la durée, la fréquence, le mode et la voix. Par exemple, dans la séquence du mode, nous avons précisé la focalisation interne, externe et zéro.

Dans le quatrième chapitre nous avons traité et analysé la nouvelle *La morte amoureuse* à partir des connaissances précédentes. Nous avons découvert que le narrateur est le personnage principale – Romualde qui vit deux vies – une réelle et l'autre fictive. Dans l'histoire nous avons trouvé la modalité déontique lorsque Romualde devait se comporter selon certaines règles qui sont établies pour le monde des prêtres dans lequel il se trouve. Ensuite, nous avons décelé que la femme qu'il aime virtuellement est une vampire qui

est en vie grâce au sang qu'elle suce de son cou. Il y avait même présente l'éllipse dans le conte lors du temps quand Romualde était dans le coma. Lui-même ne savait pas ce qui se déroulait avec lui pendant cette période du temps. Les thèmes qui ont caractérisé cette nouvelle sont la vie, la mort, le vampirisme, le sang, le rêve et le cauchemar. Le héros principal a vécu dans le rêve où il se comportait déraisonnablement à cause de Clarimonde qui suçait la vie de lui .

La dernière partie était concentrée autour de l'analyse d'un autre conte fantastique *La Vénus d'Ille*. Dans cette histoire nous avons découvert le narrateur intradiégétique et homodiégétique parce qu'il s'agissait du personnage pleinement présent dans l'histoire et en même temps il a raconté ce qui se passait. Il y avait aussi présente la pause quand le Catalan a raconté dans l'histoire une autre histoire sur Jean Colle. Par ça il a provoqué le ralentissement de l'histoire parce qu'il a introduit une autre ligne narrative. En outre, nous avons trouvé dans la nouvelle beaucoup d'événements mystérieux et inexplicables dont la cause il n'était pas possible de définir. C'était le cas de la mort de M. Alphonse. Les thèmes principaux que nous avons décelé dans l'histoire sont la superstition, la malédiction, la mort et le paranormal. Nous nous sommes exprimés sur chaque thème et nous avons expliqué chaque d'eux en se référant à l'histoire.

Le thème du fantastique offre une large gamme des mystères et des choses inexplicables. Pour une meilleure et plus profonde compréhension de ce sujet il serait très intéressant de lire d'autres histoires des auteurs diverses. Nous pourrions donc venir à la possible modification de notre point de vue à propos de cette thématique.

## Resumé

Táto bakalárska diplomová práca sa sústreďuje na prvky naratológie a fantastična v dielach *La morte amoureuse* a *La Vénus d'Ille*. Najskôr sa zaoberá teoretickým popisom fantastična a modalít, ktoré sa vo fiktívnych príbehoch nachádzajú. Následne je v práci rozobratý pohľad Tzvetana Todorova na fantastično a na témy, ktoré túto oblasť literatúry charakterizujú. Ďalšou dôležitou časťou je práve naratológia, ktorej sa podrobne v priebehu svojho života venoval Gérard Genette. V hocktorých príbehoch, nielen tých fantastických, kde nájdeme nadprirodzené a nevysvetliteľné veci, je dôležité si všimnúť aj naratívne prvky, vďaka ktorým je príbeh zostavený.

V prvom rozobratom diele je prítomná nadprirodzená postava – upírka, ktorá, či už v sne, alebo v realite ovplyvňuje v značnej miere život hlavnej postavy. V druhom diele je prítomný prvok nadprirodzena v neživej hmote – soche, v ktorej sa nachádza niečo diabolské, čo spôsobuje v svojom okolí len samé nešťastia.

Vďaka analýze už spomínaných diel je dôležité poznamenať, že v oboch príbehoch sú prítomné rôzne prvky, či už tie fantastické, alebo aj naratívne.

## Bibliographie et webographie

- DOLEŽEL, Lubomír, *Fikce a možné světy*, Nakladatelství Karolinum, Univerzita Karlova v Praze, Praha, 2003, ISBN 80-246-0735-2.
- TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Normandie Roto Impression à Lonrai, France, 2015, ISBN 978-2-7578-5013-8, (ISBN 978-2-02-002035-0, 1<sup>re</sup> publication).
- GENETTE, Gérard, *Discours du récit*, Normandie Roto Impression à Lonrai, France, 2007, ISBN 978-2-7578-0538-1.
- GENETTE, Gérard, *Fikce a vyprávění*, Ústav pro českou literaturu, Akademie věd České republiky, Brno – Praha, 2007, ISBN 978-80-85778-00-7.
- GAUTIER, Théophile, *Contes et récits fantastiques*, Librairie Générale Française, Imprimé par Brodard et Taupin, Usine de La Flèche, Paris, 1997, ISBN 2-253-05520-4.
- MÉRIMÉE, Prosper, *Nouvelles*, Éditions en langues étrangères, Moscou, 1959.
- <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/fantastique/32848>. [online]. [page consultée le 5 mai 2018 ].
- <http://www.cnrtl.fr/definition/narrataire>. [online]. [page consultée le 5 mai 2018].
- <https://www.jesuismort.com/tombe/tzvetan-todorov#general> [online]. [page consultée le 6 mai 2018].
- <http://www.seuil.com/ouvrage/introduction-a-la-litterature-fantastique-tzvetan-todorov/9782020020350> [online]. [page consultée le 6 mai 2018]
- <http://www.signosemio.com/genette/index-en.asp> [online]. [page consultée le 6 mai 2018].
- <http://www.ucl.cas.cz/edicee/images/data/prirucky/obsah/pruvodce/Rozprava%20o%20vypr%C3%A1v%C4%9Bn%C3%AD.pdf> [online]. page consulté le 7 mai 2018].
- <https://literarydevices.net/metalepsis/> [online]. [page consultée le 7 mai 2018].
- [http://www.fabula.org/atelier.php?Sc%26egrave%3Bne\\_narrative](http://www.fabula.org/atelier.php?Sc%26egrave%3Bne_narrative) [online]. [page consultée le 8 mai 2018].

- <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp> [online]. [page consultée le 8 mai 2018].
- <https://www.etudes-litteraires.com/focalisation.php> [online]. [page consultée le 8 mai 2018].
- <https://www.etudes-litteraires.com/point-de-vue.php> [online]. [page consultée le 8 mai 2018].
- [http://www.lettres.org/files/focalisation\\_zero.html](http://www.lettres.org/files/focalisation_zero.html) [online]. [page consultée le 9 mai 2018].
- <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/vnarrative/vn041000.html> [online]. [page consultée le 9 mai 2018].
- <http://emile.simonnet.free.fr/sitfen/narrat/pointvueN2.htm>. [online]. [page consultée le 10 mai 2018].
- <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>. [online]. [page consultée le 10 mai 2018].
- [https://fr.wikipedia.org/wiki/La\\_Morte\\_amoureuse](https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Morte_amoureuse) [online]. [ page consultée le 15 mai 2018 ].
- <https://www.britannica.com/biography/Theophile-Gautier> [online]. [ page consultée le 15 mai 2018 ].
- <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/theophile-gautier-6571> [online]. [ page consultée le 15 mai 2018 ].
- <http://www.telerama.fr/idees/le-vert-aux-origines-d-une-couleur-rebelle,104955.php> [online]. [ page consultée le 25 mai 2018 ].
- <http://www.alalettre.com/merimee-oeuvres-venus-d-ille.php> [online]. [ page consultée le 25 mai 2018 ].
- <https://www.britannica.com/biography/Prosper-Merimee> [online]. [ page consultée le 25 mai 2018 ].
- <https://androom.home.xs4all.nl/biography/p022111.htm> [online]. [ page consultée le 26 mai 2018 ].
- <http://www.alalettre.com/merimee-bio.php> [online]. [ page consultée le 26 mai 2018 ].
- [https://books.google.cz/books?id=fm49CgAAQBAJ&pg=PA98&lpg=PA98&dq=Laedere+Nominatim&source=bl&ots=NTg375H9xG&sig=TxVwvCHbuzfdvLjRakSv33o\\_bo4&hl=sk&sa=X&ved=0ahUKEwiunfuiw6bbAhVELFAKHU1uBtgQ6AEILTAB#v=onepage&q&f=false](https://books.google.cz/books?id=fm49CgAAQBAJ&pg=PA98&lpg=PA98&dq=Laedere+Nominatim&source=bl&ots=NTg375H9xG&sig=TxVwvCHbuzfdvLjRakSv33o_bo4&hl=sk&sa=X&ved=0ahUKEwiunfuiw6bbAhVELFAKHU1uBtgQ6AEILTAB#v=onepage&q&f=false) [online]. [ page consultée le 27 mai 2018 ]

## Annotation

1. Nom de l'auteur : Michaela Chorvátová
2. Nom de l'institution : Département d'Études romanes, Faculté des Lettres, Université Palacký d'Olomouc
3. Nom du mémoire : Les traits fantastiques et narratifs dans les nouvelles *La morte amoureuse* de Théophile Gautier et *La Vénus d'Ille* de Prosper Mérimée
4. Directeur du mémoire : Mgr. Jan Zatloukal, Ph.D.
5. Nombre de caractères : 62 044
6. Nombres de sources : 30
7. Mots clés : narratologie, fantastique, restrictions modales, *La morte amoureuse*, *La Vénus d'Ille*

## Texte d'annotation

Ce mémoire de licence traite les aspects narratifs et fantastiques dans deux nouvelles écrites par Théophile Gautier et Prosper Mérimée. Il se focalise particulièrement à l'explication du fantastique par Tzvetan Todorov et à l'analyse de la narratologie par Gérard Genette. Il applique les connaissances précédentes à l'analyse des contes *La morte amoureuse* et *La Vénus d'Ille*.

## Annotation in English

1. Author's name : Michaela Chorvátová
2. Faculty and department : Department of Romance languages, Faculty of Arts, Palacký University Olomouc
3. Title of bachelor's thesis : The features of fantastic and narratology in the novellas *La morte amoureuse* by Théophile Gautier and *La Vénus d'Ille* by Prosper Mérimée
4. Leader of bachelor's thesis : Mgr. Jan Zatloukal, Ph.D.
5. Number of characters : 62 044
6. Number of sources : 30
7. Key words : narratology, fantastic, modal restrictions, *La morte amoureuse*, *La Vénus d'Ille*

## Annotation text

This bachelor's thesis deals with the narrative and fantastic aspects in two short stories written by Théophile Gautier and Prosper Mérimée. It particularly focuses on the explanation of the fantastic by Tzvetan Todorov and the analysis of narratology by Gérard Genette. It applies the previous knowledges to the analysis of the tales *La morte amoureuse* and *La Vénus d'Ille*.

