HAL
open science

El club Dumas d'Arturo Pérez-Reverte et son adaptation par Roman Polanski dans La Neuvième Porte

Lucile Georges

▶ **To cite this version:**

Lucile Georges. El club Dumas d'Arturo Pérez-Reverte et son adaptation par Roman Polanski dans La Neuvième Porte. Littératures. 2012. dumas-00863740

HAL Id: dumas-00863740

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00863740v1

Submitted on 24 Sep 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ DE REIMS CHAMPAGNE-ARDENNE

UFR Lettres et Sciences Humaines
Département de Langues Romanes

Mémoire de 1ère année de Master Recherche

Mention Lettres Langues et Cultures Etrangères
Spécialité Lettres et Cultures Etrangères
Parcours Monde Hispanophone

El club Dumas d'Arturo Pérez-Reverte

et son adaptation par Roman Polanski

dans *La Neuvième Porte*

Lucile GEORGES

Sous la direction de Mme Françoise HEITZ

Année universitaire 2011-2012

Soutenu le 27 Juin 2012

Composition personnelle avec diverses couvertures du roman et des affiches du film

Remerciements

Un grand merci à mes amis espagnols pour m'avoir donné de bonnes idées de corpus,

Merci à mes camarades de Master pour leurs opinions et leurs appréciations,

Merci aussi aux professeurs de LLCE Espagnol de l'Université de Reims pour leur aide, leurs bons conseils et toutes les discussions très intéressantes à propos de mon sujet,

Et enfin, je voudrais remercier ma directrice de mémoire pour sa disponibilité et ses conseils tout au long de l'année.

Résumé

Arturo Pérez-Reverte est un écrivain espagnol à succès, ancien reporter de guerre, au style d'écriture à la fois traditionnel et moderne. S'inspirant de ses prédécesseurs et en particulier des romans du XIXème siècle, il conquiert un public large et son œuvre, traduite dans une trentaine de langues, est désormais diffusée dans le monde entier.

Son roman *El club Dumas* (1993) a été adapté au cinéma par Roman Polanski sous le titre de *La Neuvième Porte* (1999) et nous permet de mieux comprendre l'engagement de cet écrivain en faveur de la culture littéraire. L'adaptation cinématographique d'un roman est en général un bon moyen pour le faire connaître à un public encore plus large, mais elle permet aussi au réalisateur d'exprimer son propre point de vue sur celui-ci, ce qui donne lieu à certaines transformations.

Notre étude s'inscrit par conséquent dans le cadre du traditionnel débat entre lecteurs et spectateurs et nous permet de constater la présence d'un phénomène culturel global: la diffusion de la culture littéraire grâce aux adaptations cinématographiques.

Mots clé

Arturo Pérez-Reverte ; club Dumas ; Roman Polanski ; adaptation cinématographique

Sommaire

INTRODUCTION

I) LE ROMAN ET SON AUTEUR: *EL CLUB DUMAS*, D'ARTURO PÉREZ-REVERTE

I.1) UN ECRIVAIN DESORMAIS RECONNU AU-DELA DES FRONTIERES DE LA PENINSULE IBERIQUE
I.2) LES DEUX PROFILS ET LE STYLE SI PARTICULIER D'ARTURO PEREZ-REVERTE
I.3) *EL CLUB DUMAS* : UN ROMAN A L'IMAGE DE SON AUTEUR
I.3.1) Une narration complexe aux genres multiples.
I.3.2) Un roman devenu best-seller
I.3.3) Une histoire de livres

II) LE FILM ET SON REALISATEUR : *LA NEUVIEME PORTE*, PAR ROMAN POLANSKI

II.1.) ROMAN POLANSKI : UNE VIE TOUT AUSSI AGITEE QUE SA FILMOGRAPHIE
II.2) UN STYLE PROPRE: L'AMBIGÜITE
II.3) *LA NEUVIEME PORTE* : UN FILM TOUT AUSSI AMBIGU QUE SON REALISATEUR
II.3.1) Des mots aux images : les choix de Polanski
II.3.2) Différences et ressemblances : un véritable jeu de pistes
II.3.3) Un mélange indissoluble d'ambiances : le mystère reste intact

CONCLUSION : DIFFUSER LA CULTURE LITTERAIRE GRACE AU CINEMA

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

I) ŒUVRE CHOISIE ET SON ADAPTATION AU CINEMA
II) ARTICLES DIVERS
III) SITES INTERNET

ANNEXE 1

BIBLIOGRAPHIE D'ARTURO PEREZ-REVERTE

ANNEXE 2

DOCUMENTS A PROPOS DU ROMAN OU DE L'AUTEUR

ANNEXE 3

FILMOGRAPHIE ET RECOMPENSES DE ROMAN POLANSKI

ANNEXE 4

FICHE TECHNIQUE DU FILM *LA NEUVIEME PORTE*

ANNEXE 5

LES GRAVURES DU LIVRE DE *LAS NUEVE PUERTAS DEL REINO DE LAS SOMBRAS*

TABLE DES MATIERES

Introduction

Nous avons tous déjà vu au moins une fois un film basé sur une œuvre littéraire. Étant donnée la diversité des films qui sortent en salle et la fréquence avec laquelle les cinéastes s'inspirent de la littérature, nous ne pouvons pas nier ce fait, que ce soit un film adapté à partir d'un roman, d'une pièce de théâtre ou d'une nouvelle. Dans le panorama cinématographique actuel ces adaptations sont très fréquentes, en partie parce que les réalisateurs pensent s'assurer un certain succès en adaptant un livre déjà connu du public. De plus, les adaptations provoquent aussi l'envie du public de découvrir les livres qui ont inspiré ces films, ou bien de trouver des différences évidentes avec le livre, ou encore de critiquer l'adaptation et de préférer soit le livre soit le film, ce qui va donner lieu à des discussions plus ou moins animées et à des débats permanents entre lecteurs et spectateurs: préfère-t-on l'adaptation ou l'œuvre adaptée ? Va-t-on préférer le livre ou bien le film ? Qu'est-ce qu'on va apprécier ou non dans cette adaptation ? Les spectateurs qui n'auront pas lu le livre vont apprécier le film sans préjugés et les lecteurs vont apprécier ou non les deux productions. Cela nous amène donc à considérer l'importance des choix du réalisateur car tous les ne se prêtent pas à l'adaptation et parfois les modifications effectuées ne plaisent pas aux lecteurs-spectateurs.

En choisissant de travailler sur le roman d'Arturo Pérez-Reverte et sur le film intrigant et énigmatique qu'en a fait Roman Polanski, je savais, bien que d'autres avant moi en aient fait une analyse très détaillée, qu'ils se prêteraient parfaitement à ces distinctions entre livre et film, notamment par la composition du roman puisque l'auteur laisse une marge de manœuvre au réalisateur avec ses deux trames parallèles au niveau de l'intrigue, et sème des indications précises pour faciliter la mise en scène. Ainsi, l'intérêt des adaptations cinématographiques réside aussi dans le scénario: les réalisateurs modifient le texte de départ en voulant exploiter un des thèmes principaux et mettent en images ce que l'on s'imaginait ou non au moment de la lecture, ce qui forcément entraîne des différences puisque la littérature et le cinéma sont deux arts différents avec des codes différents, deux arts qui se mélangent pour construire au final une seule production artistique

Par conséquent, l'adaptation cinématographique est un bon moyen de donner accès au grand public à une culture littéraire devenue internationale (notamment avec les traductions et les doublages dans chaque pays) tout en trouvant un moyen original d'attirer l'attention du fidèle lecteur, qu'il s'agisse d'œuvre connues ou non, et ce grâce à tous les moyens de communication dont on dispose aujourd'hui.

I) Le roman et son auteur: El Club Dumas, d'Arturo Pérez-Reverte

I.1) Un écrivain désormais reconnu au-delà des frontières de la Péninsule Ibérique[1]

Droits réservés, source : www.lacomunidad.elpais.com

Arturo Pérez-Reverte Gutiérrez, écrivain et journaliste espagnol, est né le 25 novembre 1951 à Cartagena, une ville de la Communauté Autonome de la Région de Murcia, au sud-est de l'Espagne. Son œuvre, déjà très étendue, ne cesse de s'agrandir[2] et de toucher un public très large, de tous âges: nous pouvons y trouver de nombreux articles de presse, des romans pour adultes et récemment des livres pour la jeunesse. Sa grande passion depuis l'enfance, en exceptant la lecture, est la mer, à laquelle il a notamment dédié plusieurs textes[3], et ce grâce à son observation du port de Cartagena depuis qu'il est enfant et son premier travail en tant que matelot. Naviguer est son loisir favori, qu'il pratique aussi souvent qu'il le peut. Détenteur d'une licence de journalisme il a aussi étudié les Sciences Politiques. Il a commencé sa carrière comme reporter de guerre, une profession qu'il a exercée pendant vingt et un ans (de 1973 à 1994), pendant lesquels il couvrait les conflits armés internationaux, et pendant cette période il passa douze ans au sein du journal *Pueblo*. Toutes ces années au service de la presse espagnole lui ont permis d'acquérir un solide bagage humain et littéraire dont il se sert très souvent dans ses romans et ses articles.

En 1977, parallèlement à son travail, il fonda avec un de ses collègues Vicente Talón la revue *Defensa*, apparue dans les kiosques en avril 1978. Il en était le rédacteur en chef jusqu'à ce qu'il quitte l'éditorial. Ensuite il travailla à *Radio Televisión Española* (RTVE)

---

[1] De nombreuses biographies d'Arturo Pérez-Reverte ayant déjà été élaborées, nous nous limiterons à exposer les faits les plus importants et pertinents de sa carrière, qui sont également lisibles sur son site internet http://www.perezreverte.com/biografia/. Au niveau de sa vie privée, Arturo Pérez-Reverte a toujours été très discret et fait en sorte qu'elle reste privée, nous savons juste qu'il est marié et qu'il a une fille. Avec sa sphère privée il fait le contraire de ce qu'il fait avec son travail, ses « trucs » professionnels et ses habiletés en tant qu'écrivain.

[2] Cf. la bibliographie d'Arturo Pérez-Reverte en Annexe 1.

[3] Ces textes sont regroupés dans l'ouvrage *Los barcos se pierden en tierra*, Alfaguara (2011). On peut aussi le citer quand il dit « El mar es el único refugio que me resta », d'après une interview *Arturo Pérez-Reverte, el mercenario honrado*, retranscrite sur le site http://www.elmundo.es/magazine/num108/textos/perez1.html. C'est une interview très intéressante dont nous allons nous inspirer souvent en I.2).

pendant neuf ans, jusqu'en 1994. Au début des années 1990, il présenta *La ley de la calle*, un programme de radio nocturne et dans lequel intervenaient plusieurs personnages de différents milieux, la plupart du temps marginaux mais ce programme fut arrêté par Jordi García Candau, le directeur de l'époque de RTVE. Pérez-Reverte fut aussi présentateur en 1993 du programme *Código Uno*[4] à la Télévision espagnole, qui traitait de l'actualité de la chronique noire, mais qu'il renia publiquement ensuite et abandonna en novembre 1993[5].

Après avoir exercé de nouveau son métier de reporter de guerre, il démissionna de TVE en avril 1994 en apprenant par le biais d'une déclaration d'un Département de la TVE que Pérez-Reverte prétendait ouvrir un dossier pour justifier les dépenses en zones de guerre avec de fausses factures, et qui serait une déclaration basée sur quelques lignes interprétées de son roman *Territorio comanche*. Dans sa lettre de démission[6], laquelle était adressée à Ramón Colom, directeur de l'époque de la TVE, Arturo Pérez-Reverte l'invita à lire le livre « con detalle » pour vérifier qu'il n'y avait aucune raison d'établir un quelconque dossier. Il dit également qu'il considérait cela comme une « majadería », et que c'était l'œuvre de gens, qui, soit ne le connaissent pas, soit n'ont aucune idée du métier de journaliste dans des zones critiques, soit agissent de mauvaise foi et prétendent prendre leur revanche pour des allusions qui ne leur plaisent pas. Il termina sa lettre en « offrant » à Ramón Colom ses vingt et un ans de bons et loyaux services en échange de « su dignidad y su vergüenza »[7]. Tel qu'il l'exprime dans *Territorio comanche*, il prit congé à cause du manque de moyens et de la politisation de la télévision. Par conséquent, cette déclaration nous montre un homme au caractère bien trempé, qui ne se laisse pas faire, qui ne supporte pas qu'on dise n'importe quoi à son sujet et qui va donc tout faire pour défendre ses principes et son honneur, et cela on le retrouve généralement dans tous ses écrits.

En tant que reporter de guerre il a couvert la guerre de Chypre, diverses phases de la guerre du Liban, la guerre d'Érythrée, la campagne de 1975 dans le Sahara, la guerre des Malouines, celle du Salvador, celle du Nicaragua, celle du Tchad, la crise de Libye, les guérillas au Soudan, la guerre du Mozambique, celle d'Angola, le coup d'État de Tunis, la

[4] On trouve de nombreuses références à des déclarations faites à propos de ce programme et concernant son abandon car ce fut un sujet polémique à l'époque. On retrouve une description de ce programme dans un blog intitulé *Carta de ajuste*, par Alejandro Macías en novembre 2010 sur http://carta-de-ajuste.blogspot.com/2010/11/codigo-uno.html.

[5] Cf. Agencias de Pamplona, *Pérez-Reverte deja 'Código Uno' porque "contiene basura"*, *El País* [en ligne] (05/11/1993).

[6] Cf. *Carta al director de TVE* : sa lettre de démission du 29 avril 1994 (en Annexe 2).

[7] Idem que la note précédente.

révolution roumaine (1989-1990), la crise et la première guerre du Golfe (1990-1991), la guerre de Croatie (1991), et la guerre de Bosnie (1992-1994) etc... Mais c'est la guerre d'Érythrée de 1977 qui l'a particulièrement marqué et il en parle dans de nombreux articles et même dans son roman *Territorio comanche* puisque pendant cette guerre il fut porté disparu pendant plusieurs mois, et il survécut grâce à ses amis guérilleros et dut même se défendre par les armes[8]. Mais lorsqu'en 1994 il abandonna son métier de reporter, il préféra se consacrer désormais exclusivement à la littérature et put ainsi démontrer tout son talent de romancier, en laissant libre cours à son imagination et aussi grâce à cette vision si lucide qu'il a toujours eu du monde contemporain.

Depuis 1991 il tient une page d'opinion, la colonne *Patente de Corso* (qui s'appelait au départ *A sangre fría*), dans le magazine *XLSemanal*, un supplément dominical du groupe Correo distribué dans vingt-cinq journaux espagnols, et cette page est devenue une des sections les plus lues de la presse espagnole avec plus de 4.500.000 lecteurs fidèles. Il n'a jamais réellement abandonné son métier de journaliste, c'est une importante partie de sa vie et aussi de son style d'écriture.

Le premier roman qu'il a publié et qui a reçu un succès modeste fut *El húsar* en 1986, situé dans le contexte du XIXème siècle, suivi deux ans plus tard par *El maestro de esgrima*, dont l'action se déroule à Madrid à l'époque de Benito Pérez Galdós et qui a été son premier roman adapté au cinéma, par Pedro Olea.

Devenant un écrivain proprement dit « à succès », il a publié en 1996 *El capitán Alatriste*, un roman qui plus tard donnera naissance à une saga et qui fera de Pérez-Reverte non seulement un auteur qui vend beaucoup mais aussi un auteur que de nombreux professeurs d'histoire recommandent à leurs élèves. En effet, la création d'Alatriste fut liée à cette discipline, en voyant l'espace réduit réservé au Siècle d'Or dans le livre d'histoire de sa fille Carlota avec laquelle il a signé le premier tome. On peut se rendre compte du succès de cette saga puisqu'un septième tome est sorti au début de l'année 2011.

Parmi ces romans de nombreux titres ont toujours autant de succès et sont encore présents dans les librairies et ils consolident une carrière littéraire déjà assurée au-delà des frontières espagnoles (plus de quinze millions d'exemplaires vendus dans le monde),

[8] Arturo PÉREZ-REVERTE, *El síndrome del Coronel Tapioca*, *El Semanal* (du 10 au 16/01/2010).

notamment avec des traductions dans trente-quatre langues et des prix reçus dans plusieurs pays. Arturo Pérez-Reverte est un des auteurs contemporains les plus appréciés.

Certains de ces romans ont été adaptés au cinéma[9], notamment *El maestro de esgrima*, *La tabla de Flandes* et *El club Dumas*, ce dernier avec le titre de *La Neuvième Porte* (avec pour titre original *The Ninth Gate*), sous la direction de Roman Polanski. En 2006 est sorti le film *Alatriste* d'Agustín Díaz Yanes, basé sur sa série *El capitán Alatriste* et puis en 2007 le film *La carta esférica*, dirigé par Imanol Uribe. Son œuvre *La Reina del Sur* a aussi été adaptée aux Etats-Unis mais cette fois sous la forme d'un feuilleton télévisé. Elle a même obtenu un certain succès alors qu'en Espagne elle n'a pas reçu des critiques très favorables, et même Arturo Pérez-Reverte, sur le réseau social Twitter (qu'il utilise régulièrement pour partager ses articles et ses réactions), en est arrivé à critiquer durement ce programme et la façon de le présenter.

Il a également reçu de nombreux prix nationaux et internationaux, que ce soit pour l'ensemble de son œuvre, pour ses articles ou pour plusieurs de ses romans et nous garderons en mémoire les plus importants et les plus pertinents[10].

En 1992, le premier qu'il reçoit est le Prix Goya du meilleur scénario adapté pour *El maestro de esgrima*, adapté par Pedro Ólea.

En 1993, pour *El club Dumas* il reçoit le Grand Prix de Littérature Policière en France. La même année, la revue française *Lire* le choisit comme un des dix meilleurs romanciers étrangers en France avec *La tabla de Flandes*. Il reçoit aussi le Prix Asturias de Journalisme pour avoir couvert pour TVE la guerre en Ex-Yougoslavie et le prix Ondas pour son programme de radio *La Ley de la calle* qui est resté pendant cinq ans à la RTVE.

En 1994, le roman *La tabla de Flandes* reçoit le Prix de l'Académie Suédoise du Roman Policier pour la meilleure traduction d'un roman étranger et *The New York Times Book Review* le cite comme un des cinq meilleurs romans étrangers publiés aux Etats-Unis. La même année, le roman *El club Dumas* reçoit le Prix Palle Rosenkranz de l'Académie Criminologique du Danemark, et il est jugé comme étant le meilleur roman policier de l'année.

---

[9] Cf. Sa bibliographie en Annexe 1 en ce qui concerne ses romans adaptés au cinéma ou à la télévision.

[10] Il serait long de détailler tous les prix nationaux et internationaux qu'il a reçus, étant donné la diversité et l'étendue de son œuvre. Nous pouvons également retrouver cette longue liste sur son site internet.

En 1997, le Prix Jean Monnet de littérature européenne récompense *La piel del tambor*. Arturo Pérez-Reverte reçoit aussi le Prix du Groupe Correo des valeurs humaines pour son travail professionnel et sa projection sociale, en tant qu'un des écrivains les plus lus en Espagne et un des plus traduits.

En 1998, Arturo Pérez-Reverte est nommé Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres de France par Jacques Chirac, le président de la République Française. Cette distinction a été créée pour honorer des personnalités du milieu artistique et littéraire.

En 2001, l'Académie Goncourt donne le Prix Méditerranée à *La carta esférica*, un prix pour la meilleure œuvre étrangère publiée en France cette année-là. En 2003, Arturo Pérez-Reverte devient membre de la Real Academia Española et reçoit le XXIXe Prix González-Ruano de Journalisme pour son article *Una ventana a la guerra*.

En 2004, il devient le premier Doctor Honoris Causa de l'Université Polytechnique de Carthagène et reçoit également un prix pour certains de ses articles. En 2005, il reçoit la plus haute distinction que l'Armée Espagnole peut donner à un civil: la Grande Croix du Mérite Naval, pour son roman *Cabo Trafalgar*.

En 2008, le gouvernement français le fait Chevalier de l'Ordre National du Mérite. *El pintor de batallas* reçoit deux prix: le Prix Vallombrosa Gregor von Rezzori à Florence en Italie et le Grand Prix Littéraire Saint-Emilion Pomerol Fronsac en France. Et en 2009, il reçoit la Fiambrera de Plata du Cercle de Cordoba qui récompense son œuvre littéraire.

Droits réservés, source : www.perez-reverte.com

Parmi toute ces distinctions, il convient de souligner les nombreux prix reçus à l'étranger, qui démontrent un succès désormais international. Cependant, la reconnaissance de son talent par le monde académique est l'une des distinctions les plus hautes qu'un écrivain peut recevoir. Effectivement, il fut admis à la Real Academia Española le 12 juin 2003 pour occuper le fauteuil T (vacant depuis la mort du philologue Manuel Alvar[11] en 2001) et prononça un discours intitulé *El*

[11] Manuel Alvar (1923-2001) était un philologue, dialectologue et professeur espagnol. Son *Manual de dialectología hispánica* (*Manuel de dialectologie hispanique*) et ses études de terrain, compilées dans ses atlas linguistiques et ethnographiques, sont des références importantes de la philologie hispanique, dont il est considéré comme une figure majeure. Il publia environ cent cinquante livres et soixante articles scientifiques. Il fut membre de la Real Academia Española (dont il occupait le siège T) à partir de 1975 (et il l'a notamment

habla de un bravo del siglo XVII. Dans ses nombreuses interviews, il dit souvent qu'il est très fier de cette distinction et que c'est le Capitaine Alatriste qui l'a aidé à y accéder[12]. Nous pouvons aussi rappeler sa nomination en tant que Doctor Honoris Causa par l'Université Polytechnique de Carthagène, la première donnée par cette université le 18 février 2004.

Pour terminer la présentation de notre auteur, nous pouvons rappeler quelques données biographiques et quelques événements récents. En effet, un léger bémol surgit parmi tous ces honneurs. En effet, en mai 2011, l'Audience Provinciale de Madrid a condamné Arturo Pérez-Reverte et Manuel Palacios, directeur et coscénariste du film *Gitano* à payer 80.000 euros de façon solidaire au cinéaste Antonio González-Vigil, qui a porté plainte contre eux pour plagiat (supposé) du scénario du film sorti en 2000. Le jugement a contredit deux jugements pénaux et un autre du tribunal de commerce, tous trois antérieurs et qui étaient favorables à Pérez-Reverte et Manuel Palacios. Depuis ils ont fait appel à la Cour de Cassation mais nous ne savons pas si la réponse lui a été favorable. En 2013 il est finalement condamné par l'Audience Provinciale de Madrid à verser une somme de 200 000 euros au cinéaste pour plagiat.

Enfin, le 14 mars 2012 il a été nommé pour le Prix d'Honneur du Roman Historique de la ville de Zaragoza qui célèbre cette année la huitième édition du Prix International du Roman Historique. Ce prix récompense sa carrière littéraire et ses mérites en tant qu'auteur, en relation avec le genre du roman historique et il a accepté de le recevoir le 31 mai prochain. Cette décision a été prise en raison de

> « la extraordinaria documentación histórica latente en muchas de sus tramas; el respeto y el rescate de fuentes y personajes históricos del Siglo de Oro, la guerra de la Independencia y otros pasajes de la historia española; la excepcional amenidad con la que ha coloreado los hechos históricos con argumentos novelescos; su esfuerzo por dar a conocer la historia clásica a las nuevas generaciones a través de personajes tan emblemáticos y populares como Alatriste o su lucha por dignificar nuestro pasado, cuando ha sido olvidado, o por criticarlo, cuando los protagonistas no estuvieron a la altura del pueblo. »[13]

---

dirigée entre 1988 et 1991) et de la Real Academia de la Historia à partir de 2000, ainsi que d'un certain nombre d'institutions académiques et culturelles en Espagne et à l'étranger. Il donna également des cours de Langue et de Littérature espagnoles dans le monde entier, depuis une grande partie des pays d'Amérique au Japon, en passant par la Chine ou la Corée du Sud. Enfin, il participa à d'innombrables associations, revues, congrès dans le monde entier et fut nommé Doctor Honoris Causa dans pas moins de vingt-huit universités européennes et américaines.

[12] Aurora INTXAUSTI, *Pérez-Reverte: "Alatriste me llevó a la Academia"*, *El País* (8/05/2009).

[13] Cf. le site internet de la maison d'édition Alfaguara qui a divulgué la nouvelle d'après l'article de l'Ayuntamiento de Zaragoza (14/03/2012) sur la page http://www.alfaguara.com/es/noticia/arturo-perez-reverte-

Par conséquent, on peut se rendre compte qu'Arturo Pérez-Reverte est sur tous les fronts, que ce soit en littérature ou dans les médias. C'est encore plus notable depuis 2010 car avec la maison d'édition Alfaguara il s'est lancé dans la coordination d'une série de livres illustrés pour la jeunesse qui s'intitule « Mi primer… », dans le but de faire lire aux plus jeunes la prose de grands écrivains contemporains dont il espère une future participation. Actuellement seuls les deux premiers numéros sont disponibles : « Mi primer Arturo-Pérez-Reverte » avec comme titre *El pequeño hoplita* et « Mi primer Mario Vargas Llosa » avec *Fonchito y la luna*. Ainsi, on peut affirmer que notre auteur est un écrivain contemporain très apprécié dont le style bien particulier arrive à séduire un public très large à chaque fois qu'un de ses romans ou de ses articles est publié.

I.2) Les deux profils et le style si particulier d'Arturo Pérez-Reverte

Étant donné la diversité et l'ampleur de son œuvre, il est donc tout à fait légitime de parler désormais des deux facettes qui font d'Arturo Pérez-Reverte un écrivain complet et admiré dans le monde entier mais aussi très souvent critiqué par sa forte personnalité : les plus importantes sont celle du journaliste et celle du romancier, qui parfois, et même très souvent, se rejoignent, et qui se divisent elles-mêmes en plusieurs autres facettes. Les deux profils dont nous allons parler se retrouvent dans son bagage littéraire et humain, dans sa vision du monde et l'importance (pour lui) de continuer et d'encourager à lire, mais aussi dans sa façon innovante de reprendre les œuvres classiques dans de nombreux registres différents afin de créer une nouvelle tendance littéraire apparue depuis peu : le « revertismo ».

Cette double facette est d'abord le résultat de sa longue expérience et de son caractère et nous remarquons donc qu'il continue de cultiver ce style si particulier. La première facette est celle que l'on remarque et connaît le plus, notamment après vingt et un ans de journalisme en Espagne et à l'étranger, mais aussi par sa diffusion et sa fréquence puisqu'elle apparaît une fois par semaine depuis 1991 dans le complément dominical *XLSemanal*, lu par des milliers de gens en ligne ou en version papier. C'est un rendez-vous hebdomadaire qu'il ne

---

premio-de-honor-de-novela-historica-ciudad-de-zaragoza/. Dans cette citation on retrouve de nombreux éléments caractéristiques de l'œuvre d'Arturo Pérez-Reverte en ce qui concerne son intense travail de documentation avant d'écrire ainsi que la récupération et la glorification du passé pour le mettre en relation avec le présent et l'avenir.

manquerait pour rien au monde[14] et qui réunit désormais de nombreux fidèles, que ce soit en Espagne ou à l'étranger. Ces articles, en grande partie littéraires, sont en quelque sorte des réflexions sur la vie quotidienne, sur des aspects bien particuliers de la société, ou bien sur d'autres sujets suivant l'humeur du moment de notre auteur. Pour lui tous les sujets sont bons à être examinés et disséqués en détail.

Dans ces articles il nous offre sa vision du monde, un regard lucide qu'il s'est forgé grâce à sa longue expérience et son vécu. Il est tout à fait conscient d'être différent, surtout après toutes ces années comme reporter en zones de guerre. Il le dit lui-même dans une interview que l'on trouve en ligne:

> « Una mirada realista, lúcida, después de veinte años en el periodismo, veo el mundo como evoluciona. Es la que tengo. Yo no he elegido tener esta mirada […]. »[15]

Capture d'une vidéo sur Youtube, sur: http://www.youtube.com/watch?v=tZQJKZL7-Do

Selon Juan Cruz Mendizábal, ses articles sont « viscerales e imprevisibles », écrits sans la froideur du scientifique ni l'hypocrisie du critique mais avec beaucoup d'humanisme et d'ironie, et ne servent pas à régler ses comptes personnels même si parfois il se sert de thèmes personnels pour traiter des thèmes plus généraux. Il dit aussi que ses articles ont un caractère d'actualité et de prose passionnée afin refléter les modes de vie contemporains et tracer des cadres d'époque très vivants. La réputation d'Arturo Pérez-Reverte n'est plus à faire et bon nombre de ses lecteurs ou de ses collaborateurs parlent d'un homme amical avec ses amis et ses lecteurs ainsi que d'un homme au caractère explosif quand quelque chose lui déplaît ou quand il n'est pas d'accord (nous l'avons déjà vu dans sa lettre de démission adressée à TVE). Il sait défendre ses opinions et sa meilleure arme est une utilisation parfaite de la langue, qu'il revendique d'ailleurs très fréquemment[16]. De plus, en étant membre de la

---

[14] Juan CRUZ MENDIZÁBAL, *Dos perfiles de Arturo Pérez-Reverte: articulista y novelista*, in *Territorio Reverte*, Madrid, Editorial Verbum (2000), p. 100-102.
On peut aussi citer l'article d'Arturo PÉREZ-REVERTE, *Diez años no es nada*, *El Semanal* (2/11/1997), p.18.

[15] Cette déclaration provient d'une interview en vidéo par Iñaki Gabilondo, un article du 26/10/2010 sur le blog de Concha García Campoy, une journaliste qui a longtemps travaillé avec Arturo Pérez-Reverte : http://www.cuatro.com/blog/el-blog-de-la-campoy/ARTURO-PEREZ-REVERTE_7_1274342560.html

[16] Interview de XLSemanal, *Cuestionando a Arturo Pérez-Reverte. Veinte preguntas de los lectores de XlSemanal*, [en ligne sur son site Internet] (24/10/11).

Real Academia, il fait partie du côté qui s'oppose à certains aspects de la réforme de l'orthographe[17] proposée en 2010 sans pour autant refuser certaines transformations.

Nous pouvons donc souligner que l'importance de la langue s'associe à un désir de l'auteur d'encourager ses jeunes lecteurs à lire des écrits de bonne qualité et c'est ce qu'il projette de nouveau avec la série jeunesse « Mi primer… » qui vient d'être lancée. Selon lui, les écrits de bonne qualité sont les œuvres classiques dont il s'inspire sans cesse dans ses romans et articles. Le plus important pour lui, depuis le début de sa carrière, est de continuer à lire et ce qu'il dit est vrai car c'est un lecteur assidu et il se présente d'abord comme lecteur avant d'être écrivain[18]. Ses articles et romans au départ n'étaient pas destinés à un public jeune mais il s'avère que, depuis quelques années, les jeunes tendent à lire de plus en plus ses romans[19], et particulièrement ceux qui ont été adaptés au cinéma comme le Capitaine Alatriste.

De nombreux articles écrits par des spécialistes ont déjà été publiés et nous pourrions tous les évoquer mais nous nous contenterons de résumer quelques notions importantes que l'on retrouve généralement, surtout en ce qui concerne la façon d'écrire d'Arturo Pérez-Reverte et sa manière de donner envie au lecteur de continuer à lire. Que ce soit dans le domaine journalistique ou littéraire, nous retrouvons d'abord plusieurs éléments fondateurs de son style qui sont :

> « Saber decir, saber contar y saber seducir […], la triple esencia de la narración tanto novelística como periodística ».[20]

Si l'on en croit Juan Cruz Mendizábal, « saber decir » se réfère à la structure, à la notion d'histoire et de contenu. Une fiction ou un article est en quelque sorte le résultat de l'analyse de la réalité et une fiction se réfère toujours à la réalité mais en la transformant. « Saber contar » est plutôt la partie esthétique, la façon dont l'histoire est racontée. Par exemple dans le cas d'Arturo Pérez-Reverte, on peut constater qu'il le fait avec douceur afin de créer un endroit propice aux rêves, à l'imaginaire et entraîne le lecteur et fait de lui un des

---

[17] Antonio PANIAGUA, *Entrevista: Arturo Pérez Reverte: "España ha estado en manos de reyes imbéciles y curas fanáticos"*, *Hoy.es* [en ligne] (27/10/11).
[18] Juan CRUZ, *Pérez-Reverte: "Soy un lector que escribe libros; si fuera sólo escritor estaría muerto"*, *El País* [en ligne sur le site de la maison d'édition Alfaguara] (30/09/2007).
Juan MANUEL DE PRADA, *Arturo Pérez-Reverte: "El analfabetismo de los críticos ha hecho mucho daño"*, in *Territorio Reverte*, Madrid, Editorial Verbum (2000), p. 391.
[19] José Luis CORREA SANTANA, *Arturo Pérez-Reverte y la literatura juvenil*, in *Sobre héroes y libros: La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*, Murcia, Espagne, Nausícaä, (2003), p. 27-43.
[20] Juan CRUZ MENDIZÁBAL, *art. cit.*, p. 100-102.

acteurs de l'action. Le dernier, « saber seducir », représente l'emploi d'une belle langue, la maîtrise de la situation, de l'intrigue qui petit à petit nous séduit et nous pousse à continuer à lire.

D'un autre côté, quand il n'écrit pas de la fiction, Arturo Pérez-Reverte sait aussi dénoncer, par sa plume acérée et son talent satirique. Il adapte le ton et formule habilement ses phrases pour traiter certains sujets polémiques. Mais ses articles ne sont pas tous des critiques de la politique, ou bien des plaintes car ils sont aussi pleins de sentiments, d'affection et de compréhension. Il écrit aussi avec un certain humanisme mélangé à de l'ironie quand c'est nécessaire. Comme nous l'avons déjà souligné auparavant, par son expérience de reporter de guerre, sur les fronts, dans des situations de misère humaine, d'abus, de destruction, Arturo Pérez-Reverte a pu concevoir une vision lucide de l'être humain actuel et de notre époque en général. Il est très indépendant, refuse d'appartenir à un groupe en particulier et ne se laisse pas influencer par les critiques car il est conscient de sa manière d'écrire.

> « Habitualmente, he hecho lo que he querido, pero antes tenía jefes. En el pasado fui un mercenario honesto; ahora soy un autónomo de la tecla. Siempre soñé en vivir como el húsar de mis novelas, sin dueño ni señor. En lugar de un sable y un caballo, lo que tengo es una máquina de escribir y la certeza de que me basta para sobrevivir, aunque se hunda todo a mi alrededor. »[21]

Ces articles hebdomadaires sont donc très importants car ils lui permettent de parler en quelque sorte à cœur ouvert tout en maniant les outils littéraires qu'il domine parfaitement, son lexique étant très varié et toujours adapté aux situations. On comprend donc que l'auteur emploie son talent à bon escient dans ses articles puisqu'il arrive toujours à faire réagir le lecteur d'une manière ou d'une autre. Par conséquent, les trois caractéristiques évoquées se regroupent très souvent et sont difficiles à distinguer mais grâce à elles, l'auteur nous séduit et nous donne envie de continuer la lecture de l'article ou du roman, et ainsi nous pouvons comprendre le succès qu'il reçoit à chaque publication d'un nouveau roman.

L'autre profil d'Arturo Pérez-Reverte que nous allons étudier est celui du romancier, celui qui est connu du public depuis presque vingt ans et qui ne cesse de séduire et d'étonner. Dans ses romans on retrouve aussi ces éléments fondateurs qui sont de savoir dire, raconter et

[21] De nouveau nous reprenons l'interview retranscrite sur internet déjà mentionnée en I.1): *Arturo Pérez-Reverte, el mercenario honrado.*

séduire. En sachant dire il nous transmet une fiction bien structurée dont les enchaînements sont logiques, les événements étant liés aux précédents. Cette manière de dire est tout à fait typique des modèles classiques de narration dont il se sert pour écrire. En effet, Arturo Pérez-Reverte ne cesse de répéter qu'il est important de connaître ses classiques et que cette culture littéraire est quelque peu délaissée dans l'enseignement actuel. Enfant, il fut un lecteur précoce et passionné et il grandit dans une maison remplie de livres[22]. C'est pourquoi il est si attaché à une bonne maîtrise de la langue et à ces auteurs qui sont devenus des modèles comme Cervantes et Dumas ou bien encore les auteurs de l'Antiquité. On le comprend quand il parle de sa bibliothèque remplie de milliers de livres qui sont tous très importants pour lui et bien rangés dans un ordre spécifique, un ordre qui lui est indispensable[23].

> « Leo desde los seis o siete años, así que mi vida la han marcado muchos libros distintos. Puedo citar seis, aunque eso no debe considerarse un compromiso formal: 'Los tres mosqueteros', 'La cartuja de Parma', 'La Iliada', 'La Eneida', 'La Odisea', 'La anabasis'. A eso podríamos añadir varios cientos: 'El conde de Montecristo', 'La montaña mágica', 'Lord Jim', etc... »[24]

La façon dont il construit ses fictions n'est donc pas due au hasard, bien au contraire, elle est le fruit d'un long travail quotidien[25], systématique, discipliné et toujours indissociable du plaisir d'écrire et il insiste très souvent sur ce point. Son style d'écriture s'est forgé au fil du temps et l'auteur nourrit son inspiration par ses voyages et ses lectures.

> « La literatura se hace leyendo y escribiendo. Eso del sufrimiento creativo me suena a chino; me divierte escribir, si no no lo haría. »[26]

Un roman permet d'inventer ou de réinventer un monde que seul son auteur peut imaginer et construire, que ce soit à partir de ses expériences personnelles ou d'événements particuliers. Il récupère certains souvenirs et exploite donc ses expériences dans ses romans. Parfois on pourrait penser que Pérez-Reverte devient un personnage de ses propres histoires puisque souvent, les écrivains donnent certaines de leurs qualités ou certains de leurs défauts à leurs protagonistes.

---

[22] Cf. *Arturo Pérez-Reverte, el mercenario honrado*, dans laquelle l'auteur du site internet fait une description de l'homme mais aussi de l'écrivain. On comprend donc que son éducation est une part importante de son mode de vie et de pensée, en ajoutant par-dessus toute son expérience comme reporter de guerre.

[23] C'est ce qu'il explique dans *Arturo Pérez-Reverte, el mercenario honrado* en disant qu'il a désormais besoin d'ordre dans sa vie: "Cuando se ha vivido tantos años en el caos como lo he hecho yo, necesitas algo de orden.".

[24] *Encuentro digital* du 24/03/2010 sur http://www.elmundo.es/encuentros/invitados/2010/03/4094/. On note que deux œuvres d'Alexandre Dumas y sont évoquées.

[25] Nous le voyons dans certaines de ses réponses aux lecteurs dans l'*Encuentro digital* du 24/03/2010.

[26] Il revendique cet aspect de son travail dans de nombreuses interviews dont celle déjà citée de Juan CRUZ, *Pérez-Reverte: "Soy un lector que escribe libros; si fuera sólo escritor estaría muerto"*, *El País* [en ligne sur le site de la maison d'édition Alfaguara et de *El País*] (30/09/2007).

> « De todos mis personajes, el capitán Alatriste es sin duda al que más he prestado de mí mismo; piensa como yo, mira como yo, cree como yo que a veces es necesario batirse y pelear por lo que se ama, aborrece como yo a los fanáticos y coincide conmigo en que es necesario tener valor y decir no cuando hay que decir no. Eso es esencial para mantener tu dignidad personal. »[27]

> « Escribo novelas para recrear la vida a mi manera. Me hice periodista porque adiviné que era la única actividad que me permitiría moverme y viajar a mi antojo. Me dedico a la literatura porque me gusta y me permite reordenar el mundo y ajustar cuentas con todos los malos que se han cruzado en mi vida de periodista. »[28]

Mais un roman ne peut pas exister sans certaines prérogatives indispensables à sa construction, comme le travail quotidien déjà évoqué, la parfaite connaissance de célèbres modèles et la récupération de toutes ces traditions littéraires ainsi qu'un énorme travail de documentation.

Mais pourquoi Arturo Pérez-Reverte est-il devenu si populaire auprès du grand public ? Quel est le secret qui fait qu'il vende des millions d'exemplaires dans le monde ? Nombre de critiques et de spécialistes se sont déjà posé la question maintes fois mais l'auteur reste modeste et dit qu'il n'a pas de secret en particulier sauf un travail acharné et discipliné auquel il se livre chaque jour. Cette phrase résume parfaitement sa manière d'écrire :

> « ¿Mi formula del éxito? Muy sencilla: documentación, más estructura, más placer. Cuando empieza a rondarme la idea de una novela, viajo a los escenarios en que creo que podría ubicarla y me documento bien sobre ellos. Después, procuro que la trama esté bien engarzada, que tenga interés y una cosa lleva a la siguiente. Por último está el placer de escribir: yo no soy de los que sufren ante la página en blanco. […] Con este método intento escaparme de lo autobiográfico y a la vez que mis novelas hablen de una realidad interesante. »[29]

Dans chacun de ses écrits, chaque lecteur peut y trouver son compte car l'auteur utilise et récupère de nombreux registres et genres de narration différents afin de séduire et attirer les lecteurs. En ce qui concerne l'innovation, on peut dire que cela concerne les thèmes abordés dans ses histoires et son jeu de va-et-vient entre des registres différents.

---

[27] Cf. L'interview *Arturo Pérez-Reverte, el mercenario honrado.*
[28] *Ibid.*
[29] Llátzer MOIX – Sergio VILA-SAN JUAN, *El último libro de Pérez-Reverte bate el record de tirada en una primera edición en España*, *La Vanguardia*, Barcelona (3/11/1997), in José Manuel LÓPEZ DE ABIADA, *Para un perfil de Arturo Pérez-Reverte*, in *Territorio Reverte*, Madrid, Editorial Verbum (2000), p. 498-500.

> « Utilizo los mecanismos de la narración clásica. ¿Por qué diablos me voy a empeñar en innovar algo que han hecho tan genialmente Galdós, Stevenson, Dumas o Stendhal? Cuento historias en las que pasan cosas.»[30]

En effet, nous pouvons dire que notre auteur sait comment manier les outils littéraires[31], toujours dans le but de se divertir lui-même et de divertir le lecteur. Le fait de récupérer de grands romans classiques ne l'empêche pas d'adapter ces histoires à sa manière d'écrire et à sa vision du monde. Dans une même œuvre on peut retrouver différents genres de romans (aventures, thriller policier-culturel, histoire sentimentale…), différents genres de narration et différentes manières de s'exprimer et c'est ce qui fait que chaque roman est un mystère à résoudre, comme nous le remarquons dans l'œuvre que nous allons aborder : *El club Dumas*. C'est l'exemple parfait pour qualifier le style d'Arturo Pérez-Reverte. Nous retrouvons une multitude de référence dont celle à un grand écrivain qui est Alexandre Dumas, une complexité de la trame principale qui se découpe en trames parallèles et qui nous entraîne avec elle, ainsi que différents genres littéraires qui s'entremêlent à l'intérieur même de cette trame, mais nous développerons ces aspects plus tard[32].

Reprenant l'article déjà cité de Juan Cruz Mendizábal, une phrase d'Arturo Pérez-Reverte nous interpelle : « A veces escribir es perseguir ». Il dit qu'il poursuit autant ses personnages que ses mots. Il veut absolument les contrôler pour qu'ils ne lui échappent pas. On peut donc comprendre que sa façon d'écrire est une recherche incessante des mots adéquats qui lui serviraient pour décrire une sensation, une odeur ou même une expression d'un de ses personnages. Le langage est pour lui un élément constituant de ses livres et il lui permet de garder le contrôle sur tous les éléments narratifs[33]. Ainsi, la fiction qui nous est narrée nous semble tout à fait logique et vraisemblable alors qu'elle est inventée de toutes pièces et qu'elle nous transporte d'une époque à une autre. Le lecteur d'Arturo Pérez-Reverte n'est jamais perdu, malgré tout le mystère et le suspense de ses histoires. L'auteur emploie un style simple, dépouillé de fioritures : quand on regarde en détail la série *Alatriste*, nous pouvons remarquer qu'il y a très peu d'archaïsmes et d'expressions anciennes, il dit dans une autre interview[34] qu'il ne fait qu'une « récupération linguistique, historique et sociologique »,

---

[30] *Ibid.*

[31] Ici nous nous inspirons d'Antonio MORENO, *Arturo Pérez-Reverte: variaciones entorno a un mismo estilo*, in *Territorio Reverte*, Madrid, Editorial Verbum (2000), p. 262-296.

[32] Voir la partie I.3.1), à partir de la page 27.

[33] De nouveau nous reprenons l'interview de Juan CRUZ, *Pérez-Reverte: "Soy un lector que escribe libros; si fuera sólo escritor estaría muerto"*, *El País* [en ligne] (30/09/2007).

[34] Nous revenons aussi à l'interview d'Antonio PANIAGUA, *Entrevista: Arturo Pérez Reverte: «España ha estado en manos de reyes imbéciles y curas fanáticos»*, *Hoy.es* [en ligne] (27/10/11).

il ne veut pas faire de traités sur le XVIIe siècle. Il se contente de situer ses histoires dans un contexte précis et se réjouit du fait que ses lecteurs s'intéressent à l'Histoire par le biais de ses romans.

C'est par conséquent une autre partie, peut-être la plus importante, de son travail de romancier que le fait de se documenter sur l'époque à laquelle vont se dérouler les différentes trames imaginées. Ce travail de documentation est une des caractéristiques principales de notre auteur et nous pouvons dire que c'est ce qui fait qu'il est désormais très respecté parmi bon nombre d'historiens et de spécialistes du Siècle d'Or (surtout en ce qui concerne sa série *Alatriste*). En effet, avant d'écrire chaque roman, qu'il parle d'une époque passée ou présente, il s'impose ce travail de recherche et c'est ce qui lui permet de nous décrire toutes les situations, toutes les actions et tous les paysages et personnages de ses romans avec tant de précision et de simplicité. Juan Cruz Mendizábal nous parle aussi d'un travail de sélection qui lui tient à cœur. Depuis peu il fait désormais profiter ses lecteurs de son travail par l'intermédiaire d'un blog appelé *Anotaciones de una novela* sur Novelasenconstruccion.com à propos de son travail en cours. Il note toutes ses idées concernant les situations, les personnages et leurs traits physiques ou leurs caractères ainsi que les paysages et il fait en sorte de trouver des lieux réels auxquels il pourrait se référer dans son nouveau roman.

> « La historia es ficticia, pero las referencias toponímicas, topográficas y geográficas; salvo algún guiño personal, son todas reales. »[35]

Le roman de Pérez-Reverte est aussi une fiction qui fait participer les lecteurs de façon implicite dans la trame narrative, en les laissant s'identifier à un ou plusieurs personnages (et lui aussi s'identifie souvent avec ses personnages), en les faisant réfléchir sur les événements qu'il est en train de lire, en jouant avec eux, en les attirant par des mystères et des intrigues ou même encore en faisant appel à des connaissances supplémentaires. C'est le cas ici, en général dans l'œuvre narrative d'Arturo Pérez-Reverte et en particulier dans *El club Dumas*. Arturo Pérez-Reverte joue avec l'intertextualité à l'intérieur de ses romans et avec l'intemporalité de ses références. Il relie le présent et le passé d'une manière très fluide. Il s'installe une grande complicité entre l'auteur et le lecteur qui fait appel à d'autres connaissances pour suivre la trame principale ou les trames secondaires. Par exemple dans *El club Dumas*, la trame policière joue sans cesse avec nous (l'assassin étant toujours présent) et c'est tout un art de montrer la vérité tout en déviant le regard du lecteur. Le roman nous emporte avec lui dans son déroulement et il nous tient, comme le dit l'expression populaire,

[35] Juan CRUZ MENDIZÁBAL, *art. cit.*, p. 100-102.

« enganchados », car il nous touche d'une façon très personnelle. L'auteur le dit souvent lui-même puisqu'il se considère d'abord comme un lecteur que comme un écrivain:

> « Todos los libros del mundo hablan de quien los escriben, pero todos los libros del mundo hablan de nosotros. »

Le mystère du roman se résout finalement de lui-même dans une trame extraordinaire et le lecteur a le sentiment de participer à cette résolution. Il nous laisse donc dans le doute entre l'aspect réel de l'histoire (avec tous les détails et les références géographiques) et l'aspect imaginaire de sa narration si bien construite. Beaucoup de critiques qualifient le style de Pérez Reverte comme un « Escribir a sabiendas » et c'est aussi une autre manière de caractériser cette nouvelle tendance littéraire influencée par son œuvre narrative : le « revertismo[36] ».

Qu'est-ce que le « revertismo » ? L'article de Santos Sanz Villanueva nous explique que ce n'est pas une école mais plutôt une nouvelle façon de considérer la littérature contemporaine et en particulier celle d'Arturo Pérez-Reverte, en reprenant certains caractères et procédés de ses œuvres. En voyant apparaître ce néologisme, on comprend donc l'ampleur et l'importance qu'a prise son œuvre littéraire. On le compare à Dumas dans un article[37] sur internet et il est même comparé à Eduardo Mendoza, sauf qu'il n'utilise pas la parodie. En effet, il semblerait qu'ils aient tous les deux un style qui se ressemblent. Ils utilisent tous deux des éléments du feuilleton pour les emmener ailleurs, ils dénoncent une littérature élitiste et défendent une littérature populaire et les effets de cette littérature sur le public.

> « Saber que tu libro no depende de ellos [los críticos] da mucha confianza, y no lo digo con insolencia, aunque siempre he sido un poco insolente", afirma contemporizador. "Durante 20 años, la literatura ha estado secuestrada por una banda de gilipollas, que decidía qué había que leer y quién merecía la pena y quién no. Son los que imponían a Faulkner y despreciaban a Galdós, los mismos que han ignorado nuestra Historia. Este país nuestro confunde a menudo las cosas y piensa que el patrimonio histórico es privativo de la derecha. Es una canallada que los chicos conozcan mejor la conquista del oeste de Estados Unidos, que las tropelías, gestas y epopeyas de Cortés, Pizarro o Núñez de Balboa. »[38]

---

[36] Santos SANZ VILLANUEVA, *El revertismo y sus alrededores*, in *Sobre héroes y libros: La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*, Murcia, Nausícaä, (2003), p. 401-423.
[37] Laurent PFAADT, *Arturo Pérez-Reverte, le Dumas espagnol*, en ligne sur : http://suite101.fr/article/arturo-perez-reverte-le-dumas-espagnol-a20736 (12/11/2010).
[38] Autre référence à l'interview *Arturo Pérez-Reverte, el mercenario honrado.*

Arturo Pérez-Reverte n'écrit pas pour faire un record de ventes, il se considère différent de ces auteurs qui écrivent une littérature de consommation et qui en font un concours et d'ailleurs, comme exemple nous remarquons qu'il se montre très peu pendant les férias du livre ou les rassemblements de ce genre. Il répète très souvent qu'il écrit quand il sent une nécessité presque physique d'écrire[39] et son public lui renouvelle sa confiance œuvre après œuvre. Il peut donc se permettre de revendiquer librement son idéal littéraire, un type de littérature particulier, et précisément celui qu'il pratique et les valeurs qu'il veut défendre. Selon Santos Sanz de Villanueva, le « revertismo » concerne autant sa façon d'écrire que le contenu de ses écrits. Pour résumer, nous pouvons dire que nous avons devant nous des romans

> « mêlant fiction policière, aventures à rebondissements dans la grande tradition des feuilletons du XIXe siècle, pastiches, citations érudites, réflexion sur l'art et l'histoire, jeux de miroir et savantes mises en abyme. »[40]

Nous pouvons donc affirmer qu'en résumé, le « revertismo » regroupe toutes les caractéristiques déjà énoncées à propos du style de notre auteur : une manière de voir le monde, une manière de parler et d'écrire « a sabiendas » qui nous fait réagir ; un mélange entre sa vie et sa littérature (notamment en se positionnant parfois comme narrateur) qui est étrangère aux conventions narratives ; la volonté de ne rendre des comptes à personne ; un profond respect des œuvres classiques et de la culture littéraire internationale et universelle ainsi que l'adaptation de ces modèles ; le travail exigeant et discipliné qu'il s'impose ; l'abondance d'actions et le goût pour les complications dans la trame narrative ; l'importance des détails dans les descriptions et toutes les informations documentaires qu'il apporte dans ses fictions. Il utilise donc ses propres romans pour défendre la littérature, comme il le fait dans *El club Dumas*, et revendique ce métissage de genres entre le roman feuilleton, le roman d'aventures, la narration d'intrigue, le roman d'investigation policière ou criminelle, le roman historique et la fiction culturaliste. Tous les éléments déjà énoncés cohabitent dans une même œuvre et c'est ce qui fait que ses écrits soient si actuels et appréciés. On pourrait aussi rajouter de nombreuses références à toutes les interviews qu'il a données ces dernières années, mais un de ces textes nous interpelle plus que les autres : *La vía europea al best-seller*.[41]

---

[39] Juan MANUEL DE PRADA, *art. cit.*, p. 389-396 (plus précisément p. 391).
[40] Référence à Arturo Pérez-Reverte et à son œuvre *El club Dumas* dans le commentaire de *La Neuvième Porte* sur http://www.bacfilms.com/site/porte/realisation/auteur.htm.
[41] Arturo PÉREZ-REVERTE, *La vía europea al best-seller*, in *Territorio Reverte*, Madrid, Editorial Verbum (2000), p. 361-367.

> « Yo me dedico a contar las historias que me apetece contar, y a hacerlo del modo más eficaz posible. » (p. 362)

Il est donc clair qu'il ne se préoccupe pas des critiques ou des études faites sur lui, même s'il est honoré du l'intérêt qu'on lui porte, de la reconnaissance académique ou d'être reçu à des colloques. On remarque donc que le « revertismo » concerne aussi la vision lucide qu'il a du monde contemporain. Santos Sanz de Villanueva nous dit très clairement que :

> « Los escritos revertianos desvelan un autobiografismo moral. »[42]

Et de la même façon, dans une autre interview, Arturo Pérez-Reverte déclare :

> « Mi vida está detrás de cada pagina, de cada personaje. »[43]

Ainsi, grâce à l'interview de Juan Manuel de Prada, nous pouvons vérifier tous les éléments déjà énoncés à propos du style d'écriture d'Arturo Pérez-Reverte : une vie divisée en deux par ses deux métiers, le travail indispensable pour chaque écrit, sa longue expérience de lecteur et les valeurs humaines et littéraires qu'il défend « a capa y espada ». Par conséquent, on discerne une dimension intérieure et personnelle dans les écrits de Pérez-Reverte avec des histoires chargées d'action, de doutes et de violence. Selon lui la lecture d'œuvre de qualité nous apporte « el consuelo, el refugio que la literatura nos brinda » dans ce monde changeant et cruel. Les sentiments et l'émotion sont liés à son œuvre littéraire et journalistique, son œuvre qui se constitue à partir de sa propre vision du monde comme nous l'avons déjà évoqué. C'est un portrait sceptique, pessimiste et négatif que celui qu'il fait du monde et de l'homme d'aujourd'hui et dans toutes ses œuvres on retrouve cette analyse de la condition humaine. Pour reprendre un dernier article de ces ouvrages consacrés à l'œuvre d'Arturo Pérez-Reverte, on peut citer celui de Gonzalo Navajas qui explique que l'auteur se sert du passé pour écrire et justifier le présent, que ses romans sont un hommage à un passé irrécupérable et qu'ils n'offrent pas de solution pour remédier au monde d'aujourd'hui :

> « La novela histórica, los valores, la ensoñación de un tiempo pasado que fue mejor." Continuaba diciendo que había una especie de ansia de idealidad por encima de la prosa de la vida, un idealismo de los principios. Esto sería el Revertismo. "La aparición de un narrador que procede a sabiendas usando una aventura o historia para proponer una elegía del pasado, una visión melancólica del pasado. »[44]

> « El mundo ya no es un jardín encantado. » (Arturo Pérez-Reverte)

---

[42] Santos SANZ VILLANUEVA, *art. cit.*, p. 418.
[43] Juan MANUEL DE PRADA, *art. cit.*, p. 390.
[44] Gonzalo NAVAJAS, *Arturo Pérez-Reverte y la literatura de un tiempo ejemplar*, in *Territorio Reverte*, Madrid, Editorial Verbum (2000), p. 297-318.

C'est ce que l'auteur répète sans cesse dans ses romans, on y voit donc une volonté de conserver les valeurs morales et les principes que la société d'aujourd'hui a mis de côté. On trouve aussi une prédilection pour écrire un monde idéal avec ces mêmes valeurs et principes, et dans ses écrits nous voyons les oppositions entre certaines de ces valeurs, entre la critique de l'ère contemporaine et l'élégie ainsi que la nostalgie des temps passés. On y voit aussi des héros « desengañados y cansados »[45] et finalement cela lui plaît de parler de ces hommes lucides et dignes, qui survivent malgré leur innocence perdue.

> « Me gustan esas personas vencidas que son conscientes de su derrota, y que aún así conservan la dignidad. »

> « En todas mis novelas, hay algo que permite sobrevivir al protagonista. Todos, me temo, hemos nacido para la derrota. Pero mientras haya batalla, habrá vida. »[46]

Il ne se préoccupe pas de sa postérité, il sait que d'autres l'ont précédé et que d'autres le suivront, que nous faisons tous partie d'une chaîne. C'est pourquoi il défend si souvent et d'une manière si forte une culture historique et littéraire, qui a longtemps été imposée par les critiques[47]. Ce style de vie et cette manière de voir le monde influencent beaucoup son style d'écriture et donc le « revertismo » est devenu bien plus qu'une simple tendance littéraire. C'est une manière de comprendre la vie, la littérature et bien sûr le style propre de son auteur.

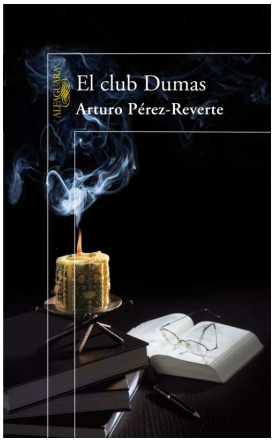
Par conséquent, il est bien difficile de définir en quelques termes le style d'Arturo Pérez-Reverte, tant les éléments qu'il renferme sont complexes et intéressants. On ne peut pas lire ses écrits sans remarquer sa modernité et son intemporalité. Et c'est sur ces deux profils différents mais complémentaires de notre auteur, sur le « revertismo », sur ce mélange entre tradition et modernité que reposent sa forte personnalité, son combat quotidien et son succès international en tant qu'écrivain. Le roman que nous allons étudier va être à l'image de son auteur : un discours métatextuel complexe, saturé de références littéraires et représentatif du « revertismo ».

[45] Santos SANZ VILLANUEVA, *art. cit.*, p. 421.
[46] Juan MANUEL DE PRADA, *art. cit.*, p. 394.
[47] *Ibid.*

I.3) El club Dumas[48] : un roman à l'image de son auteur

I.3.1) Une narration complexe aux genres multiples.

Un synopsis du roman s'avère complexe étant donné les méandres de l'intrigue, mais nous allons tenter de dégager la structure du roman, et nous la commenterons, ainsi que les personnages et les références littéraires. A l'image de son auteur, l'histoire mélange deux trames parallèles pleines d'actions et de rebondissements, plusieurs genres de romans, recèle des mystères et des énigmes à résoudre, reprend la littérature française du XIXe siècle et fait preuve d'un important travail de documentation dans le domaine de la littérature et de la bibliophilie. On comprend donc pourquoi Arturo Pérez-Reverte a mis deux ans pour écrire presque 500 pages et pourquoi c'est l'un de ses préférés :



Couverture de l'édition Alfaguara

> « Es uno de mis libros favoritos. En él cuaja toda mi vida como lector. Leo desde los seis años. Y crecí con libros toda mi vida. En casa tengo 20.000 libros en este momento. Un día estaba releyendo a Alejandro Dumas y de pronto vi la trama. *El Club Dumas* surge en un momento en que en España había que escribir como William Faulkner, y todo lo que era contar historias estaba mal visto. Entonces el libro surge como un desafío, en un tiempo en que no se hablaba de clubes ni de nada de esto; fui un pionero. Fue una apuesta, y es el libro más agresivo que he hecho en plan desafío a lo que se estilaba en ese momento. Una declaración de principios. Estaba más solo que la una. Es un libro con una estructura complejísima, con guiños a la literatura del siglo XIX, de donde saqué las herramientas. Es la novela de la que más he disfrutado. Pero sobre todo fue una patada en los cojones a los que tenían secuestrada la literatura en ese momento. »[49]

Cette citation issue d'une interview de 2007 nous résume parfaitement ses intentions. On peut donc affirmer que ce roman est un des plus importants de sa carrière comme romancier, le roman ayant été publié pour la première fois en 1993, seulement sept ans après son premier roman. C'est donc un roman charnière qui lui a permis de déployer tout son talent au niveau de la complexité narrative et de démontrer tout ce qu'il veut exprimer, on pense notamment à toutes les valeurs qu'il veut transmettre à son public, ces mêmes lecteurs qui continuent d'être fascinés par ce roman si compliqué et mystérieux, et nous allons donc voir

[48] Nous utilisons l'édition Alfaguara grand format de 2007 qui a repris l'édition de 1993 sous une couverture différente. Il y a eu plusieurs éditions en grand format ou en format de poche et le roman est toujours publié et présent en librairie.
[49] Juan CRUZ, *Pérez-Reverte: "Soy un lector que escribe libros; si fuera sólo escritor estaría muerto"*, *art. cit.*

de quelle façon le mystère joue un rôle si important et pourquoi ce roman est considéré comme un best-seller.

Le roman commence presque « in medias res », sans préambule, avec la description d'un homme pendu qui donne l'apparence de s'être suicidé (p. 11-13). On nous décrit la scène sans donner son nom et sans donner plus de détails que la présence de policiers et d'un juge qui examinent la scène. La seule référence qui paraît la plus importante est une page ouverte du livre *Le Vicomte de Bragelonne*[50], et, en tant que lecteur averti, on sait donc qu'il s'agit de la toute première référence faite à Alexandre Dumas (la deuxième si on compte le titre principal), un très célèbre écrivain français du XIXe siècle[51], photo-ci contre), puisqu'à la fin de cette introduction un des policiers évoque les noms des trois mousquetaires les plus célèbres de France: Athos, Porthos, Aramis et d'Artagnan, en ajoutant d'une manière ironique la fameuse question :

Cliché de Charles Reutlinger, source: Wikipedia, Licence CC-BY-SA.

> « Tiene gracia. Siempre me he preguntado por qué se les llama los tres mosqueteros, si en realidad eran cuatro. »[52]

> « Ils ne sont pas trois, comme le suggère le titre, mais quatre. »[53]

Cette introduction en italique est donc le point de départ mais aussi la cause de cette histoire de livres car nous nous trouvons devant un mystère qu'il faudra résoudre par la suite.

> « Había un manuscrito dudoso y un muerto seguro: suficiente para justificar la trama. » (p. 43).

De plus, ce prologue est représentatif de tous les thèmes présents dans cette œuvre : en plus d'une narration complexe typique du feuilleton, nous aurons de nombreux mystères, du

---

[50] C'est le troisième et dernier tome du cycle des *Trois Mousquetaires* d'Alexandre Dumas.

[51] Quelques éléments biographiques s'imposent, mais nous développerons plus en détails dans la partie I.3.2. Alexandre DUMAS (dit aussi Alexandre Dumas père, pour éviter la confusion avec son fils qui porte le même nom) est né en 1802 et mort en 1870. Cet écrivain français du XIXe siècle fut très prolifique : il a d'abord été dramaturge mais il s'est tourné ensuite vers le roman historique feuilletonesque en collaboration notamment avec Auguste Maquet de 1838 à 1851. Il a écrit avec lui ses plus grandes œuvres : la trilogie *Les Trois Mousquetaires* (1844), *Vingt ans après* (1845) et *Le Vicomte de Bragelonne* (1847) ou encore *Le Comte de Monte-Cristo* (1844-1846). Dumas est aussi l'auteur de *La Reine Margot* (1845) et de *La Tulipe noire* (1850).
Nous retrouvons une biographie complète ainsi qu'une analyse de son œuvre en général dans ce volume : Bertière, Simone, *Dumas et les mousquetaires, Histoire d'un chef-d'œuvre*, éditions de Fallois, Paris (2009).

[52] Arturo PÉREZ-REVERTE, *El club Dumas*, Madrid, Alfaguara (2007), [1993], p. 13.

[53] Simone BERTIERE, *Dumas et les mousquetaires, Histoire d'un chef-d'œuvre*, Paris, éditions de Fallois (2009), p. 9 (prologue). Nous y trouvons une analyse de la trilogie divisée en trois chapitres pour chacun des romans, de la page 165 à 251.

suspense et des meurtres dignes d'un roman policier, un mélange entre une ambiance contemporaine et gothique ainsi qu'une omniprésence de l'intertextualité et des références à Dumas, afin de donner à l'auteur l'opportunité d'exprimer sa culture bibliophile et littéraire par le biais du narrateur et des personnages principaux. Nous pouvons donc nous référer à une étude faite sur le sujet par Agustín Prado Alvarado[54], qui d'une façon très complète, nous explique de quelle manière Arturo Pérez-Reverte a utilisé

> « los planos arquitectónicos de las estructuras de dos de las más ricas tradiciones novelescas decimonónicas: la novela de folletín de aventuras y el relato policíaco, este último en su morfología clásica y negra. »[55]

Nous pouvons donc aborder notre analyse du point de vue de la structure interne. L'histoire tourne autour de deux ouvrages et de l'aventure du personnage principal Lucas Corso qui doit effectuer une double recherche afin de pouvoir les authentifier. Le premier est un manuscrit d'Alexandre Dumas père, *Le vin d'Anjou* (chapitre 42 du roman *Les Trois Mousquetaires*) et l'autre est un livre qui date de 1666, *Las Nueve Puertas del Reino de las Sombras.* L'auteur du deuxième ouvrage est Aristide Torchia, mort sur le bûcher, condamné par l'Inquisition pour avoir réalisé ce livre en collaboration (supposée) avec le Diable, ou du moins c'est ce que l'on nous laisse entendre, puisqu'il se serait inspiré d'un autre ouvrage de Lucifer lui-même, le *Delomelanicon*, et il servirait à invoquer le Diable en personne. La trame principale de la double recherche va donc devenir une double trame, présente dès le début (page 15 en ce qui concerne la trame Dumas et page 37 pour la trame Torchia), répartie entre les quinze chapitres qui composent le roman et mise en place par un narrateur omniscient, intradiégétique et hétérodiégétique qui est Boris Balkan.

> « la posición del narrador en *El club Dumas* es, si utilizamos las herramientas propuestas por Gérard Genette, la de un narrador intradiegético y heterodiegético típico de algunos narradores de relatos policíacos como el mismo Balkan lo reconoce en el primer capítulo: "Gracias a las confidencias del cazador de libros puede oficiar de doctor Watson en esta historia". » (p. 31)[56]

Ce narrateur apparaît dès la première ligne du premier chapitre en s'exprimant à la première personne du singulier et il va nous relater ce que va vivre Lucas Corso durant ses

---

[54] Agustín PRADO ALVARADO, *Misteriosos crímenes en 'El club Dumas': la novela de folletín de aventuras y la novela policíaca*, in *Sobre héroes y libros: La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*, Murcia, Nausícaä, (2003), p. 345-362. Il y expose les caractéristiques du roman feuilleton, la façon dont il était conçu par les critiques ainsi que les différents types de roman feuilletonesques, parmi lesquels Eugène Sue (avec son œuvre *Les Mystères de Paris*) et Dumas en étaient les représentants.
[55] *Ibid.*, p. 345.
[56] *Ibid.*, p. 349.

recherches et ses voyages. De plus, en utilisant le passé simple, il nous dit clairement que toute cette histoire est déjà passée, par exemple:

> « Algún tiempo después, cuando todo hubo terminado, Corso accedió a contarme el resto de la historia. Puedo así reconstruir ahora con razonable fidelidad ciertos hechos que no presencié: el encadenamiento de circunstancias que condujeron al fatal desenlace y la resolución del enigma en torno a *El club Dumas*. » (p. 31)

Boris Balkan va donc participer en grande partie à la trame Dumas, tout en connaissant les détails à propos de la trame Torchia (qui lui ont été racontés par Corso), et il va intervenir une seconde fois dans le chapitre cinq (p.127 à 142) pendant une « tertulia » à propos de l'œuvre de Dumas, des origines des *Trois Mousquetaires*, en compagnie de Corso et d'autres étudiants. Il sera aussi évoqué dans le chapitre neuf (p.265), puis repassera au second plan pour nous raconter l'histoire et les péripéties concernant la trame Torchia, jusqu'à faire une légère apparition avec la première personne du pluriel au début du chapitre dix (p.277). Mais ce ne sera que dans les derniers chapitres (précisément au chapitre quinze de la p.429 à 458) que nous saurons quel a été réellement son rôle dans cette histoire et quel est réellement ce « club Dumas ». En ce qui concerne le premier chapitre, il va servir à Balkan d'auto-présentation ainsi que d'introduction aux deux trames et de présentation du personnage principal, Lucas Corso, avec une description précise de sa personnalité et de son travail, que nous développerons un peu plus loin :

> « Un mercenario de la bibliofilia, […] un cazador de libros. » (p. 15)

Nous pouvons donc dire que ce narrateur, dès le tout début, en s'exprimant à la première personne et en étant omniscient, prend la place de l'auteur puisqu'à la toute dernière page, page 493, nous remarquons une indication spatio-temporelle qui est « La Navata, Abril 1993 ». Ainsi, on peut supposer qu'Arturo Pérez-Reverte veut donner une existence et une indépendance propres à son personnage narrateur afin de rendre plus « réelle » son histoire et d'attirer la curiosité de son lecteur. Le narrateur omniscient va être une sorte de double de l'auteur et le fil conducteur de la double trame. C'est lui qui va interpeller le lecteur, construire la narration comme bon lui semble et qui saura s'éclipser quand ce sera nécessaire afin de nous laisser participer au déroulement des événements.

Le fameux chapitre manuscrit de Dumas, *Le vin d'Anjou*, a été acquis par un ami de Corso, un libraire du nom de Flavio La Ponte. Boris Balkan va conseiller Corso en lui disant d'aller à la librairie Replinger à Paris pour authentifier ce manuscrit et obtenir plus de détails

à son sujet. Suivra un dialogue avec son ami La Ponte dans un bar et c'est à ce moment-là que nous apprenons réellement le début de l'histoire (dès les p.37-38). Un homme appelé Varo Borja a chargé Corso d'authentifier son livre de *Las Nueve Puertas*, récemment acquis de la bibliothèque Terral-Coy de Madrid, en allant examiner les deux autres exemplaires existants.

> « - Averígüelo. Investigue *Las Nueve Puertas* como si de un crimen se tratara. Rastree pistas, compruebe cada página, cada grabado, el papel, la encuadernación… Remonte hacia atrás esa pesquisa para descubrir de dónde procede mi ejemplar. Después, en Sintra y París, haga lo mismo con los otros dos. » (p. 85-86)

En effet, selon les catalogues internationaux, trois exemplaires de ce livre existent toujours, même si la déclaration de Torchia avant de mourir prouve le contraire, c'est-à-dire qu'il n'en existe qu'un seul authentique. Il faut donc que Corso aille à Sintra au Portugal pour voir l'exemplaire de la Collection Fargas ainsi que celui de la Fondation Ungern à Paris. Il pourra donc en même temps aller à la librairie conseillée par Balkan. Mais Corso ne sait pas que tout au long de ses voyages, dès le chapitre quatre, divers événements étranges vont se succéder au fur et à mesure qu'il va étudier les exemplaires et qu'il va être pris au piège d'une sorte de jeu de pistes énigmatique, mis en place d'un côté de manière explicite par Balkan et de l'autre d'une manière implicite par Varo Borja, les deux instigateurs des deux trames et tous deux clients de Corso.

C'est donc le genre du roman feuilleton qui apparaît et se termine en premier car au niveau de la structure, nous avons une succession chronologique de chapitres centrés sur un ou plusieurs événements qui se déroulent en un même lieu, dont certains pourraient être séparés avec la mention « à suivre ». On pourrait aussi en réunir quelques-uns puisque parfois le narrateur rappelle des événements antérieurs afin d'expliquer quelques détails qui auraient pu échapper au lecteur. De la même façon, comme le dit Agustín Prado Alvarado dans son article, on pourrait aussi considérer le roman comme un roman d'aventures, étant donné le nombre de péripéties et d'obstacles que rencontre Corso pour mener à bien sa double recherche. Il insère dans son argumentation une définition du récit d'aventures de la part du critique français Jean-Yves Tadié, traduite en espagnol :

> « la irrupción del azar, o del destino, en la vida cotidiana, en la que introduce una conmoción (desorden) que hace la muerte posible, probable, presente, hasta el desenlace en el que puede triunfar la vida, o por el contrario, la muerte. »[57]

[57] Jean-Yves TADIÉ, *Le roman d'aventures*, Paris, P.U.F. (1982), p. 5.

Ici il inclut également dans le genre du roman d'aventures *Les Trois Mousquetaires* de Dumas afin de montrer que plusieurs éléments du roman de Pérez-Reverte sont représentatifs du roman feuilletonesque d'aventures (comme le thème du voyage, la tension et le danger, ainsi que certains lieux comme le château), même si ses chapitres n'ont pas été publiés les uns après les autres et même si le roman s'inscrit dans un cadre plus moderne qu'une histoire de cape et d'épée. Par conséquent, en tant que narrateur indépendant, Balkan revendique ce genre d'écriture qu'est le roman feuilleton à la fin du chapitre quinze, quand Corso apprend tout ce qu'il doit savoir sur le manuscrit de Dumas et sur le premier mystère du roman, la mort d'Enrique Taillefer :

> « Pero lo mío es el folletín. La novela policíaca debe usted buscarla en otra parte. » (p. 458)

On peut donc affirmer que Pérez-Reverte reprend d'une manière assez fidèle un des modèles narratifs décimononiques et les adapte au contexte contemporain, notamment en les mélangeant avec d'autres genres narratifs, comme ici avec le roman policier qui tend à se transformer en roman noir.

Au fur et à mesure que nous avançons dans la lecture du roman, dès la fin du chapitre trois et jusqu'au chapitre six, la double trame se forme petit à petit et devient de plus en plus complexe. Le récit va prendre la forme d'une enquête comme dans un vrai roman policier ou même comme un roman noir car le feuilleton va être jalonné de meurtres et d'événements inexpliqués.

> « Esta es una historia de misterio. » (p. 148)

La trame Torchia devient de plus en plus présente et on le remarque grâce à l'utilisation de plus en plus fréquente de termes relevant du champ sémantique de l'interprétation littéraire, de l'herméneutique et de l'occultisme. Ces termes sont d'abord utilisés pour parler du livre de las Nueve Puertas mais ils vont acquérir des connotations presque diaboliques et on va pouvoir appliquer le terme de « mystère » au roman dans son intégralité. En effet, Corso commence à relier les deux trames dans son esprit et il croit que les événements ont tous un lien entre eux, que rien n'est dû au hasard, que quelqu'un tire toutes les ficelles et que tout son entourage est impliqué. Ses voyages vont le mettre sur la piste des autres livres de *Las Nueve Puertas* et il va donc pouvoir commencer son travail de « detective de libros », mais il n'aura pas toutes les qualités morales d'un vrai détective, comme nous le verrons un peu plus tard. C'est juste un surnom que lui donne Liana Taillefer

à la page 50. Elle est la veuve d'Enrique Taillefer, celui qui est retrouvé pendu au début de l'histoire. Elle va vouloir à tout prix récupérer le manuscrit qu'a vendu son mari à La Ponte mais Corso va croire qu'elle aussi veut le livre de *Las Nueve Puertas*. Ainsi, les acteurs de la trame feuilletonesque Dumas (Corso, La Ponte et Liana Taillefer, ainsi que son chauffeur qui va suivre Corso) vont venir se mélanger à la trame Torchia, plus mystérieuse et noire, notamment à cause de l'imagination de Corso, qui croit que les acteurs de la première trame sont responsables de la seconde.

Il ne faut pas oublier le personnage d'Irene Adler : c'est un personnage clé car elle va aider Corso dans ses recherches et va le protéger quand il en aura besoin. On ne sait pas grand chose sur elle, à part les quelques descriptions qu'en fait le narrateur: c'est en quelque sorte un androgyne, une incarnation de la femme, voire même une incarnation diabolique. Pérez-Reverte va insister de nombreuses fois sur son regard d'un vert éclatant. Elle-même est un mystère car elle apparaît en tant qu'étudiante dans le chapitre cinq au moment de la discussion avec Balkan et se présente ensuite à Corso dans un train dans le chapitre sept, mais nous développerons le thème des personnages un peu plus loin. Elle aura par la suite une relation plus personnelle avec lui, jusqu'à essayer d'avoir un rapport sexuel avec lui dans le chapitre douze. On ne sait pas vraiment si elle existe réellement (elle apparaît aussi dans Sherlock Holmes) ou si elle n'est apparue que pour aider Corso et l'emmener avec elle. Ce thème de la frontière entre le réel et l'imaginaire est également un des thèmes que nous évoquerons plus tard.

La recherche de Corso concernant les trois livres de *Las Nueve Puertas* va commencer chez lui, à Madrid, en examinant le dossier que lui a fourni Varo Borja avec tout ce qu'il faut savoir sur l'ouvrage. Le chapitre quatre est représentatif de la double trame car Corso commence d'abord à examiner l'exemplaire de Varo Borja et les gravures qu'il contient puis il revient au manuscrit de Dumas. Dans le chapitre cinq, il demande des informations supplémentaires sur l'œuvre de Dumas à Balkan sans pour autant laisser de côté dans sa mémoire l'ouvrage de Torchia et il commence donc à se poser des questions : qu'ont-ils en commun et pourquoi ? C'est aussi grâce à l'aide des frères Ceniza, des restaurateurs de livres de Madrid, qu'il commence à étudier avec plus d'attention les gravures et il va donc vouloir comparer l'exemplaire qu'il détient avec celui de la Collection Fargas et de la Fondation Ungern car il va remarquer des différences d'impression (à partir du chapitre six et jusqu'à son voyage à Paris dans le chapitre dix). On peut donc dire que tout au long des chapitres

(environ jusqu'au numéro treize), Pérez-Reverte déploie les mécanismes classiques du roman policier. Agustín Prado Alvarado dit aussi que:

> « en la novela se producen dos investigaciones: la primera es libresca e intelectual (tanto la del manuscrito Dumas como la del tratado de demonología) que modela lo correspondiente al relato policíaco clásico; el segundo centrado en la conducta y los métodos de Corso, así como los propios crímenes desarrollando lo correspondiente a la novela policíaca negra. »[58]

En résumé, en ce qui concerne le roman policier : nous avons des tentatives d'assassinat sur la personne de Corso pendant ses déplacements et ses recherches, les deux autres exemplaires du livre de Torchia étudiés par Corso disparaissent et le nombre de morts augmente au fil des pages (Enrique Taillefer au début, Victor Fargas, p.286 et la Baronne Ungern, p.381 à 384). Corso pourrait bien être désigné coupable après les enquêtes de la police car ces cadavres ont tous un lien avec lui mais le narrateur va nous laisser dans le doute jusqu'aux quatre derniers chapitres. Qui est le vrai coupable : le(s) livre(s) ou une tierce personne ? Jusqu'à la fin on ne sait pas quel rôle joue réellement chaque personnage, dans quelle trame il ou elle est impliqué(e) et on ignore totalement quels ont été les motifs de ces crimes, même si de nombreux indices ont été parsemés dans le roman[59].

> « Aquello era un complot con todos los ingredientes del género, y tenía que haber alguien moviendo los hilos. » (p. 380)

Le roman noir est présent par l'insertion de la violence dans la trame du roman policier, mais on ne nous dit pas la façon dont les crimes se sont produits. On nous laisse imaginer ce qui a pu se passer. Nous sommes donc aussi coupables que les assassins car nous participons aussi au déroulement du roman, en nous identifiant avec certains personnages, en nous rappelant certaines références littéraires ou même en lisant tout simplement. Comme le dit Corso à la page 368 : « Menudo folletín le habían escrito entre todos ». Ainsi, nous pouvons affirmer que ce roman est très complexe, qu'il mériterait une analyse plus approfondie car même après plusieurs lectures il reste toujours des mystères à éclaircir et des

---

[58] Agustín PRADO ALVARADO, *art. cit.*, p. 354.

[59] En nous exposant les caractéristiques du roman policier classique et de la double logique du récit, Agustín Prado Alvarado utilise dans son article une référence à Tzvetan TODOROV, *La doble lógica del relato*, in Carlos J. BARBACHANO – Santos SANZ VILLANUEVA (éds.), *Teoría de la novela*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, S.A., 1976, p. 396:
"Se sabe que ésta se engendra en la tensión de dos historias: la historia de un crimen, ausente; y la historia de una pesquisa, presente y cuya única justificación es hacernos descubrir la primer historia. Un elemento de ésta se nos da en realidad al principio. Un crimen se cumple casi delante de nuestros ojos, pero no hemos conocido a los verdaderos agentes ni los verdaderos motivos. La pesquisa consiste en volver incesantemente a los acontecimientos, en comprobar y en corregir los menores detalles hasta que al final se declare la verdad de esta misma historia inicial".

zones d'ombres qui nous échappent. C'est justement cet aspect sombre qui insère d'une certaine façon une ambiance gothique, surtout au moment du dénouement dans un château qui date du Moyen-Age. Ce mélange entre l'ambiance contemporaine et l'ambiance médiévale n'est notable qu'à la fin mais nous le verrons de manière plus prononcée dans l'adaptation cinématographique réalisée par Roman Polanski.

On peut donc dire que le roman de Pérez-Reverte contient plusieurs genres avec au départ un roman considéré comme roman feuilleton « traditionnel » avec une introduction, des chapitres initiaux qui servent de présentation, une alternance entre le récit et les dialogues, la présence du suspense, l'embrayage de l'action et le dénouement en deux chapitres pour nous dévoiler la solution à toutes les énigmes. Puis le roman prend aussi la forme d'un roman policier noir puisqu'il va y avoir des morts, des choses inexpliquées et étranges que Corso voudra découvrir et résoudre. Par le biais d'une double trame qui contient une logique interne, Pérez-Reverte nous entraîne dans une histoire à la limite entre le réel et l'imaginaire dont les références culturelles sont très précises. Celles-ci montrent que finalement les livres ont leur propre histoire et leur propre logique, que les personnages aussi construisent leur propre parcours, et que rien n'est dû au hasard mais bien au talent de l'écrivain et aux diverses circonstances au moment de l'écriture, notamment par les influences d'autres œuvres ou écrivains.

I.3.2) Un roman devenu best-seller [60]

> « Después de todo, concluyó, las quinientas páginas de un best seller tenían que llenarse con algo. » (p. 319 de *El club Dumas*)

> « Los best-séllers son textos de dificultosa sistematización y difícil clasificación, puesto que de facto engloban todo tipo de novelas. Por si fuera poco, interrelacionan subgéneros literarios, transgreden sus fronteras, amplían sus lindes, imbrican géneros y dan nuevas formas a usanzas viejas. Su denominador común es sustancialmente de carácter cuantitativo: la vocación de ventas millonarias […]. Queda dicho que no existen recetarios probados o fórmulas infalibles para escribir best-séllers […]. Sin embargo, el éxito de ventas suele ir estrechamente unido a varios

[60] José Manuel LÓPEZ DE ABIADA et Augusta LÓPEZ BERNASOCCHI, *Para una gramática del best-seller desde el canon literario: "El club Dumas" como paradigma*, in *Sobre héroes y libros, La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*, Murcia, Nausícaä, (2003), p. 185-237.

> factores, entre los que figuran el (re)nombre del autor, la importancia de la casa editora, el lanzamiento de la novela, el momento u oportunidad de su aparición en el mercado, el lenguaje (en el que, en el caso de Pérez-Reverte, percibimos un estilo personal, transparencia, exactitud y concisión), el suspense, la amenidad y otros elementos […]. »[61]

Il est donc difficile de construire une définition exacte du best-seller littéraire, tel qu'il est conçu aujourd'hui car le facteur économique est devenu un des critères les plus importants et donc la qualité littéraire n'est pas toujours associée aux records de ventes et Arturo Pérez-Reverte le dit aussi dans son essai que nous avons déjà évoqué[62]. L'étude de José Manuel López de Abiada et d'Augusta López Bernasocchi est très complète et nous remarquons que trois grands thèmes se prêtent à notre étude : les ingrédients du roman traditionnel en ce qui concerne l'impression de réalité dans un récit entièrement imaginaire et vice versa, les catégories de personnages puis le thème récurrent de la littérature faite de littérature et enfin l'imagination qui prend le pas sur la réalité afin de nous faire participer à l'intrigue et de nous inviter à lire.

Tous les éléments déjà énoncés en I.3.1) nous permettent d'établir des liens très rapprochés entre la personnalité de l'auteur, son style d'écriture et l'œuvre littéraire que nous avons devant nous. En effet, comme nous l'avons déjà dit, *El club Dumas* est un des nombreux romans qui permettent d'étudier en détail les nombreuses caractéristiques du « revertismo », déjà évoquées en I.2). En résumé, dans *El club Dumas*, nous nous trouvons devant un best-seller digne des plus grands auteurs et parfaitement représentatif du style d'Arturo Pérez-Reverte. Il nous permet aussi de découvrir sa façon de construire un roman : une maîtrise parfaite de la structure narrative (qu'elle soit simple ou multiple), l'adaptation d'illustres modèles, plusieurs genres romanesques réunis en une seule œuvre, des catégories classiques de personnages, une démonstration d'une grande culture bibliophile et d'un important travail de documentation ainsi qu'un subtil mélange entre réalité et imagination, ce qui nous rend à la fois curieux de lire la suite et complices de l'intrigue. Un roman de cette taille est très compliqué à résumer ainsi qu'à analyser mais avons retracé les grandes lignes et nous allons voir quelques éléments plus spécifiques, notamment à propos des personnages, de l'omniprésence des mystères et de l'intertextualité ainsi que la grande culture littéraire que nous apporte ce roman.

---

[61] *Ibid.*, p. 236.
[62] Arturo PÉREZ-REVERTE, *La vía europea al best-seller, art. cit.*, p. 361-367.

Comme déjà expliquée, l'histoire est celle de la double recherche de Corso et les pistes des deux trames terminent par se mélanger, en particulier dans son esprit et par la même occasion dans le nôtre. Cette double recherche – d'un côté littéraire et philologique[63] et policière[64] de l'autre – sera très minutieuse et parcourra un chemin semé d'embûches et d'énigmes qui doivent, selon lui, avoir un point commun et ainsi, le narrateur va nous surprendre au moment du dénouement. Au niveau de la structure globale et de l'apparition progressive des deux trames, nous pouvons dire que la répartition des chapitres correspond à celle d'un roman très traditionnel avec des numéros et des titres pour chaque chapitre. Ce qui peut surprendre (ou pas, selon la personne qui le lit) c'est qu'après chaque titre de chapitre on trouve une épigraphe avec une citation d'une œuvre connue, et cette citation va annoncer la couleur, le genre d'événements qui vont se produire. Nous trouvons des citations d'Eugène Sue (chapitre I), de Dumas (chapitres II, IV, IX et XVI) et d'autres concernant le roman d'aventures. Mais du côté de la trame Torchia nous trouvons des références à des romans (ou nouvelles) policiers comme celle faite à Agatha Christie (chapitre V), à l'œuvre *Arsène Lupin* (chapitre VIII), à Edgar Allan Poe (chapitre XI) ou encore Arthur Conan Doyle (chapitre XIII). Ce sont toutes des références à des classiques de la littérature et on peut donc dire que ces citations ont été parfaitement choisies pour être en accord avec le thème global du chapitre. Cette méthode d'annoncer chaque chapitre est une pratique traditionnelle dans la littérature depuis de nombreux siècles. Ce roman traditionnel est présent dans *El club Dumas* puisque, par son écriture, l'auteur veut nous faire croire à la réalité de l'histoire racontée et il veut maintenir dans cette illusion en nous présentant des personnages et des lieux vraisemblables. C'est ce que Pérez-Reverte s'efforce de faire dans chacun de ses romans grâce à ce travail de documentation historique et de recherche linguistique.

Dans notre cas, les personnages principaux sont globalement présentés dès les premiers chapitres mais au fur et à mesure que l'histoire avance, ils sont de plus en plus décrits et observés, la plupart du temps par le narrateur omniscient. Par sa place dans l'histoire il va nous livrer des descriptions extrêmement précises de chaque personnage ainsi que chacune de leurs pensées, de chaque paysage et de chaque action. Tout au long du roman on peut découvrir de nouveaux éléments sur chacun des personnages et nous voyageons dans différents pays et dans différentes villes. Le narrateur utilise le recours classique à des faits

[63] Cela concerne l'authentification du manuscrit de Dumas et les trois exemplaires de *Las Nueve Puertas* en examinant les gravures.
[64] Trois crimes sont commis : le suicide, déguisé en homicide, de Taillefer, Victor Fargas meurt noyé et la Baronne Ungern dans l'incendie de sa fondation.

soi-disant rapportés pour accréditer son histoire. Ce narrateur veut passer pour un témoin fidèle d'une histoire à l'apparence ordinaire mais qui va se révéler très compliquée et très bizarre. En premier lieu, l'histoire commence en Espagne entre Madrid et Tolède, puis Corso va à Sintra, au Portugal, puis à Paris, en France et il finit en province dans le village de Meung, près d'Orléans. Tous ces lieux existent réellement et ils nous sont décrits avec tant de précision que nous nous imaginons les scènes qui s'y déroulent. Il n'y a que le dernier château qui nous semble tout droit sorti de l'imagination de l'auteur car il n'est pas vraiment situé dans l'espace.

Les protagonistes, en plus des deux ouvrages, sont Lucas Corso, Liana Taillefer (la veuve de l'homme mort au début du livre) et Irene Adler (une étudiante rencontrée par hasard, très mystérieuse), car l'histoire tourne autour d'eux et ils vont intervenir dans la plupart des chapitres en plus du narrateur et d'autres personnages secondaires. La description la plus approfondie est certainement celle du « héros » protagoniste, Lucas Corso. Il nous est présenté au début comme un « mercenario de la bibliofilia, un cazador de libros » (p. 15) de quarante-cinq ans (p. 84) qui gagne sa vie en recherchant des informations sur les ouvrages de ses clients ou en allant prospecter pour trouver et acquérir des œuvres rares. Il est chargé d'authentifier les deux ouvrages protagonistes du roman et il travaille seulement pour l'argent. Du moment qu'il est payé il est prêt à tout pour terminer son travail et ses deux clients, Balkan et Varo Borja, le savent également. Dans le roman nous retrouvons de nombreuses expressions pour qualifier son travail et sa manière d'agir et il serait donc très long de les énumérer[65]. Nous pouvons aussi penser qu'il représente une partie de la personnalité d'Arturo Pérez-Reverte puisque c'est aussi un lecteur passionné depuis l'enfance[66] et qui a une grande culture bibliophile et littéraire. C'est en sa compagnie que nous assisterons à la plupart des « tertulias » insérées dans le roman pour faire avancer l'intrigue et la résolution des énigmes concernant les deux ouvrages. Il est également présenté sans attaches, sans passé, sans parents, sans amis et sans petite amie (après le départ de Nikon, la femme qu'il va regretter très souvent et dont il va parfois rêver). Il vit et voyage avec très peu d'effets personnels, excepté son sac dans lequel il range ses cigarettes (qu'il allume de manière compulsive et incessante) et sa « ginebra Bols » (avec laquelle il veut noyer sa solitude et ses désillusions).

[65] José Manuel LÓPEZ DE ABIADA et Augusta LÓPEZ BERNASOCCHI, *art. cit.*, p. 191-194 : toutes les citations sont en note et on ne compte pas moins de 75 occurrences concernant le travail de Corso.
[66] "Era uno de esos lectores compulsivos que devoran papel impreso desde la más tierna infancia", page 20.

Nous pouvons aussi voir au fur et à mesure que le narrateur utilise de nombreuses métaphores concernant les champs de bataille pour qualifier ses actions et réflexions (par exemple quand il le qualifie de « soldado cansado, indiferente » p. 388) ainsi que des métaphores animales[67] pour décrire Corso. Parfois il le considère comme un « conejo », parfois comme « un lobo despiadado » ou comme un serpent, et on peut comprendre qu'il a deux profils et qu'il sait s'adapter à toutes les situations. Corso est aussi très intelligent et un très bon observateur, peut-être même un peu trop parfois, ce qui nous amène à évoquer son cynisme et sa résignation, pour ne pas dire son fatalisme[68]. On pourrait également penser qu'il représente l'auteur en ayant une telle lucidité vis-à-vis des gens qu'il rencontre.

Une autre de ses caractéristiques est son goût pour la stratégie et la reconstitution des batailles de Napoléon en miniature :

> « Más tarde supe que vivía solo, entre libros propios y ajenos, y además de cazador a sueldo era experto en juegos de simulación napoleónicos, capaz de reproducir sobre un tablero, de memoria, el orden de batalla exacto en la víspera de Waterloo. » (p. 29)

> « Para moverse es necesaria una estrategia, y no podía quedarme quieto esperando. En cualquier estrategia, uno termina elaborando un modelo de adversario que condiciona sus siguientes pasos…» (p. 457)

Il analyse tout, il tente de créer des liens entre chacun des personnages qu'il rencontre et entre chaque livre, notamment entre les deux œuvres qu'il doit authentifier. Il est considéré ici comme un détective de livres, presque comme un vrai détective avec des adjuvants et des ennemis, ainsi qu'avec de nombreux mystères à résoudre, et il va réunir les caractéristiques du héros tel qu'Arturo Pérez-Reverte le conçoit. Il est vrai que Corso peut ne pas être considéré comme un vrai héros courageux et qui arrive à vaincre ses ennemis à la fin comme dans un roman de cape et d'épée mais il arrive au bout de sa mission et parvient, malgré les multiples dangers, à découvrir tous les mystères, tel un véritable détective. Dans l'œuvre narrative d'Arturo Pérez-Reverte nous pouvons remarquer que le héros a de multiples facettes[69]. Ici, Corso est un « héroe cansado y desengañado », qui a un sens de l'éthique très personnel et qui a une dimension très humaine. En effet, Pérez-Reverte suit très souvent cette ligne

---

[67] Nous en avons un exemple page 16 lors de sa présentation par Balkan, puis tout au long du roman, ce qui donne un peu plus de 30 occurrences.

[68] José Manuel LÓPEZ DE ABIADA et Augusta LÓPEZ BERNASOCCHI, *art. cit.*, p. 194-195.

[69] Rafael DE CÓZAR, *El héroe y sus atributos en la narrativa de Arturo Pérez-Reverte*, in *Sobre héroes y libros, La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*, Murcia, Nausícaä, (2003), p. 45-59.
Nous retrouvons aussi une énumération des caractéristiques de Corso Dans l'étude de Pia Stalder, *Aproximación de tres de los personajes principales de "El club Dumas"*, in *Territorio Reverte*, Madrid, Editorial Verbum (2000), p. 447-457.

d'humanisation du héros pour que l'on se rapproche du personnage commun, quotidien, auquel on peut s'identifier. Dans l'étude de Rafael de Cózar, on nous dit que

> « el héroe literario está hoy más ligado que nunca a la realidad, a la verosimilitud, por lo que a modelos heroicos tradicionales los aceptamos sobre todo en un contexto de novela histórica, de aventuras, de intriga o acción, además de que les exigimos ciertas compensaciones, ciertas fisuras que los humanicen […]. Los protagonistas de Pérez-Reverte no son nunca figuras moralmente ejemplares, pero suelen tener todos, incluso en las peores condiciones, unos principios básicos, unos códigos personales de conducta que a veces les llevan incluso a actuaciones contrarias a sus intereses. »[70]

Les personnages du roman sont en grande partie une des raisons pour lesquelles le roman est intéressant. Pérez-Reverte leur attribue à chacun une personnalité très complexe à l'intérieur même du complexe jeu littéraire qu'il met en place. C'est eux qui vont donner vie à chaque trame et qui invitent le lecteur à participer, tout en étant contrôlés par une seule et même personne, l'auteur, par le biais du narrateur. Corso va se retrouver de plus en plus impliqué dans chacune des deux trames et c'est d'abord grâce à lui et à ses réflexions que le jeu de l'intertextualité va pouvoir se développer. En effectuant un travail quotidien, il va se retrouver confronté à des choses dont il ne soupçonnait même pas l'existence et il va être la principale victime de sa propre imagination. A la fin, on comprend que cette inversion des rôles entre exécuteur et victime lui est difficile à accepter. Comme il va être victime de tentatives d'assassinat et va assister à des meurtres mystérieux au fur et à mesure de ses recherches, on comprend parfaitement l'évolution et les transformations que le héros va subir, notamment après sa rencontre avec Irene Adler, cette fille si mystérieuse qui va lui redonner vie et lui rendre ses émotions. Nous pouvons donc voir que Corso n'agit pas seul. Les autres personnages aussi vont avoir un rôle à jouer. Il va avoir des amis qui vont l'aider à des moments-clés du roman et aussi des ennemis qui vont vouloir l'empêcher de mener à bien sa mission.

Si l'on rassemble les personnages en plusieurs catégories[71], nous pouvons donc d'abord considérer celle des adjuvants dans l'ordre où ils apparaissent : nous avons d'abord Boris Balkan dans sa fonction de narrateur omniscient, puis Flavio La Ponte qui est un ami de Corso et Irene Adler qui est la plus mystérieuse et la principale aide que Corso va recevoir.

---

[70] Rafael DE CÓZAR, *art. cit.*, p. 53.

[71] Ici nous pouvons nous référer à l'œuvre de Vladimir PROPP, *Morphologie du conte*, Paris, Seuils (1970), dans laquelle il explique qu'à chaque personnage de conte de fées est attribuée une fonction particulière, et ici nous utiliserons ce concept dans le cadre d'un roman.

Nous pouvons aussi évoquer quelques personnages secondaires comme Grüber l'employé d'un hôtel parisien où Corso va séjourner quelque temps, puis Amílcar Pinto le policier portugais qui va l'aider dans ses recherches au Portugal, et Makarova la propriétaire d'un bar où Corso et La Ponte ont l'habitude d'aller, c'est l'endroit où l'on apprend le début de l'histoire.

D'abord, nous pouvons dire que La Ponte n'est pas un adjuvant très actif. Au début du roman il apparaît en tant que libraire, ami de Corso et c'est lui qui introduit la trame Dumas en confiant le manuscrit de Taillefer à Corso pour le faire authentifier. Il s'intéresse également à l'argent mais il est assez lâche et il a l'air bien plus naïf que son ami. En effet, il se laisse séduire par Liana Taillefer qui s'intéresse plus à récupérer le manuscrit qu'à construire une relation avec lui. Il va plus servir d'accompagnant que d'adjuvant et Liana Taillefer l'abandonnera vers la fin en sachant qu'elle ne pourra pas se servir de lui pour récupérer le fameux manuscrit. L'autre libraire qui va aider Corso est Achille Replinger, conseillé par Boris Balkan au début du roman. C'est lui qui va authentifier le manuscrit de Dumas et nous donner quelques solutions sur le maître du roman feuilleton français.

En ce qui concerne la trame Torchia, les frères Ceniza, dont le nom est très humoristique (la connotation des livres réduits en cendres est omniprésente, mais le nom est en inadéquation avec des libraires bibliophiles dont la mission est de restaurer et préserver les livres anciens), sont aussi une sorte d'adjuvants car ils vont montrer à Corso par où commencer ses recherches, en lui indiquant notamment que falsifier un livre coûte très cher et qu'il faut chercher la moindre petite différence, même dans le texte ou les gravures. Leur nom est très ironique mais nous saurons à la fin qu'ils vont jouer un rôle très important pour franchir les neuf portes car ils sont des spécialistes de la restauration des livres.

Mais le personnage adjuvant le plus important est certainement Irene Adler. Elle apparaît sans être nommée au chapitre cinq mais par la suite elle sera là pour aider Corso après la mort de Victor Fargas. Elle va aussi être là pour le protéger quand il sera attaqué à plusieurs par le chauffeur de Liana Taillefer. C'est le personnage le plus mystérieux car elle va laisser entendre qu'elle est apparue parce que Corso avait besoin d'aide, comme un ange gardien. Elle fait aussi quelques allusions au diable et à la magie (surtout quand elle s'identifie au *Diable amoureux*, l'ouvrage de Jacques Cazotte de 1772) mais on peut également se demander pourquoi elle a choisi Corso.

> « Mi misión, como tú dices, era asegurarme que recorrías el camino a salvo. » (p. 467)

C'est donc elle qui permet à Corso d'arriver au bout de sa mission, au bout du chemin qu'il devait parcourir pour arriver à résoudre les énigmes. Elle va participer à l'atmosphère assez positive (mais aussi mystérieuse) de la fin du roman. De plus, l'auteur lui donne des caractéristiques semblables à celles de Corso : elle est une lectrice avide (et elle le montre régulièrement, en lisant et en montrant plusieurs fois à Corso la fameuse œuvre de Dumas dont il est question), elle est intelligente, elle n'a pas non plus de passé ni d'amis et pour cela elle reste très neutre face aux événements. Ce rôle féminin est sans doute l'un des plus importants avec celui de Liana Taillefer, qui, quant à elle, entrera dans la catégorie des ennemis de Corso.

Qui dit ennemis dit aussi victimes, comme dans un vrai roman policier. La trame Dumas et la trame Torchia se rejoignent dans l'esprit de Corso et il en vient même à assimiler certains à des personnages du roman de Dumas, mais des personnages différents vont faire partie de chaque catégorie. Au niveau de la trame Dumas, le principal antagoniste de Corso est Balkan puisqu'il détient toutes les solutions et qu'il va laisser Corso entrer dans son jeu et jouer jusqu'au bout. Il est désigné à la fin comme le fameux personnage de Dumas : Richelieu, l'ennemi puissant, presque diabolique, qui reste dans l'ombre.

> « - Para Dumas […] Richelieu suministra el personaje imprescindible en todo folletín romántico de aventuras y misterio: un enemigo poderoso en la sombra, la encarnación del Mal. […] encarna a la perfección el papel del malvado. Su eminencia es a d'Artagnan lo que el príncipe Gonzaga a Lagardère, o el profesor Moriarty a Sherlock Holmes. Esa presencia oculta y diabólica. » (p. 138-139)[72]

La victime indirecte de Balkan sera Enrique Taillefer puisqu'il est le point de départ de toute l'histoire : il voulait se séparer du manuscrit en le donnant à La Ponte et il a donc enfreint une des règles du club Dumas mais comme il avait écrit, ou plutôt plagié, un roman feuilleton presque inconnu et comme il voulait le publier, Balkan menaça de le dénoncer, ce qui conduisit indirectement Taillefer au suicide.

Dans un roman policier nous avons aussi des complices. En effet, l'un d'eux est le chauffeur de Liana Taillefer, celui que Corso nomme Rochefort (en écho aux *Trois Mousquetaires* par sa ressemblance physique avec le personnage de Dumas), mais qui s'appelle en réalité Laszlo Nicolavic, un acteur spécialisé en petits rôles. Il va aussi être un des amants de Liana Taillefer et c'est lui qui va poursuivre Corso de façon permanente depuis le début au bar de Makarova jusqu'au château de Meung à la fin. Par conséquent, la deuxième

[72] José Manuel LOPEZ DE ABIADA et Augusta LOPEZ BERNASOCCHI, *art. cit.*, p. 208, et c'est également une reprise des *Trois Mousquetaires* de Dumas, chap. XVII : « Qui dit Richelieu dit Satan ».

complice de Balkan est Liana Taillefer qui, depuis le début, voudra récupérer le manuscrit de son mari pour le ramener au sein du club, le fameux club Dumas dont nous connaîtrons tous les détails à la fin du roman. On sait aussi à la fin qu'elle était l'amante de Balkan depuis le début et qu'elle était son agent, chargé de surveiller Corso. Dans sa manière d'agir elle semble être un double de la Milady de Dumas et elle revendique cette identification avec le personnage notamment parce qu'elle a en sa possession le chapitre trente-sept des *Trois Mousquetaires* : *Le secret de Milady* et par le tatouage qu'elle s'est fait sur la hanche, une fleur de lys, comme son idole en avait une sur l'épaule. C'est certainement le pastiche[73] le plus explicite du roman, physiquement et psychologiquement parlant.

Au niveau de la trame Torchia, l'antagoniste principal de Corso est Varo Borja, un des libraires les plus importants d'Espagne et un collectionneur passionné des livres démonologiques. Le culte presque fanatique qu'il voue aux livres l'amène à chercher dans les gravures les clés pour acquérir l'immortalité et le pouvoir du Diable. C'est l'assassin du roman, surtout en ce qui concerne Victor Fargas (retrouvé noyé) et Frida Ungern (qui meurt dans un incendie). Il est donc capable de tuer pour obtenir ce qu'il veut. Au début il n'y a pas vraiment de coupables désignés mais il va tromper Corso et il le convertira en principal suspect de chaque meurtre. Mais Corso continue de penser que c'est l'œuvre des personnes qui le suivent pendant qu'il tente d'accéder aux trois exemplaires de *Las Nueve Puertas*. Finalement, les frères Ceniza sont tout aussi complices et coupables car ils mentent à Corso en lui donnant de fausses informations sur le livre et sur les gravures, la dernière se révélant être une falsification de leur part. Varo Borja va donc être victime de son propre jeu diabolique (il va échouer dans sa tentative pour invoquer le Diable), tout comme Corso va l'être de son excès d'imagination et d'intertextualité. Au final, on peut donc dire que dans ce roman, un simple lecteur peut aussi bien être coupable que victime puisque les thèmes de l'intertextualité et de la bibliophilie seront les principaux fondements de l'intrigue. Chaque personnage va avoir un point commun avec les autres, la bibliophilie et la passion pour la lecture, par conséquent leur façon de penser et d'agir seront entièrement régies par la littérature[74].

---

[73] Pia STALDER, *Aproximación de tres de los personajes principales de "El club Dumas"*, in *Territorio Reverte*, Madrid, Editorial Verbum (2000), p. 447-457. Nous y trouvons même une comparaison entre Balkan, Liana Taillefer et Corso avec leurs correspondants chez Dumas: Richelieu, Milady et d'Artagnan.
Il est impossible de parler des personnages principaux sans parler du référent littéraire qui constitue la trame de fond de *El club Dumas*, mais nous reparlerons des différents degrés d'intertextualité à la fin de notre analyse.
[74] Pia STALDER, *art. cit.*, p. 449.

Pour terminer, nous ne pouvons parler d'un best-seller sans évoquer l'élément principal, le suspense et les mystères, tout ce qui contribue à créer des situations inquiétantes aux atmosphères gothiques et presque dangereuses[75]. En général cela plaît au public quand il ressent l'inquiétude des personnages et la dangerosité des situations. Tout d'abord nous pouvons évoquer la pluie et les orages, ainsi que certains signaux inquiétants envoyés par les personnages eux-mêmes, notamment dus aux descriptions, comme celle de la veuve Taillefer qui attaque Corso, ou encore la description de certains lieux pendant la nuit, comme le château de Meung, l'endroit idéal pour accélérer le suspense.

Le narrateur nous laissera participer à la résolution des mystères mais seulement dans les derniers chapitres, en nous y laissant y arriver presque d'une manière haletante, sans avoir le temps de reprendre notre souffle. Tout s'enchaîne très rapidement et c'est justement par ce procédé que nous allons pouvoir nous poser des questions, que nous allons vouloir continuer notre lecture. A la fin nous ne savons pas réellement ce que devient le héros, ou bien si l'histoire est réelle ou imaginaire. Par conséquent, le lecteur ne s'étonnera pas que le roman soit devenu un best-seller et qu'il soit l'exemple d'une littérature faite de littérature.

I.3.3) Une histoire de livres

Comme nous l'avons déjà maintes fois souligné, l'intrigue tourne autour de deux écrits, l'un est un célèbre manuscrit et le second un étrange traité démonologique publié en trois exemplaires pour finalement n'en faire plus qu'un. Ces deux œuvres sont donc les principaux protagonistes du roman. Le thème central est par conséquent parfaitement clair, il s'agit là d'une histoire de livres et d'un jeu d'intertextualité.

> « […] en literatura nunca hay lindes nítidos ; todo se apoya en algo, las cosas se superponen unas a otras, y terminan siendo un complicado juego intertextual a base de espejos y muñecas rusas, donde establecer un hecho preciso, una paternidad concreta, implica riesgos que sólo ciertos colegas muy estúpidos o muy seguros de sí mismos se atreven a correr.» (p. 127)[76]

C'est également un long discours sur la littérature en général, introduit notamment dans les dialogues par le thème de la bibliophilie. Nous retrouvons tout au long du roman de nombreuses références littéraires ainsi que plusieurs degrés d'intertextualité qui démontrent la

[75] *Ibid.*, cette étude récapitule tous les éléments (lieux, objets) qui participent au suspense.
[76] José Manuel LÓPEZ DE ABIADA et Augusta LÓPEZ BERNASOCCHI, *art. cit.*, p. 227.

grande culture d'Arturo Pérez-Reverte, sa manière d'écrire « a sabiendas » et son important travail de documentation, qu'il partage volontiers en toutes occasions avec ses personnages et ses lecteurs, comme c'est le cas avec les épigraphes de chaque chapitre. On peut donc dire que la base de *El club Dumas* est une trame bibliographique[77] presque encyclopédique.

La principale référence est faite à Alexandre Dumas et son œuvre *Les Trois Mousquetaires*, et ce dès le titre et le prologue avec une référence et une citation du troisième et dernier tome, *Le Vicomte de Bragelonne* :

> « – Me han vendido – murmuró –. ¡Todo se sabe!
> – Todo se sabe al fin – repuso Porthos, que nada sabía. » (p. 12)

L'œuvre de Dumas n'apparaît pas par hasard dans le roman puisqu'Arturo Pérez-Reverte, dans de nombreuses interviews, affirme très souvent que *Les Trois Mousquetaires* est un de ses classiques préférés[78]. Nous comprenons donc que la trame Dumas va être un moyen pour l'auteur de construire et développer tout un discours métalittéraire autour de l'œuvre de Dumas. Cela va être une sorte d'hommage au maître du roman feuilleton, toujours en relation avec son manuscrit et sa collaboration avec Maquet, et c'est ce que nous découvrirons dans les dialogues le concernant. C'est pour cela qu'un lecteur averti ne peut s'empêcher de trouver des références dans tout le roman, en commençant par renvoyer certains titres de chapitres à ceux du roman de Dumas, par exemple avec le chapitre trois « Gente de toga y gente de espada » qui est la traduction exacte du titre du chapitre XV des *Trois Mousquetaires*.

De plus, étant donné que Balkan se présente comme spécialiste de la littérature du XIXe siècle, on ne peut s'empêcher de penser qu'il va mener ce jeu intertextuel et que derrière lui se cache la grande culture de l'auteur et son envie de partager avec le lecteur toutes les informations concernant Dumas et sa collaboration avec Auguste Maquet. Il félicite d'ailleurs Corso à la fin :

---

[77] Alberto MONTANER FRUTOS, *De libros y enigmas: La trama bibliográfica de "El club Dumas"*, in *Territorio Reverte*, Madrid, Editorial Verbum (2000), p. 214-261.
José PERONA, *Historias de libros en tres novelas de Arturo Pérez-Reverte*, in *Territorio Reverte*, Madrid, Editorial Verbum (2000), p. 368-388.

[78] Dans le chapitre un, quand Corso discute avec La Ponte au sujet du manuscrit, nous apprenons également que la propriétaire du bar, Makarova, considère également le roman de Dumas comme un best-seller et elle dit : « ¡Es la mejor novela que leí nunca ! ».
Les Trois Mousquetaires ainsi que Dumas apparaissent aussi dans d'autres écrits d'Arturo Pérez-Reverte, notamment dans son article *Cuatro héroes cansados* in *Sobre cuadros, libros y héroes*, Madrid, Ollero y Ramos, 1998, p. 47-62 : « Hace treinta y dos años que, de los cuatro, d'Artagnan es mi mejor amigo. […] Son tres los libros que, por diversas razones y circunstancias, más veces he releído en mi vida: *La cartuja de Parma*, *La montaña mágica*, y el ciclo completo de las andanzas de d'Artagnan y sus amigos. […] Todo arranca de un jovencísimo lector de nueve años que descubre cuatro antiguos volúmenes encuadernados en piel en la biblioteca de su abuelo […]. Así nació una pasión. […]. Dumas era la magia.»

> « - Lo felicito. Ha sido capaz de seguir el juego hasta el final
> - ¿Juego?- articulo con voz ronca.
> - Sí, juego. Tensión, incertidumbre, destreza, habilidad… Acción libre, según reglas obligatorias, que tiene su fin en sí misma y va acompañada de un sentimiento de tensión y de la alegría de actuar de otro modo que en la vida corriente. […] Cuando hay literatura por medio, el lector inteligente puede disfrutar hasta con la estrategia que lo convierte en victima […]. » (p. 430-432)

Le libraire Achille Replinger va également donner de nombreuses informations à Corso dans le chapitre neuf puisqu'il est présenté comme étant spécialiste en autographes et documents historiques. Il semblerait que le manuscrit dévoile la véritable paternité d'une partie du roman feuilleton en question. C'est dans l'étude de Simone Bertière[79] que nous en apprenons un peu plus quand elle nous raconte que la collaboration entre Maquet et Dumas était devenue de plus en plus rapprochée au fil des années. Maquet apportait tout ce qui concernait les faits historiques afin de permettre à Dumas de construire son feuilleton romanesque avec des apparences de réalité.

C'est ainsi qu'on apprend que Maquet avait fini par adopter la façon d'écrire de son illustre patron et que les deux écritures étaient devenues presque similaires donc impossibles à identifier. Le rôle de Maquet était donc devenu bien plus important que celui d'un simple collaborateur et le partage des tâches avait fini par évoluer. Maquet était bel et bien un co-auteur car il fournissait certaines ébauches à Dumas. La relation entre eux s'est finalement détériorée : il avait fini par réclamer des droits d'auteur sur toutes les œuvres feuilletonesques auxquelles il avait participé et il voulait recevoir sa part de gloire, une ambition qui s'était développée au fur et à mesure de l'écriture des *Trois Mousquetaires*. Dans la trilogie, nous pouvons donc voir une évolution du rapport fiction/histoire[80] mais c'est une évolution qui caractérisera aussi leur collaboration, Maquet acquérant de plus en plus d'importance. Par conséquent, la citation du *Vicomte de Bragelonne* va être aussi représentative de l'œuvre de Dumas que de l'œuvre d'Arturo Pérez-Reverte puisqu'à la fin toute la vérité concernant les deux trames va se savoir et le rapport entre fiction et réalité va être bouleversé à cause de la trame Torchia. L'imagination va se mêler à la fiction et s'emparer des réflexions de Corso.

> « Después de tantos libros, cine y televisión, después de tantos niveles de lectura posibles, resultaba difícil saber si uno se enfrentaba al original o a

[79] Simone BERTIERE, *Dumas et les mousquetaires, Histoire d'un chef-d'œuvre*, Paris, éditions de Fallois (2009), chapitre 9, p. 129-144. Elle y explique dans ce chapitre les débuts de cette collaboration et la répartition des tâches entre les deux écrivains. Maquet n'était qu'au départ un collaborateur, un « nègre » très discret mais efficace et il était aussi historien. Puis du chapitre 11 au chapitre 13, de la p. 165 à 251, nous pouvons lire une analyse du cycle des *Trois Mousquetaires*.
[80] *Ibid.*, p. 229.

> la copia; cuándo el juego de espejos devolvía la imagen real, la invertida o la suma de éstas, y cuales eran las intenciones del autor. Resultaba tan fácil quedarse corto como pasarse de listo. […] De cualquier modo, ahora, en Paris y para Corso, algo seguía claro: incluso como lector de segundo nivel estaba dispuesto a asumir el juego sólo hasta ciertos límites. » (p. 314-315)

Par sa grande culture littéraire et son excès d'imagination, il va finir par croire (à tort) que les deux trames sont liées (il se rendra compte de son erreur à la fin) et par la même occasion assimiler certains personnages à des personnages du roman de Dumas, par exemple Milady qui est Liana Taillefer, Rochefort qui est Lazlo Nicolavic et Balkan qui est assimilé à Richelieu. Mais cela va aussi fonctionner dans les deux sens puisque tous les personnages sont impliqués dans ce discours métalittéraire. La veuve Taillefer va aussi assimiler Corso à d'Artagnan et on peut donc voir l'influence que peut avoir un roman sur un autre, ou l'influence d'un roman sur la « réalité » même. Nous nous retrouvons donc devant un deuxième degré d'intertextualité. Le lecteur va finir par croire que c'est réellement arrivé ou encore qu'un roman peut entraîner de tels événements mystérieux comme ceux racontés dans *El club Dumas*.

Mais d'un autre côté, le roman donne également les références de plus d'une centaine d'ouvrages. Ils sont évoqués au fur et à mesure des dialogues ou des événements et nous pouvons donc constater la richesse d'informations que nous offre l'auteur. Il nous sera impossible de tous les évoquer[81] mais on constate que ce sont essentiellement des ouvrages anciens et presque tous les siècles sont parcourus à travers les conversations littéraires qu'auront les personnages entre eux. Et pendant ces conversations, nous retrouverons des aspects souvent très techniques de bibliophilie: sont expliquées les manières d'authentifier ou d'examiner un ouvrage suivant son époque d'origine, le type de papier ou d'impression, la reliure, la couverture, l'encre, les gravures, etc… La bibliophilie va apparaître dès que Corso va commencer à examiner le premier exemplaire de *Las Nueve Puertas*. En effet, toutes les pistes bibliophiles vont le conduire à une recherche très approfondie en ce qui concerne les gravures car c'est là que se trouveront toutes les différences. Le livre diabolique va donc être aussi une sorte de jeu, mené depuis le début par Varo Borja par sa quête des neuf gravures originales.

[81] Cécile VILAS, *De incunables, xilografías y encuadernaciones: la tématica del libro antiguo en "El club Dumas" o "Nadie lee impunemente un libro en el siglo XX"*, in *Territorio Reverte*, Madrid, Editorial Verbum (2000), Cf. les tableaux p. 474-480.

Ainsi, on peut tout à fait comprendre qu'Arturo Pérez-Reverte mène ce jeu littéraire avec une grande habileté puisque le lecteur va se prendre au jeu et va rechercher toutes les pistes en même temps que Corso. Il va finir par nous faire croire que l'on peut réellement vivre ce genre d'aventures en lisant simplement un livre et que le lecteur n'est jamais totalement innocent[82] devant chaque roman qu'il lit. Il l'exprime en donnant la parole à Balkan à la fin :

> « […] Escuche Corso: ya no hay lectores inocentes. Ante un texto, cada uno aplica su propia perversidad. Un lector es lo que antes ha leído, más el cine o la televisión que ha visto. A la información que le proporcione el autor, siempre añadirá la suya propia. Y ahí está el peligro: el exceso de referencias puede haberle fabricado a usted un adversario equivocado, o irreal. » (p. 456-457)

Par conséquent, en saturant le texte d'informations littéraires et intertextuelles, l'auteur pourrait vouloir nous dérouter, nous envoyer dans la mauvaise direction, mais également nous enseigner que la littérature ne se construit pas toute seule. C'est donc une littérature faite de littérature et on ne peut pas étudier *El club Dumas* sans ressentir la présence d'une importante tradition littéraire et d'un discours métatextuel[83], que l'on trouve dans les thèmes principaux du roman (le roman parle d'un livre fictif et d'un chapitre d'un roman), dans sa structure et la manière du narrateur d'ordonner les événements. Tout est lié mais en même temps tout est également séparé, que ce soit la manière de rédiger un roman (par couches successives avec une première étape qui est le manuscrit et la dernière qui est la publication et la reliure d'un ouvrage) ou bien la minutie avec laquelle il est étudié. Avec cette double trame, ces mystères, ce suspense et ces personnages si humains et contradictoires il nous permet aussi de nous rapprocher des grands classiques décimononiques en les réutilisant à sa manière. Le lecteur en sort cultivé et séduit par sa manière d'écrire si imagée et captivé jusqu'à la fin.

---

[82] Nous pouvons aussi nous référer à l'étude d'Yvette SÁNCHEZ, *De bibliófilos culpables y lectores inocentes en 'El club Dumas'*, in *Territorio Reverte*, Madrid, Editorial Verbum (2000), p. 423-435.
[83] Cécile VILAS, *art. cit.*, p. 458-480.

Il nous reste donc à conclure cette première partie concernant Arturo Pérez-Reverte et *El club Dumas*. Après toutes les études lues à son sujet et toutes nos interprétations, nous pouvons dire qu'étudier cette œuvre représente un défi et qu'elle est tout à fait digne du style d'écriture de son auteur en réunissant toutes les caractéristiques du Revertismo. Pour résumer, nous avons devant nous une histoire très complexe qui mélange les genres narratifs tout en restant fidèle à une structure assez traditionnelle de par ses référents et par son langage. Arturo Pérez-Reverte nous offre un retour à la littérature, à la lecture en adaptant à sa manière les classiques du XIXe siècle à l'époque contemporaine, pour que cette culture littéraire soit diffusée au grand public. D'une certaine façon il s'amuse à entremêler les trames principales et les indices pour que le lecteur entre dans son jeu et s'identifie aux personnages ou aux diverses situations. Il l'attire également par des mystères concernant un livre diabolique afin de nous montrer que chaque lecture est importante mais jamais innocente. Ce roman est une démonstration de son travail de documentation et de son immense bagage humain et littéraire, ce qui nous permet d'affirmer qu'il contient tous les éléments nécessaires à un best-seller. Il a toujours du succès en librairie dans le monde entier et nombreux sont les lecteurs qui sont intrigués par cette histoire de livres. Nous le sommes encore plus en voyant l'adaptation qu'en a faite Roman Polanski tout juste six ans après sa première publication. Le film va mettre en images un roman déjà très imagé et parsemé de références iconographiques et cinématographiques et ainsi il va mettre en scène l'interprétation personnelle d'un de ces lecteurs intrigués. Par conséquent, cette œuvre et son adaptation vont nous emmener dans deux univers différents et nous permettre de considérer autrement la littérature et ses effets sur le lecteur.

II) Le film et son réalisateur : La Neuvième Porte, par Roman Polanski

II.1.) Roman Polanski : une vie tout aussi agitée que sa filmographie[84]

Roman Polanski (de son vrai nom Rajmund Roman Thierry Polański) est un réalisateur de cinéma, producteur et scénariste franco-polonais, ainsi que comédien et metteur en scène de théâtre et d'opéra. Il est né à Paris le 18 août 1933 de parents polonais, juifs non pratiquants. Mais sa famille retourne en Pologne trois ans après et reste à Cracovie, pensant y être en sécurité. La France représentera toujours pour lui une obsession[85], un mode de vie particulier et il voudra y retourner. Il vit une enfance tranquille jusqu'à l'été 1939, au moment où l'Allemagne nazie envahit la Pologne. Dès lors, il est contraint de vivre dans la peur dans le ghetto de Cracovie. Ses parents sont alors emmenés dans les camps de concentration (son père de 1943 à 1945 à Mauthausen et sa mère à Auschwitz en 1941, d'où elle ne reviendra jamais). Entièrement livré à lui-même, survivant du mieux qu'il peut et confié à plusieurs familles polonaises, il trouve plus ou moins une échappatoire et un refuge dans les salles de cinéma, que sa demi-sœur (née d'une précédente union de sa mère) lui fait découvrir étant enfant[86]. Il allait même voir les films allemands pendant la Seconde Guerre mondiale et par la suite pendant le stalinisme même s'il s'agissait de propagande.

Source: Wikipedia, Licence CC-BY-SA

Après la guerre, c'est dans les camps de scouts qu'il découvre sa vocation de comédien mais il ne sera pas pris au sérieux par son père. Il fait ses débuts d'acteur en 1946 dans un programme radiophonique à tendance communiste pour enfants[87] puis au théâtre. En 1948 il obtient une bourse d'études dans le Collège d'Ingénieurs des Mines de Cracovie mais il abandonne au début des années 1950 et il est donc refusé à l'Université de Cracovie étant

---

[84] Etant donné son parcours si complexe et prolifique, de la même façon que pour Arturo Pérez-Reverte, nous allons nous concentrer sur les éléments qui nous semblent être les plus importants afin de présenter sans trop de détails la carrière du réalisateur. Nous nous inspirons d'une partie de son autobiographie *Roman par Polanski*, Paris, Editions Robert Laffont (1984), de son site internet http://www.roman-polanski.com/ et d'autres articles de presse.

[85] Lise BLOCH-MORHANGE et David ALPER, *Artiste et métèque à Paris*, Paris, éditions Buchet-Chastel (1980), p. 291-306.
Au début de son autobiographie, il explique aussi son intérêt si prononcé pour la France et pour le cinéma français, ayant vécu dans un ghetto et dans une ambiance répressive. Il aimait tout ce qui était en rapport avec la culture occidentale bien qu'elle soit interdite en Pologne.

[86] *Ibid.*, p. 291-306.

[87] *Ibid.*, p. 293.

donné qu'il a raté son baccalauréat. Il entre donc en 1951 à l'Ecole des Beaux Arts de Cracovie et fait ensuite ses débuts comme acteur dans des courts-métrages collectifs mais il en est renvoyé. Ensuite, en 1954, il entre sur concours à l'Ecole du Cinéma de Lodz où il réalise plusieurs courts-métrages[88] dont huit seront remarqués par le cinéma international et il jouera également dans le premier long-métrage d'Andrej Wajda, *Génération* (1955)[89]. Il obtient son diplôme de fin d''études en 1958 avec son court-métrage *Deux hommes et une armoire* qui remportera de nombreux prix internationaux comme par exemple celui du Festival International de Bruxelles. A cette même période, en 1959, il épouse l'actrice principale de ses films courts, Barbara Kwiatkowska (photo ci-contre), dont il divorcera quatre ans plus tard, et fait également ses débuts dans le cinéma professionnel comme assistant de réalisation.

Source: Wikipedia, Licence CC-BY-SA

Par conséquent, pendant ses débuts comme acteur et réalisateur (c'est-à-dire jusque dans les années 1960) il a en grande partie réalisé des courts-métrages en s'inspirant des films occidentaux comme ceux de Welles, Buñuel, Fellini et Hitchcock.

Ce n'est qu'en 1957 qu'il va retourner pour la première fois à Paris et ce sera pour lui une grande joie étant donné que la France a toujours été sa grande passion[90]. Il y retourne une nouvelle fois en 1960, où il y séjourne pendant deux ans pour tourner un autre court-métrage intitulé *Le gros et le maigre*. Il tourne ensuite en 1962 *Les mammifères* (son dernier court-métrage polonais) pendant son voyage en Pologne. Il voyage aussi en Italie et en Espagne et commence à avoir des contacts avec d'autres professionnels du cinéma. La même année il tourne son premier long-métrage, *Le couteau dans l'eau*[91], écrit en collaboration. C'est un film au subtil climat érotique mais aussi un drame psychologique centré sur une rivalité amoureuse et un conflit de générations. Il remporte le Prix de la Critique au Festival de Venise, le Grand Prix du Festival de Tours et il est nommé pour l'Oscar du meilleur film étranger en 1963. C'est grâce à ce film qu'il fait réellement ses débuts en tant que réalisateur et où l'on commence à apercevoir quelques-unes des caractéristiques de ses prochaines productions, en particulier l'ambigüité et la critique.

---

[88] Cf. sa filmographie en tant que réalisateur en Annexe 3.
[89] Cf. sa filmographie en tant qu'acteur également en Annexe 3.
[90] Lise BLOCH-MORHANGE et David ALPER, *art. cit.*, p. 296.
[91] Critique du film par Louis Guichard dans Télérama, le 31/05/2008 : http://www.telerama.fr/cinema/films/le-couteau-dans-l-eau,8024,critique.php

Il continue de voyager et va aux Etats-Unis, notamment à New-York, Los Angeles et Hollywood mais ne retournera pas en Pologne. Définitivement installé en Europe, il réalise ensuite *Répulsion* (1965), son premier film en anglais tourné à Londres dans lequel il dirige Catherine Deneuve. Il parvient, avec ce film, à effectuer une analyse très approfondie des obsessions d'une jeune schizophrène, apparemment timide et sans problèmes, que la perversion sexuelle va conduire au crime et à l'autodestruction. Le film remportera l'Ours d'Argent au Festival International du Cinéma de Berlin. *Répulsion* a permis à Polanski de financer son film suivant, *Cul-de-sac*, qu'il réalise en 1966 et qui obtient quant à lui l'Ours d'or. C'est un film qui se situe entre l'univers de Kafka et le théâtre de l'absurde, c'est une comédie noire. Les personnages y sont présentés d'une façon ironique et le film s'inspire de l'humour propre à la culture polonaise.

Cette tendance annonce d'une certaine manière *Le bal des vampires* qu'il réalise en 1967, une démystification très comique des films d'horreur et qui aura un grand succès aux Etats-Unis. Pendant cette période, il fait la connaissance de Sharon Tate (photo ci-contre), qu'il épousera en 1968 après avoir déménagé aux Etats-Unis l'année précédente. C'est muni de tous ces succès qu'il va à Hollywood pour tourner son premier film américain : *Rosemary's Baby*, qui sort en 1968 et qui est une adaptation du roman éponyme d'Ira Levin. Mia Farrow y interprète le rôle d'une jeune femme victime d'une secte de sorciers adorateurs de Satan, qui fait d'elle la mère de l'Antéchrist. C'est un film d'épouvante qui lance la mode des thrillers sataniques et qui va être considéré comme un chef-d'œuvre du cinéma fantastique, en particulier par sa manière de suggérer l'horreur et de jouer avec l'angoisse surnaturelle qui surgit dans la vie quotidienne[92]. Ce film a obtenu de nombreux prix (entre autres la nomination à l'Oscar du meilleur scénario adapté), un succès international et une grande influence. On peut donc affirmer qu'à la fin des années 1960, Polanski se trouve dans la meilleure étape de sa vie mais il ne sait pas qu'un nouveau drame va surgir dans sa vie privée.

Source: Wikipedia, Licence CC-BY-SA

En effet, en 1969, Roman Polanski est terriblement ébranlé par l'assassinat de sa femme Sharon Tate, alors enceinte de huit mois, ainsi que trois de leurs amis proches et un ami du gardien dans la maison du couple à Los Angeles par le tueur en série Charles Manson,

[92] Référence à Claude Beylie dans la fiche consacrée à *Rosemary's Baby, in Les Films clés du cinéma*, Paris éditions Larousse (1996).

le gourou d'une secte appelé « La Famille ». Il se trouvait alors à Londres pour tourner *Le Jour du Dauphin*, qu'il ne terminera jamais. Il tombe alors dans une sérieuse dépression et part des Etats-Unis pour aller se reposer loin des caméras à Gstaad, en Suisse, tandis que les coupables sont arrêtés et jugés. On peut dire que cet événement marque un tournant dans sa vie privée mais aussi professionnelle.

> « Depuis la mort de Sharon, pourtant, et en dépit des apparences, ma joie de vivre est restée incomplète. »[93]

Il ne reprendra le travail que quelques années plus tard, en 1971 avec son adaptation très personnelle de l'œuvre de Shakespeare, *Macbeth*, un film qui sera mal compris, perçu comme une œuvre cathartique (il y faisait des références aux meurtriers de sa femme) et ce sera un des premiers échecs commerciaux de Polanski aux États-Unis. Puis il réalise *What?* en 1973 avec Marcello Mastroianni, une sorte de comédie érotique où Polanski retrouve son goût pour l'absurde et qui reçoit un succès relatif en Europe. C'est en 1974 que le succès revient, lorsqu'il réalise *Chinatown*, avec comme acteur principal Jack Nicholson, un film considéré comme l'un des meilleurs polars du cinéma et inspiré des meilleurs films noirs. Il sera récompensé par onze nominations aux Oscars (dont un reçu pour le Meilleur Scénario original) et de nombreux prix internationaux comme le Golden Globes de 1975. Polanski fait donc son retour par la grande porte et il va enchaîner d'autres tournages. En 1976, il tourne *Le locataire* en Europe avec Isabelle Adjani et Shelley Winters. Il en tient aussi la vedette en tant que protagoniste du film, qui est adapté d'un roman de Roland Topor et qui fut réalisé très rapidement. Mais malheureusement il ne reçut pas l'effet escompté au Festival de Cannes et encore moins de bonnes critiques, même si c'est un des travaux les plus personnels de Polanski et un des préférés de ses adeptes. Il s'agit par ailleurs du dernier film que le cinéaste consacre à son univers malsain et inquiétant, c'est l'un des plus glauques et des plus troublants[94] et c'est donc la fin d'une époque troublée pour le réalisateur.

C'est bien la fin d'une époque car en 1977 survient un des événements majeurs et les plus troublants de sa vie. Cette année marque le début de ses problèmes avec la justice américaine et le début d'un scandale international. En effet, tandis qu'il prépare un nouveau film aux Etats-Unis, il est accusé d'avoir abusé d'une jeune fille de treize ans, Samantha

---

[93] P. 495 de son autobiographie.

[94] Cf. l'article consacré à Roman Polanski où y sont analysés et critiqués plusieurs de ses films dont *Le Locataire* sur http://archive.filmdeculte.com/portrait/portrait.php?id=34

Geimer (née Gailey)[95], qui avait été sélectionnée pour faire des photos pour la revue *Vogue*. Pendant l'enquête il est interné pendant plusieurs mois à la prison de Chino à Los Angeles pour des expertises psychiatriques et il est libéré sous caution. Le problème est qu'il fuit les Etats-Unis alors qu'il est en liberté conditionnelle et ne remet jamais les pieds sur le sol américain, ce qui va obliger la justice américaine à lancer un mandat d'arrêt international l'année suivante. Polanski va fuir vers l'Angleterre puis vers la France, qui va refuser son extradition (il y avait obtenu la nationalité française depuis plus d'un an). C'est alors que les Etats-Unis vont essayer de demander une extradition lors de ses déplacements à l'étranger : en 1978 en Angleterre, en 1986 au Canada, en 1988 en Allemagne, au Brésil, en Suède et au Danemark, puis en 2005 en Thaïlande et enfin en 2007 en Israël, mais toutes ces tentatives échoueront.

Son exil vers l'Europe va être une des actions les plus controversées du réalisateur mais il ne va pas en profiter pour se reposer. En effet, en 1979, il prépare et tourne *Tess* en France, un film adapté du roman d'époque *Tess d'Urberville*, de Thomas Hardy, qui évoque les malheurs d'une jeune paysanne sous l'ère victorienne. Il remporte en 1980 les Césars du meilleur film, meilleur réalisateur et de la meilleure photographie et en 1981 les Oscars de la meilleure photographie, des meilleurs décors et des meilleurs costumes. De plus, il dédiera ce film à sa femme Sharon, qui lui avait donné le roman le dernier jour avant qu'elle ne rentre à Los Angeles. Nastassja Kinski en était la vedette et il semblerait que le cinéaste eut une idylle avec elle. Elle avait alors 15 ans et le film faisait plus parler de lui par cet attrait que par ses qualités cinématographiques mais cette histoire fut démentie. C'est un énorme succès tant aux États-Unis qu'en France.

Par conséquent, Roman Polanski est devenu un des réalisateurs de cinéma les plus reconnus et il va ensuite décider de prendre un peu de repos pendant six ans. Il rédige et publie en 1984 son autobiographie, *Roman*, puis tourne *Pirates* en 1986, inspiré des films d'aventures hollywoodiens de son enfance. C'est un projet qu'il avait commencé à produire dix ans auparavant mais qui fut abandonné pour cause de problèmes budgétaires. Au final, cela ne se passe pas comme prévu car le tournage est cauchemardesque et le film s'avère être un gouffre financier et un fiasco commercial. Après une adaptation au théâtre de *la*

[95] Elle revient de nouveau sur cette affaire au moment de l'arrestation du cinéaste en 2009 dans un article de presse sur http://www.lepoint.fr/actualites-monde/2009-09-28/affaire-polanski-le-temoignage-de-samantha-geimer-violee-a-13-ans/924/0/381009

Métamorphose de Kafka, il retrouve le succès en 1988 avec un thriller parisien, *Frantic* avec Harrison Ford, montrant un Paris réaliste et éloigné de la vision américaine.

Le film sera le premier rôle en vedette d'Emmanuelle Seigner (photo ci-dessous). C'est à cette occasion qu'il la rencontre et il l'épousera en 1989. La presse, comme pour *Tess*, s'intéressera plus à la liaison du réalisateur qu'au film étant donnée la grande différence d'âge entre eux (elle a 21 ans et lui 56). Par la suite ils auront deux enfants : Morgane et Elvis.

Cliché de Georges Biard, source : Wikipedia, Licence CC-BY-SA

Il réalise en 1994 *La jeune fille et la mort*, d'après la pièce d'Ariel Dorfman avec Sigourney Weaver. Malgré un casting prestigieux et un scénario haletant le film ne séduit pas du tout le public. Malgré d'indéniables qualités, ni *Lunes de fiel* (1992), ni *La jeune fille et la mort* (1994) et ni *La Neuvième Porte* (1999) ne connaissent le succès commercial attendu par Polanski.

En 1998, il devient membre de l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France dans la catégorie « Création artistique pour le cinéma et l'audiovisuel » (créée en 1985). C'est pendant cette même période qu'il va réaliser se consacrer à des mises en scène de théâtre et d'opéra, et qu'il va réaliser en 1999 le film que nous allons étudier, *La Neuvième Porte*, avec comme protagonistes Johnny Depp et Emmanuelle Seigner. Ce film marque un retour vers un de ses thèmes favoris, le diable ainsi que les ambigüités propres au cinéaste.

Après plusieurs échecs commerciaux, c'est en 2002 que le film *Le pianiste* lui apporte la consécration internationale. Il est adapté de la vie de Wladyslaw Szpilman et évoque un sujet très personnel, l'occupation allemande de la Pologne pendant la guerre, un sujet qu'il s'était toujours refusé de filmer. C'est un énorme succès et il reçoit même la Palme d'or du Festival de Cannes avec Adrian Brody et Thomas Kretschmann. Le destin tragique et miraculeux de ce soliste, sauvé des camps et de la mort par un officier allemand mélomane, l'émeut profondément et lui permet de

> « raconter l'histoire d'un autre avec son propre vécu et ainsi d'accepter d'affronter ses propres démons. »[96]

[96] Cette citation vient du site internet http://www.cinefil.com/star/roman-polanski/biographie.

Le film est apprécié dans le monde et entier et remporte de nombreuses récompenses dont sept Césars (dont celui du meilleur film, du meilleur réalisateur, et du meilleur acteur pour Adrien Brody) et trois Oscars (dont celui du meilleur réalisateur, du meilleur acteur pour Adrien Brody et de la meilleure adaptation pour Ronald Harwood). Malgré les demandes, il ne se rend pas à Los Angeles pour recevoir ses prix, craignant toujours d'être arrêté par la justice américaine. Sa nomination déclenche aussi foule d'applaudissements, signe de son succès en tant que réalisateur. Ce sera Harrison Ford, acteur de *Frantic*, qui remettait le prix et qui viendra personnellement les lui remettre cinq mois après pendant le Festival du cinéma américain de Deauville[97]. Par la suite, il met de nouveau en scène quelques pièces de théâtre.

En 2005, il projette de réaliser une nouvelle reconstitution historique adaptée du roman de Charles Dickens, *Oliver Twist* mais encore une fois il connaîtra un demi-succès. Il décide donc de préparer le tournage de *Pompéi*, d'après un roman de Robert Harris mais avec la grève des scénaristes des années 2007-2008 et des problèmes d'emploi du temps, il abandonne le projet. Il va adapter un autre roman d'Harris, *The Ghost-Writer*, qui est sorti en mars 2010. Il en fera un thriller pour dénoncer en même temps la guerre d'Irak. En 2008, Maria Zenovich réalise un documentaire sur lui : *Roman Polanski : Wanted and Desired*, pour démontrer que la procédure judiciaire qu'il a subi une trentaine d'années plus tôt n'a pas été tout à fait équitable.

L'année 2009 sera pour lui synonyme de nouveaux problèmes avec la justice. En septembre, alors qu'il se rend au festival du film de Zurich pour y recevoir un prix pour l'ensemble de sa carrière, il est arrêté par la police, rattrapé par l'accusation de 1978. Il est libéré en 2010 mais il est astreint à résidence dans son chalet de Gstaad, où il achève son thriller politique *The Ghost-writer* pour lequel il reçoit l'Ours d'argent de la meilleure mise en scène au Festival de Berlin et un troisième César du meilleur réalisateur en 2011 en plus d'un César pour la meilleure adaptation. Pendant ce temps, il a également achevé son dernier film en date, *Carnage*, adapté de la pièce de Yasmina Reza, récompensé une nouvelle fois par un César de la meilleure adaptation en 2012.

Malgré un parcours à la fois agité et exceptionnel, Roman Polanski sera toujours poursuivi par cette accusation de viol sur mineure qui date de 1978. En 1993, il aurait versé, avec du retard dans le délai accordé, une somme d'argent[98] à la victime qui a souhaité

[97] Cf. un article en anglais sur le site de la BBC News: http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/3089108.stm
[98] Cf. l'article du 03/10/2009 sur http://www.lepoint.fr/actualites-monde/2009-10-03/le-cineaste-s-etait-engage-a-payer-500-000-dollars-pour-eviter/924/0/382641

retomber dans l'anonymat et abandonner les poursuites. Au moment de son arrestation en 2009, tous les journaux internationaux se sont emparés de l'affaire et ont émis des commentaires, très souvent indignés qu'il ne soit pas remis en liberté[99]. Il y eut même une pétition internationale[100] contre son extradition. De plus, par sa fuite, Polanski n'a pas arrangé les choses et a donc commis un grave délit. Les autorités suisses l'ont donc contraint en novembre 2009, après une libération conditionnelle et une caution de trois millions d'euros, à porter un bracelet électronique et l'ont astreint à résidence. Ce n'est qu'en mai 2010 qu'il va s'exprimer sur ce sujet dans une lettre ouverte sur le site de Bernard-Henry Lévy[101]. Quelques jours plus tard, une autre jeune femme du nom de Charlotte Lewis accuse également le cinéaste d'avoir abusé d'elle pendant le tournage de *Pirates* quand elle n'avait que seize ans mais on ignore si cela est vrai et un des avocats de Polanski a finit par la menacer de la poursuivre en justice. Il retrouve la liberté en juillet 2010 après que le ministre suisse de la justice change d'avis concernant son extradition. Par conséquent, il est toujours considéré comme fugitif par la justice américaine et il ne lui reste que trois pays où circuler librement : la France, la Suisse et la Pologne.

En conclusion, nous pouvons dire que Roman Polanski est un cinéaste très atypique de par sa personnalité et par ses nombreux films, par la diversité des thèmes qu'il aborde, par sa maîtrise de six langues étrangères dont le polonais et le français et par sa maîtrise technique de la production cinématographique. De plus, avec les nombreux prix qu'il a reçus[102] nous pouvons voir que malgré un personnage assez bizarre à première vue, c'est un réalisateur qui a du succès et qui se relève après chaque échec. Sa vie personnelle a eu une grande incidence sur sa vie professionnelle et par conséquent son œuvre artistique est représentative de sa personnalité troublante et agitée. Elle tend vers un même thème : l'exploration du mal sous tous ses aspects. Dans plusieurs de ses films, il crée un univers presque paranoïaque et absurde, rempli d'éléments fantastiques qui accentuent l'impression générale de malaise et d'inquiétude auprès du spectateur. Son style très ambigu est donc devenu sa marque de fabrique et nous allons voir que plusieurs thèmes sont récurrents dans ses films.

---

[99] Il serait trop long de reprendre tous les articles concernant cette affaire. Cet article est représentatif des réactions françaises : http://www.lexpress.fr/actualite/societe/fait-divers/nombreuses-reactions-a-l-arrestation-de-roman-polanski_790543.html

[100] Nous le voyons dans cet article : http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/20090929.OBS2963/petition-pour-polanski-signee-par-allen-scorsese-et-lynch.html

[101] Le site s'appelle *La règle du jeu* et la lettre est intitulée « Je ne peux plus me taire. »

[102] Il serait très long de détailler tous les prix reçus, nous les avons ajoutés en annexe 3.

II.2) Un style propre: l'ambigüité[103]

Nous avons pu voir en II.1) que le parcours professionnel de Roman Polanski a toujours été très lié à sa vie personnelle et que sa passion pour le cinéma lui a permis de débuter dès l'adolescence en commençant par jouer dans de simples courts-métrages puis de les produire. Adulte, il a ensuite pu commencer à réaliser ses propres longs-métrages et construire sa réputation, qui est très souvent assimilée aux situations très bizarres de ses films. En effet, dans chaque production, il veut intégrer sa vision personnelle du monde ainsi que ses thèmes favoris comme l'irruption de l'imprévu, le doute, la violence, le sexe, le pessimisme et même le diable. Parfois il rencontre du succès, parfois il essuie des revers de fortune mais on peut remarquer que tous ses films sont imprégnés de ce style si ambigu qui le caractérise. Au final, on ne sait jamais si ce que l'on voit est réel ou non ou si notre imagination l'emporte sur la raison. Le spectateur est, comme le lecteur chez Pérez-Reverte, invité à participer, que ce soit par certaines techniques filmiques ou par la réflexion personnelle de chacun.

La plupart de ses histoires se caractérisent d'abord par l'irruption d'un événement imprévu qui bouleverse une situation a priori normale et quotidienne. Par exemple, ici dans *La Neuvième Porte*, une enquête banale et sans importance va découvrir des mystères et nous conduire sur le chemin des sciences occultes. Ce genre de situation inespérée fait ressentir une grande tension où le spectateur a parfois l'impression de sombrer dans la folie, et peut parfois terminer en tragédie. Ces mystérieux événements qui surgissent vont aussi de pair avec le thème de la violence et du sexe. Effectivement, il y a peu de films de Polanski où l'érotisme des personnages ne les conduise pas à une violence parfois meurtrière. Dans *La Neuvième Porte*, nous assistons à un suicide, deux rapports sexuels (dont un qui nous est suggéré), trois ou quatre meurtres (sans nous montrer l'acte) et plusieurs affrontements physiques entre Corso et ses ennemis.

Ce genre de comportements pourrait être dû au pessimisme que Polanski ressent et qu'il insère dans la personnalité de ses personnages. Ce sont souvent des personnages assez sinistres, qui ont perdu leur innocence et ont un côté obscur. Il exprime également ce sentiment dans son autobiographie :

> « J'ai le sentiment d'avoir perdu le droit à l'innocence, à la pure jouissance des plaisirs de la vie. »[104]

---

[103] On trouve aussi ce thème sur le site http://www.encadenados.org/n36/polanski_1.htm.
[104] P. 496 de son autobiographie.

Selon lui l'homme vivrait dans un monde menaçant et ses protagonistes (notamment dans *Frantic*, *Le Bal des Vampires* ou *La Neuvième Porte*) se retrouvent donc poursuivis et assiégés par d'autres qui forment partie d'une conspiration qu'ils n'arrivent jamais à dévoiler. C'est pourquoi on comprend parfaitement qu'il utilise, par exemple dans *Rosemary's baby* et dans *La Neuvième Porte* certains moyens formels pour augmenter l'intrigue, le suspense et les atmosphères angoissantes.

Par conséquent, nous pouvons affirmer que ses films intriguent toujours autant, en nous présentant des situations à la limite entre la réalité et l'imaginaire, ce qu'il revendique d'ailleurs très souvent :

> « Aussi loin que je remonte dans mes souvenirs, la frontière entre le réel et l'imaginaire a toujours été désespérément brouillée. Il m'aura fallu presque une vie pour comprendre que c'était là la clé de mon existence même. »[105]

Les personnages sont troublés par certaines visions qui leur font douter de la réalité, comme nous le voyons dans *Répulsion*, *Le Locataire* et *Rosemary's baby*, entre autres. C'est ainsi qu'ils arrivent à confondre ce qu'ils pensent voir avec la réalité qui les entoure. L'ambigüité va donc venir de ces visions ou sensations paranoïaques et chaque détail, chaque parole va nous interpeler. Par conséquent, comme chez Arturo Pérez-Reverte, Roman Polanski va attirer le spectateur et le maintenir attentif jusqu'à la fin, au moment de découvrir la solution des mystères. Au début du film on ne va pas prêter attention aux détails mais au fur et à mesure que vont s'accumuler les événements étranges, ces détails vont acquérir un sens particulier. Il faut donc être un spectateur averti quand nous voyons un film de Roman Polanski car les apparences seront toujours trompeuses.

Il va également accorder une place concrète au spectateur en le faisant réfléchir sur ce qu'il voit et en l'intégrant à l'intérieur même de l'image par le biais de plans subjectifs. Roman Polanski joue avec l'identification du spectateur avec un ou plusieurs personnages et avec sa position traditionnelle de voyeur. Par conséquent, nous voyons qu'il va aussi traiter le thème du regard, la façon dont nous regardons les choses autour de nous et dont nous cherchons la vérité. C'est pour cela que nous allons voir le monde à travers les yeux des personnages, même si nous ne pouvons y trouver une vérité absolue.

[105] C'est la première phrase de son autobiographie.

En rapport avec cette dualité réalité/imagination, l'un des thèmes de prédilection de Polanski est aussi le diable, et il va participer au caractère fantastique[106] de plusieurs de ses films comme *Rosemary's baby* ou *La Neuvième Porte*. Dans *La Neuvième Porte*, c'est le thème principal, le deuxième protagoniste et c'est précisément le caractère diabolique du livre de *Las Nueve Puertas* qui va faire grandir le doute dans l'esprit du spectateur. Doit-on croire à l'existence du diable ? On peut donc aisément comprendre pourquoi Roman Polanski a choisi d'adapter le roman d'Arturo Pérez-Reverte en privilégiant la trame diabolique :

> « C'est le livre d'un grand érudit qui débuta dans le journalisme et a signé là le plus grand succès de toute l'histoire de la littérature espagnole. C'est un superbe divertissement, un roman baroque, ludique, foisonnant, ouvrant sans cesse de nouvelles pistes, vraies ou fausses. J'y ai pris un grand plaisir, mais il m'a semblé que sa transposition exigeait des choix précis et rigoureux. Le cinéma, dans mon esprit, demande des constructions plus cohérentes, plus rigides. Il fallait aussi faire un tri pour aboutir à un film d'une durée normale. C'est pourquoi j'ai seulement retenu ce que j'aimais le plus dans ce récit. […] »[107]

De plus, le roman se prête aussi à l'imagination et au mystère puisque nous y retrouvons des mystères concernant deux ouvrages littéraires ainsi que l'évocation de la pratique des sciences occultes. On pourrait même penser que le seul coupable est le livre et que lire est désormais une pratique très dangereuse qui nous pousse à imaginer diverses situations. Dans notre cas, nous allons voir que le livre diabolique va acquérir un rôle de plus en plus important et que le parcours du protagoniste va être de plus en plus compliqué et toujours jalonné de mystères. Voilà donc un scénario digne du style ambigu du réalisateur et de ses thèmes favoris. Ainsi, tout en se basant sur un roman, l'ambigüité sera de plus en plus présente (au niveau des choix effectués) et elle va permettre à Polanski de démontrer sa vision personnelle du monde et sa conception de l'adaptation cinématographique, une pratique déjà mise en œuvre plusieurs fois dans l'ensemble de sa carrière[108].

---

[106] Bernard PAYEN, *Roman Polanski, principes d'incertitude*, in *L'Avant-Scène Cinéma*, n°520 (mars 2003). Dans ce texte il nous explique que Polanski utilise très souvent ce « principe d'incertitude », la représentation de situations angoissantes tout en se divertissant aux dépens du spectateur.

[107] C'est un extrait d'une interview à propos du film *La Neuvième Porte*, réalisée par Olvier Eyquem, transcrite sur le site http://www.bacfilms.com/site/porte/interview/interview.htm.

[108] Alexandre TYLSKI (dir.), *Roman Polanski, l'art de l'adaptation*, Paris, L'Harmattan (2006).

II.3) La Neuvième Porte : un film tout aussi ambigu que son réalisateur

II.3.1) Des mots aux images[109] : les choix de Polanski

Affiche française du film

La Neuvième Porte (titre original : *The Ninth Gate*) est un film franco-américano-espagnol sorti en 1999[110]. En tant qu'adaptation du roman *El club Dumas* d'Arturo Pérez-Reverte, nous allons retrouver plusieurs éléments communs au livre et au film, notamment la notion d'enquête à propos du livre de *Las Nueve Puertas*. Mais nous allons aussi voir les éléments privilégiés par Roman Polanski pour la mise en scène, surtout en ce qui concerne le jeu (ludique ou non selon le point de vue) des différences et des ressemblances dans les gravures et sa manière de jouer avec plusieurs ambiances. Nous retrouvons donc un mélange entre une atmosphère de la vie quotidienne et une atmosphère médiévale assez angoissante.

Tout d'abord, nous pouvons dire qu'en quelques minutes, et sans aucune parole pendant le prologue, Polanski nous présente les thèmes principaux du film grâce à des panoramiques dans une bibliothèque : nous y voyons un homme en train d'écrire (Andrew Telfer), puis les étagères, puis la corde, puis le suicide (qui n'est pas montré à l'écran) et enfin un livre manquant sur une étagère. Et nous entrons dans cette obscurité pour découvrir un générique de début très explicite. En effet, les crédits initiaux vont apparaître chacun leur tour et nous voyons des portes s'ouvrir au fur et à mesure, neuf exactement, jusqu'à la dernière avec le nom du réalisateur, suivie d'un fondu au blanc pour nous dévoiler le début du film : Corso en train de travailler. Nous retrouvons par conséquent la trame qui correspond au roman policier, c'est-à-dire la trame Torchia : l'enquête que doit effectuer Corso à propos des trois exemplaires du livre d'Aristide Torchia, *Las Nueve Puertas del Reino de las Sombras* (*Les Neuf Portes du royaume des ombres*, ou en latin : *De Umbrarum Regni Novem Portis*).

Capture du film

[109] Silvia INTERDONATO, *De la palabra a la imagen: "La Novena Puerta", versión cinematográfica de "El club Dumas"*, in *Sobre héroes y libros, La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*, Murcia, Nausícaä, (2003), p. 163-174.
[110] Cf. la fiche technique du film en Annexe 4.

Comme nous l'avons signalé en II.2) c'est la trame diabolique que Polanski a voulu retenir du roman d'Arturo Pérez-Reverte :

> « Le roman de Perez-Reverte entrelace deux enquêtes. La première concerne le manuscrit inédit d'un chapitre des "Trois Mousquetaires". Elle confronte le héros, Corso, aux répliques vivantes des deux principaux "méchants" de ce roman : Milady, sous les traits de Liana Telfer, et Rochefort, sous l'apparence d'un garde du corps balafré.
> La deuxième enquête, qui prend rapidement le pas sur la précédente, tourne autour du "Livre des Neuf Portes", manuel satanique édité par un imprimeur vénitien du XVIIe siècle, Aristide Torchia, mort sur le bûcher pour avoir pratiqué les arts diaboliques. Cet ouvrage dont il n'existe que trois exemplaires au monde, renferme neuf gravures tirées du grand classique des livres noirs et attribuées à Lucifer.
> C'était, à l'évidence, l'intrigue à retenir, et je n'ai conservé que de très rares éléments de la première histoire. »[111]

On peut donc constater qu'il a effectué plusieurs changements afin de construire un scénario viable, en commençant par changer le titre, puis en supprimant la trame Dumas (c'était l'idée du coscénariste, Enrique Urbizu[112]) et tout ce qui a un rapport avec *Les Trois Mousquetaires* afin de la remplacer par la trame Torchia. Le fameux club littéraire devient l'Ordre du Serpent d'Argent, une secte satanique que Polanski tourne en dérision[113]. Il fait également disparaître le narrateur omniscient et c'est donc la caméra qui nous montre tous les mouvements de Corso. Boris Balkan (interprété par Franck Langella), collectionneur de livres anciens, va engager Dean Corso (Johnny Depp) pour qu'il lui procure les deux autres exemplaires du manuel d'invocation satanique. On peut donc dire qu'il s'agit ici d'une contraction et d'une fusion des deux rôles. Il va passer de spécialiste de littérature populaire décimononique en expert en *ars diavoli* et collectionneur d'œuvres concernant le diable. Il endossera et assumera le rôle de Varo Borja (qui disparaît aussi), qui est aussi celui du manipulateur et de l'assassin. L'intrigue principale est donc celle d'un thriller et d'un film policier jalonné d'investigations, de morts et de mystères, presque comme celle du roman

Capture du film (14 min 45 sec)

[111] Nouvel extrait de l'interview à propos du film *La Neuvième Porte*, réalisée par Olvier Eyquem (voir note précédente).
[112] Nouvelle référence à l'interview déjà évoquée.
[113] L'étude de Franck LAFOND, *Le jeu des différences*, in Alexandre TYLSKI (dir.), *Roman Polanski, l'art de l'adaptation*, Paris, L'Harmattan (2006), p. 191-206, nous montre le travail réalisé par Polanski et son équipe pour adapter une des trames du roman. Il énumère les nombreuses modifications, suppressions nécessaires pour tourner un film d'une durée raisonnable. Nous verrons à la fin que l'ironie l'aidera à se moquer de ceux qui croient aux pouvoirs occultes, même s'il ne dit pas qu'il ne croit pas au diable ou en Dieu.

mais en éliminant les références littéraires. Ces suppressions sont regrettables quand nous les considérons en tant que lecteurs, mais indispensables pour construire le scénario.

Nous pouvons aussi distinguer certains éléments repris par Polanski, tout d'abord en ce qui concerne les personnages principaux. En effet, à part leurs noms qui sont américanisés (nécessaire à cause du déplacement de la situation initiale aux Etats-Unis) et quelques différences physiques (la couleur de cheveux de Liana et celle de la Fille sont inversées), nous retrouvons la plupart des personnages dans le rôle qui leur a été confié par Pérez-Reverte, Balkan en tête de liste comme maître du jeu. Corso conserve donc sa réputation de détective, de mercenaire bibliophile sans scrupules et même de « vautour » intéressé par l'argent et par les bénéfices qu'il peut tirer des ouvrages. Il ne croit pas au surnaturel mais à « son pourcentage »[114]. Mais d'un autre côté, il sera dépassé par les événements, manipulé et même agressé, ce qui représente une certaine vulnérabilité, que Polanski apprécie particulièrement[115] et qui rend Corso plus humain.

Les rôles féminins (Liana Telfer, interprétée par Lena Olin, et la Fille, Emmanuelle Seigner) ont plus d'importance car plus dynamiques que les autres et représentent l'aspect érotique du film. Corso a un rapport sexuel avec chacune d'elles, au début avec Liana (qui endosse le rôle de la femme fatale) et à la fin avec la Fille. Le rôle de la Fille est certainement le plus important car c'est son comportement qui apporte une touche supplémentaire de mystère. Les autres personnages n'effectuent qu'un passage très rapide devant l'écran et n'interviennent que lorsqu'ils sont directement concernés alors qu'ils avaient un peu plus d'importance dans le roman. Par exemple, Bernie le libraire représente Flavio La Ponte mais n'apparaît qu'au début et subit un sort bien plus funeste que son homologue romanesque.

Capture du film (27 min 30 sec)

En ce qui concerne la technique narrative, il nous est possible d'affirmer que le film est à la première personne et qu'il est très subjectif puisque toutes les informations vont passer par Corso et que nous allons tout découvrir au fur et à mesure de ses voyages (hormis le

[114] L'étude de Corinne Vuillaume, *L'errance dans le carré du diable*, in Alexandre TYLSKI (dir.), *Roman Polanski, l'art de l'adaptation*, *op. cit.*, p. 169-190, nous donne un résumé du film en comparant certains éléments avec le roman d'origine, tout en décrivant certains des personnages principaux. Corso y est décrit à la page 172.

[115] Nouvelle référence à l'interview déjà évoquée.

prologue avec le suicide d'Andrew Telfer). Il est constamment à l'écran et le spectateur peut avoir tendance à prendre son parti. De plus, on peut penser que Johnny Depp participe aussi à ce processus d'identification, il va prendre les traits de Corso et en lisant le roman, le spectateur l'imaginera alors avec le visage de l'acteur. Son enquête commence, à la différence du livre, à New-York et se poursuivra en Europe comme dans le roman.

Polanski a aussi déplacé certains événements par rapport à la chronologie du livre : quand Arturo Pérez-Reverte utilisait une métaphore filée sur le thème de la bataille pour raconter le rapport sexuel avec Irene au chapitre douze, Polanski le déplace tout à la fin, en plein milieu d'un château en flammes et en nous montrant les mouvements et les expressions de la Fille et de Corso. Il insère donc un aspect spectaculaire dans les péripéties afin de dynamiser le récit, surtout aux moments où Corso est en danger : il échappe à la chute d'un échafaudage en sortant de la boutique des frères Ceniza, il est sauvé de justesse par la Fille quand une voiture tente de le renverser et il échappe aussi à l'incendie chez la baronne Kessler.

Ainsi, on peut remarquer la préférence de Polanski pour une mise en images simple et certains ajouts en matière d'action pour éviter de trop longs discours, exceptés ceux entre les personnages, indispensables pour que le spectateur ait toutes les informations. Dès son arrivée à Tolède, puis à Sintra et à Paris, Corso va pénétrer dans un labyrinthe rempli de pièges et va tenter de décrypter les gravures du livre satanique car le diable exercera une emprise croissante sur lui. Dès sa sortie de l'atelier des frères Ceniza, les scènes vont s'enchaîner très rapidement et il sera pris au piège par sa propre curiosité, par son obsession de connaître le fin mot de l'histoire, ce qui pourra expliquer les meurtres de Bernie (au début du film pour faire démarrer cette histoire à suspense), de Victor Fargas et de la baronne Kessler (baronne Ungern dans le roman).

Capture du film (37 min 30)

Le montage participe également au suspense et aux situations angoissantes dues à l'enquête. Comme dans le roman, Corso est poursuivi par le chauffeur de Liana Telfer et donc toutes ces séquences mouvementées s'enchaînent très rapidement, avec de nombreux champs, contrechamps et des plans subjectifs pour nous montrer ce que voit (ou imagine) Corso. Un certain nombre d'éléments du film noir présents dans le roman ont été supprimés pendant que d'autres ont été accentués : comme les vêtements sombres utilisés, les attitudes menaçantes de

Balkan ou de Liana Telfer ou encore les atmosphères dans certains endroits sombres et silencieux comme la bibliothèque et le château. Et puis une musique extradiégétique assez inquiétante a été insérée à certains moments clés, pour faire croître le suspense et donner un sentiment d'angoisse au spectateur. Cette musique apparaît notamment quand la Fille est à l'écran et nous voyons que la caméra est souvent fixée sur son regard d'un vert étincelant, en un premier plan fantastique. Cette jeune fille mystérieuse est là quand Corso franchit chaque porte et par conséquent, Polanski nous montre ces neuf rencontres avec le diable, des rencontres surprenantes puisque le diable apparaît sous les traits d'Emmanuelle Seigner. Ces rencontres sont en quelque sorte préparées car Corso suit, dans le désordre, les pistes des neuf gravures du livre de Torchia. C'est avec ce jeu de rencontres et de pistes que Roman Polanski donne les clés de son œuvre au spectateur : telle un puzzle narratif l'enquête dévoile des événements bizarres et surprenants, presque fantastiques, et se termine sur un ton dramatique, comme le souhaitait son réalisateur, dans l'illumination croissante d'un château cathare, grâce au même fondu en blanc qu'au début.

Capture du film (1h 47 min 35 sec)

> « A la fin, je me suis senti un peu frustré. Je pense qu'il fallait conclure sur une note dramatique et spectaculaire, sur une illumination érotique, une plongée dans un enfer qui n'est plus de douleurs et châtiments, mais de plaisirs… » [116]

II.3.2) Différences et ressemblances : un véritable jeu de pistes

Nous avons pu voir les modifications, suppressions et ajouts du réalisateur, nécessaires à la construction du scénario. Mais le roman et le film conservent un point commun : la reproduction des neuf gravures[117] de chaque exemplaire du livre de Torchia et leur étude par Corso. En effet, comme le livre est l'élément central des deux œuvres, nous pouvons dire que ces gravures vont être le fil conducteur de l'enquête. Polanski, comme il l'explique dans l'interview déjà citée auparavant, traite le livre comme un personnage à part entière, bien qu'il soit totalement fictif. On peut même penser qu'il en a fait fabriquer plusieurs exemplaires spécialement pour les besoins du film. Comme dans le roman, cet ouvrage diabolique va donc être étudié dans les moindres détails par le « héros ». Mais pour que le spectateur comprenne

[116] Nouvelle citation de l'interview déjà citée dans les notes précédentes.
[117] Toutes reproduites en Annexe 5.

ces détails, le réalisateur a du effectuer quelques simplifications et inventions car le roman de Pérez-Reverte contenait un surplus d'informations et le lecteur pouvait être un peu perdu. Nous allons voir que ces quelques changements vont surtout concerner les gravures, comme si c'était le jeu des différences[118], ou le jeu des erreurs que tout le monde connaît, afin que le spectateur puisse suivre les pistes en même temps que Corso.

La première gravure représente le moment où Corso rencontre la veuve Telfer : il se tait sur la provenance de l'exemplaire de *Las Nueve Puertas*. Mais sa première rencontre avec le diable surgit quand il entre dans une salle où, en voix off, nous entendons Balkan donner une conférence sur le diable dans la littérature médiévale et définir ce qu'était une sorcière, les pactes qu'elle faisait avec le diable. Après un travelling horizontal, la caméra nous dévoile une jeune fille (Emmanuelle Seigner) qui est assise quelques rangs devant lui, habillée comme un garçon en jean, baskets et avec une veste aux couleurs fauves. Puis Corso quitte la salle en compagnie de Balkan et quand il se retourne, il aperçoit la Fille qui le regarde également. Ici, aucune gravure n'annonce cette rencontre mais quand Corso va commencer à examiner les trois ouvrages, toutes les gravures auront un sens caché ainsi qu'un rôle de prolepse comme si elles servaient à avertir le détective des dangers qu'il peut rencontrer.

C'est alors qu'il va commencer à croire que la Fille le suit puisqu'il la retrouve une deuxième fois (c'est donc la deuxième porte), derrière une rangée de livres à la bibliothèque, pendant son étude de l'exemplaire de Balkan. Il va aussi croire que ses lunettes lui jouent un tour car elle disparaît aussitôt après qu'il les ait remises. C'est à partir de ce moment que son étude des gravures va le mener à un véritable jeu de pistes. Ces énigmes finiront par obséder Corso et nous pourrons voir dans la suite du film que le diable va de plus en plus exercer son influence sur lui.

Capture du film (22 min 19)

Le jeu de pistes commence réellement après la mort de Bernie à New York, quand Corso le retrouve pendu dans sa librairie. De plus, ce qui est intrigant c'est que, juste avant, Corso avait étudié la gravure numéro six à la bibliothèque, celle qui représente un homme pendu la tête en bas par une jambe. Par la suite, les portes s'ouvrent très rapidement et nous

[118] Frank LAFOND, *Le jeu des différences*, in Alexandre TYLSKI (dir.), *Roman Polanski, l'art de l'adaptation*, *op. cit.*, p. 191-206.

pouvons voir que Polanski a intégré les gravures à des situations concrètes pendant le parcours progressif de Corso. La troisième porte (c'est-à-dire le début concret de l'étude de Corso), commence à s'ouvrir pendant son voyage à Tolède, à la boutique des frères Ceniza et la troisième rencontre avec le diable surgira dans le train en direction du Portugal. Corso rencontre la Fille dans le couloir et engage enfin la conversation avec elle. Il continue de croire qu'elle a été engagée par Balkan pour le suivre et s'assurer qu'il fait son travail, et elle fait semblant, ou non, de ne pas comprendre ses propos. Corso rencontre la Fille une quatrième fois dans l'hôtel où il va séjourner, tout juste après qu'une voiture tente de le renverser en sortant de chez Fargas. Puis elle vient l'avertir une cinquième fois afin qu'il retourne chez Fargas, retrouvé noyé et son exemplaire brûlé dans la cheminée. Lors de leur voyage à Paris, elle lui sauve la vie en sautant, ou plutôt en volant sur celui qui s'attaque à Corso après sa visite chez la baronne (elle aussi retrouvée morte et son exemplaire brûlé). Par conséquent, on peut aussi croire qu'elle a plus un rôle d'ange gardien que de suppôt de Satan. La sixième porte est caractérisée par un geste très bizarre : après ce combat elle passe ses doigts ensanglantés sur le visage de Corso, comme s'ils signaient un pacte. Sa septième intervention survient pendant une bagarre entre la veuve Telfer et Balkan, pendant la réunion de la secte. Elle dira à Corso de ne pas intervenir afin qu'il ne soit plus accusé de meurtre. Les deux dernières portes qui s'ouvrent à la fin du film concernent le rituel tenté par Balkan, auquel Corso assiste impuissant, et enfin l'union charnelle entre la Fille et Corso qui peut être interprétée comme son basculement définitif du côté obscur.

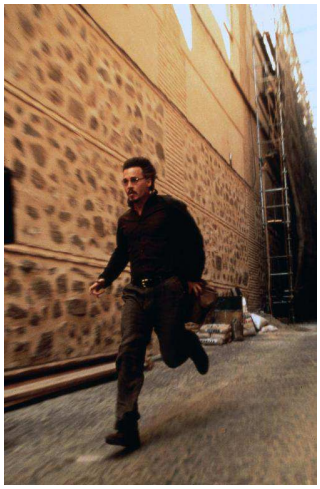
Capture du film (1h 12 min 45 sec)

On peut donc comprendre que malgré les embûches et les complications rencontrées, Corso suit un itinéraire qui lui semble tracé. Afin d'améliorer la compréhension du spectateur, Roman Polanski simplifie certains éléments des gravures et ce sont les frères Ceniza qui vont nous l'expliquer en premier en montrant à Corso ce qu'il ne voit pas à l'œil nu.

Capture du film (39 min)

Dans le roman, les gravures contenaient une double signature : celle du *sculptor* qui l'a dessinée et gravée et celle de l'*inventor* qui l'a créée. Afin que le lecteur suive l'étude de

Corso, on nous représente deux tableaux récapitulatifs et à partir de ces différences, Corso comprend que chaque gravure qui diffère des autres a été conçue par Lucifer en personne. Dans le roman les différences sont plus compliquées à comprendre et donc Polanski va simplifier ces gravures : il n'y aura que trois gravures qui auront une signature différente dans chaque exemplaire. De plus, la deuxième signature disparaît pour que le spectateur comprenne bien le message et nous allons voir ce détail dans la troisième gravure : la caméra se rapproche du livre par le biais du regard de Corso et de sa loupe et de cette façon un insert nous dévoile la signature de la gravure, dans notre cas celle de LCF[119], par déduction, celle de Lucifer. C'est cette troisième gravure et l'interprétation des frères Ceniza qui remplit explicitement son rôle de prolepse : en sortant Corso échappe de peu à l'effondrement d'un échafaudage (photo ci-dessous).



Capture du film (39 min 57)

Nous pouvons donc affirmer que dans le roman les gravures ont un aspect assez ludique et que le lecteur peut s'amuser à chercher les différences entre les trois séries. Mais dans le film, elles vont avoir un aspect beaucoup plus mystérieux et menaçant puisqu'elles serviront d'avertissement, voire même de menace, à celui qui tentera de percer le secret des neuf portes.

Un dernier détail peut cependant nous surprendre : les gravures utilisées dans le film diffèrent quelque peu de celles reproduites dans le roman. En effet, Polanski a fait appel au même dessinateur afin de changer une partie des illustrations pour que certains personnages ressemblent aux acteurs : dans la gravure numéro trois l'archer ressemble à l'un des frères Ceniza, dans la deuxième on peut penser que l'ermite ressemble à Fargas, dans la huitième ils ressemblent à Corso et à Balkan et enfin dans la dernière on voit clairement le visage d'Emmanuelle Seigner (elles sont reproduites à la fin de l'Annexe 5). Ainsi, on pourrait penser que le réel et l'imaginaire se mélangent au cinéma comme dans le roman. Ces références réelles participent donc à la construction de l'énigme et à la résolution de celle-ci, mais on peut voir que dans notre cas, le doute reste présent jusqu'au bout.

Par conséquent, grâce au sens caché des gravures, ces neuf rencontres avec le diable suivent un itinéraire compliqué et dangereux que Corso va accepter et suivre de bon gré afin

[119] Ici on peut également signaler un développement explicatif des gravures : la signature d ans le roman était LF et donc le sigle LCF va aider à une meilleure compréhension.

de découvrir ce qui se trame réellement. L'histoire à suspense du début a donc évolué vers un jeu de pistes parsemé d'épreuves auquel Polanski a adapté les codes du film noir. Sans être représenté physiquement, le diable sera de plus en plus présent et c'est ce mystère qui nous fait penser que seul le livre est coupable et que les gravures vont déclencher tous les événements.

II.3.3) Un mélange indissoluble d'ambiances : le mystère reste intact

Tout au long de notre étude, nous avons pu voir que le mystère était la clé de l'œuvre littéraire ou cinématographique. Nous avons aussi remarqué que le lecteur et le spectateur étaient très actifs dans le déroulement de l'intrigue mais qu'à la fin ils restaient tous deux dans le doute. Ici le film rappelle *Rosemary's baby* (1968) où l'interprétation du spectateur reposait sur une totale ambigüité de la perception de la jeune héroïne. Etant donné que *La Neuvième Porte* est un film à la première personne et très subjectif, on pourrait croire que Corso souffre d'hallucinations et que les spectateurs en font aussi l'expérience.

> « Ainsi, comme dans le livre, un jeu récurrent s'opère-t-il entre les lunettes portées par le personnage et le trouble de sa vision, traduite à l'écran par un contrechamp flou, chaque fois que celui-ci les retire ou les perd. » [120]

Capture du film (40 min 40 sec)

Afin de bien faire passer le message, Polanski focalise beaucoup la caméra sur les visages, sur les attitudes corporelles et sur les regards, notamment ceux de Corso et de la Fille. En ce qui concerne Corso, les lunettes ont un rôle prépondérant pour exacerber sa curiosité à propos de la Fille. Comme ils vont se rencontrer de nombreuses fois et voyager ensemble, nous le voyons très souvent songeur, les sourcils froncés comme s'il réfléchissait et nous pouvons imaginer ses pensées telles que Pérez-Reverte les raconte dans le roman. La jeune fille incarne donc l'aspect surnaturel et fantastique du film et le spectateur ressent le même trouble que celui de Corso quand soudainement elle apparaîtra ou disparaîtra lors des changements de plan. La Fille est-elle un ange gardien ou un suppôt de Satan et pourquoi apparaît-elle si soudainement à chaque fois ? Corso a-t-il été choisi par le *Livre des Neuf Portes* pour résoudre son énigme ?

[120] Frank LAFOND, *Le jeu des différences, art. cit.*, p. 201.

> « Le film de Roman Polanski s'inscrit alors dans la droite ligne du fantastique todorovien, défini par une hésitation « quant à la nature d'un événement étrange »[121] entre une explication d'ordre rationnel et une autre surnaturelle. »[122]

Ces questions sont donc largement influencées par la manière dont Polanski a construit son film à partir de certains éléments du livre. Comme nous l'avons vu dans le roman, l'hésitation du lecteur était présente jusqu'à la fin puisque le narrateur omniscient affirmait raconter une histoire déjà passée mais dont la source était une autre personne. Ainsi, on ne savait pas si réellement cela s'était déroulé ou si tout était de la pure fiction. La technique narrative du roman jouait sur cette hésitation et c'est ce qui donnait un aspect fantastique à l'histoire. Dans un film c'est d'une façon différente que le surnaturel va s'imposer, par le biais d'effets spéciaux, d'actions rapides, de la musique inquiétante etc…, mais aussi par le choix des endroits pour tourner certaines scènes.

D'abord nous pouvons évoquer le contraste entre deux cadres complètement différents ainsi que celui entre l'obscurité et la lumière. Polanski a choisi de commencer son film à New York, au milieu des buildings et des riches bibliophiles afin d'ancrer son film dans la modernité et dans le cinéma américain. Avec *La Neuvième Porte*, il a souhaité réaliser un film européen capable d'égaler les superproductions américaines. Le cadre contemporain américain va donc contraster avec les pays européens choisis comme le Portugal, l'Espagne et la France. Il y aura des scènes en intérieur (les appartements, les hôtels) et d'autres en extérieur (les poursuites à moto ou en voiture). Le contraste est d'autant plus marqué quand on aperçoit les paysages réels depuis une fenêtre et qu'ensuite on retourne vers une ambiance de bibliothèque, silencieuse et mystérieuse. Dans l'appartement de Balkan et dans celui de Corso, tout est sombre, entouré de vitres et les scènes se déroulent le soir ou dans des endroits fermés, propices aux réflexions et aux interrogations. C'est souvent dans les scènes avec la Fille ou avec un des trois détenteurs du livre qu'on apprend plus de choses concernant les neuf portes et qu'on se pose le plus de questions. Le feu est également très présent dans le film, dans les cheminées, quand les livres sont retrouvés calcinés ou à la fin dans le château de St Martin et le château cathare. C'est l'un des principaux éléments qui nous font penser à l'enfer et au diable, tout en restant quotidien. Nous pouvons aussi voir que par moments, seules quelques parties du visage de la Fille ou de Corso sont illuminées et nous imaginons

---

[121] Tzvetan TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Editions du Seuil, collection « Points » n°73 (1970), p. 165.
[122] Frank LAFOND, *Le jeu des différences, art. cit.*, p. 202.

leurs pensées. Dans les séquences suivantes, la plupart des scènes se déroulent en extérieur, dans des endroits réels comme les rues étroites de Tolède, les bords de la Seine ou le château en pleine campagne comme celui de Puivert (photo-ci-contre, d'abord visible dans un tableau de Balkan, sur une carte postale et à la fin du film).

Capture du film (2h 03 min 23 sec)

Afin de faire croître le mystère, l'équipe technique de Polanski a donc créé une lumière hybride qui peut changer d'intensité ou de couleur, par exemple en passant d'une lumière assez froide du Portugal à l'atmosphère chaude et typique de l'Espagne et en revenant ensuite à une lumière quotidienne en France. Se situant entre un ancrage géographique reconnaissable et une histoire diabolique et énigmatique le film est d'autant plus troublant.

Par conséquent, en alternant scènes de jour et de nuit, scènes intérieures et extérieures, Roman Polanski a choisi de nous montrer comment il était possible de mélanger plusieurs ambiances lors d'une même scène ou d'une même séquence. Nous avons parfois l'impression que tout peut changer d'une seconde à une autre et que le diable peut apparaître n'importe où et n'importe quand. Cela est encore plus manifeste grâce aux effets spéciaux par exemple quand la Fille aide Corso en volant littéralement sur son agresseur ou quand le château cathare est en flammes. C'est ce château qui insère l'ambiance gothique et médiévale juste avant la fin du film. Corso est arrivé au bout de son parcours et il termine donc en pleine campagne, dans un vieux château acheté par Balkan pour accomplir son rituel satanique. Quand Balkan et son château prennent feu et que Corso s'unit à la Fille, nous voyons que son visage à elle se transforme légèrement, comme si elle devenait le diable en personne, alors qu'auparavant elle avait l'air d'une jeune fille tout à fait normale, belle et douce, seulement très mystérieuse. Ainsi, grâce à ce mélange d'ambiances, nous pouvons affirmer que toutes les scènes renferment une part de mystère que la mise en images du roman a permis d'éviter les longs discours et les longues conversations autour des livres. Au final, les doutes du spectateur sont toujours aussi forts que ceux du lecteur.

Capture du film (2h 00 min 03 sec)

C'est donc dans son traitement du fantastique que Roman Polanski s'éloigne le plus du roman d'Arturo Pérez-Reverte. Il fait basculer Dean Corso du côté du diable alors que Lucas Corso retourne à une vie normale avec Irene. Préférant les aspects pratiques et techniques du cinéma il tourne en dérision tous ceux qui croient au diable ou à la sorcellerie :

> « Rien qui m'intéresse moins que la sorcellerie ! Quand j'ai eu fini *Rosemary's baby*, tous les sorciers et sorcières d'Angleterre et d'Amérique ont essayé de me contacter. C'était infernal ! Non, ce qui m'intéresse, c'est la technologie, la science, les progrès de la connaissance humaine. L'ésotérisme est une merveilleuse source d'inspiration pour le cinéma, le théâtre, la littérature, mais sur le plan philosophique, il m'ennuie prodigieusement. J'espère que cela ressort dans le film, qui exprime un fort sentiment de dérision à l'égard du surnaturel, ainsi que de tous les mages, devins, sorciers et diablotins. »[123]

Comme exemple d'humour, nous pouvons évoquer la secte, avec ses objets de cultes et ses symboles traditionnels comme le chiffre 666, le pentacle sur la couverture du livre, le serpent comme symbole de l'imprimeur et tatouage de Liana Telfer. Il va donc mettre en scène une parodie des rituels comme il l'a fait dans *Le Bal des Vampires* (1967)[124].

C'est aussi une secte qui s'effraie d'un simple « bouh » quand Balkan interrompt la séance mais ce rituel termine en mascarade quand Balkan échoue son invocation satanique. L'humour est encore sous-jacent et les fantoches disparaissent mais l'ironie ne va fonctionner que si c'est une découverte finale, dans notre cas quand Corso retourne chez les frère Ceniza. Tous les détenteurs du livre des Neuf Portes sont destinés à une mort tragique dans le film, due à leur passion pour le livre diabolique. Ainsi, cette dérision vis-à-vis du surnaturel et de la sorcellerie va nous permettre de comprendre que le réalisateur ne fait ni l'éloge de ces croyances et sectes ni leur blâme et qu'il joue aussi avec l'ironie de chaque situation. C'est là que réside toute l'ambigüité car il convient de rappeler qu'au moment où sort le film, en 1999, le sujet des sectes était assez polémique et donnait lieu à de nombreux débats. On peut donc affirmer qu'à côté de l'aspect surnaturel et ambigu de cette histoire de livres se cache une manière bien particulière de critiquer les personnes qui ont de telles croyances ainsi qu'une adaptation tout à fait libre du roman d'Arturo Pérez-Reverte.

Capture du film (1h 43 min 19 sec)

[123] Nouvelle citation de l'interview déjà évoquée dans les notes précédentes.
[124] Corinne VUILLAUME, *L'errance dans le carré du diable*, in Alexandre TYLSKI (dir.), *Roman Polanski, l'art de l'adaptation*, *op. cit.*, p. 169-190.

Effectivement, afin de conclure notre étude filmique nous pouvons nous demander si *La Neuvième Porte* est seulement une adaptation de *El club Dumas* ou si elle est devenue une création totalement différente. Nous pouvons d'abord répondre que c'est une adaptation libre car, par ses choix, Roman Polanski a mis en images la vision qu'il avait du roman espagnol. Il a retenu la trame qui l'intéressait, il a insisté sur des attitudes et des scènes en particulier et il a mêlé volontairement l'époque moderne à l'histoire médiévale, tout en respectant la mention « basé sur ». En récupérant les structures classiques du cinéma comme la durée globale, les divers plans, les séquences, les effets spéciaux, etc…, il s'est éloigné de l'histoire d'origine et a fini par créer une production originale et personnelle, ce qu'Arturo Pérez-Reverte a parfaitement compris :

> « Realmente es mi quinta película. Con el cine tengo una larga experiencia, aunque no siempre positiva... Polanski me sorprendió gratamente. Yo esperaba encontrarme con un genio hosco y encontré a un tipo muy inteligente, que conoce bien su trabajo. Es, sobre todo, un gran profesional.
> - Él conocía mi novela en su edición francesa, la tomó con un guión de Enrique Urbizu y le aplicó muy pocas modificaciones. Hablamos. El me dijo: "vamos a ver algunos asuntos de tu historia". Yo le contesté: "Es mi novela y es tu película, cada quién responde por lo suyo. Es tu asunto. Tienes autoridad absoluta para cambiar lo que quieras, pero yo no intervengo... Claro, si me gusta la película, aplaudiré, si no voy a decir que no me gusta".
> - Al cabo lo vi trabajar y quedé muy complacido... Creo que Polanski hará una gran película, aunque no he visto ni uno de los rushes, sólo asistí al rodaje... pero todo eso se verá en el Festival de Cannes, donde será estrenada. »[125]

De plus, même si le film n'a pas eu tout le succès espéré par son réalisateur, le film a gagné le Prix du cinéma européen de 1999 pour le meilleur lancement mondial d'un film européen. C'est donc la preuve que Roman Polanski a voulu faire de ce film le symbole du cinéma européen en engageant des acteurs originaires des Etats-Unis, de France et d'Espagne et en tournant dans ces pays.

La complexité des deux œuvres est telle qu'elles nous laissent toutes les deux avec des questions et de nouveaux mystères à explorer. En étant interactives et en entraînant la complicité du lecteur et du spectateur, ces deux productions se prêtent à toutes les

[125] Dans une interview en ligne *La narrativa del próximo milenio me importa un carajo*, par Gabriel Contreras du 18/03/1999, sur http://www.ucm.es/info/especulo/numero11/perezrev.html, il parle du travail de Polanski sur le scénario et sur la mise en scène et il admet que c'est une production complètement différente de son roman, que ce n'est plus son roman à lui mais une vision personnelle de ce qu'il a écrit.

interprétations et nous permettent d'imaginer la suite de l'histoire. Est-ce que Corso a basculé volontairement du côté obscur ou bien y était-il destiné ? Qu'est-il devenu ? Pourquoi les frères Ceniza ont-ils falsifié la dernière gravure ? Dans quelle mesure la trame Dumas se mélangeait-elle à la trame Torchia et est-ce qu'Alexandre Dumas était lié aux sciences occultes ? Comment un tel livre peut-il traverser les siècles ? En chacun de nous existe-t-il ce côté obscur et diabolique ?

Conclusion : Diffuser la culture littéraire grâce au cinéma

Tout au long de notre étude nous avons pu voir que deux créations différentes se rejoignaient en une seule : un film basé sur un roman. Nous avons également pu analyser les deux fortes personnalités qui se sont rencontrées pendant cet échange : un auteur et un réalisateur devenus internationaux. Par conséquent, il nous est possible d'affirmer que ces deux créations ont pour points centraux l'énigme et la participation active du lecteur et du spectateur dans la résolution de celle-ci. Les deux arts, la littérature et le cinéma, par leur manière de raconter et de représenter, ont permis, grâce à l'adaptation, de mélanger la dimension imaginaire à la dimension réelle afin de nous plonger dans un univers complètement différent du nôtre.

Cet intérêt si vif pour les adaptations rencontre parfois de nombreuses difficultés et nous pouvons donc comprendre les différents choix de Roman Polanski. Souvent les réalisateurs choisissent des œuvres à succès pour éviter un fiasco commercial, même si leur choix n'est pas non plus sans risques. En effet, cette volonté de montrer une vision différente du livre peut déplaire aux spectateurs et paraître polémique mais, dans notre cas, nous avons pu voir les divers recours techniques pour stimuler l'envie de revoir le film ou bien de retrouver l'œuvre littéraire de départ. Un lecteur fidèle pourrait penser que le film est mauvais, que l'adaptation n'a pas été très bien faite à cause des multiples suppressions mais de l'autre côté un spectateur peut aimer l'aspect surnaturel et spectaculaire du film.

Nous avons aussi sous les yeux un parfait exemple de l'influence que la littérature et le cinéma peuvent avoir mutuellement avec les multiples clins d'œil que l'on y trouve. Il est possible aujourd'hui de diffuser la culture littéraire au grand public dans le monde, qu'elle soit d'origine espagnole ou non, grâce aux moyens de communication, au cinéma et aux traductions qui sont faites de chaque œuvre. C'est également dans cette direction que se dirige Arturo Pérez-Reverte en encourageant la jeune génération à lire les classiques, des écrits de bonne qualité et remplis de traditions littéraires. L'adaptation cinématographique peut donc être un bon moyen pour donner envie au grand public de découvrir l'œuvre de départ, de comparer ou d'apprécier les deux productions artistiques et le style de leurs créateurs.

Références bibliographiques

I) Œuvre choisie et son adaptation au cinéma

PÉREZ-REVERTE, Arturo, *El club Dumas*, Madrid, Alfaguara (2007), [1993].

POLANSKI, Roman, *La Neuvième Porte (The Ninth Gate)* (1999).

II) Documents de référence

BELMONTE SERRANO, José et LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel (éds.), *Sobre héroes y libros: La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*, Murcia, Nausícaä (2003).

ARCO, Antonio, *Con ustedes, Pérez-Reverte*, in *Sobre héroes y libros: La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*, Murcia, Nausícaä (2003), p. 13-17.

BERTIÈRE, Simone, *Dumas et les mousquetaires, Histoire d'un chef-d'œuvre*, Paris, éditions de Fallois (2009).

BEYLIE, Claude, *Rosemary's Baby*, in *Les Films clés du cinéma*, Paris, éditions Larousse (1996).

BLOCH-MORHANGE, Lise et ALPER, David, *Artiste et métèque à Paris*, Paris, éditions Buchet-Chastel (1980).

CORREA SANTANA, José Luis, *Arturo Pérez-Reverte y la literatura juvenil*, in *Sobre héroes y libros: La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*, Murcia, Nausícaä (2003), p. 27-43.

DE CÓZAR, Rafael, *El héroe y sus atributos en la narrativa de Arturo Pérez-Reverte*, in *Sobre héroes y libros: La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*, Murcia, Nausícaä (2003), p. 45-59.

DUMAS, Alexandre, *Les Trois Mousquetaires* (1845), Paris, Librairie Générale Française, collection Le livre de Poche (1995).

INTERDONATO, Silvia, *De la palabra a la imagen: "La Novena Puerta", versión cinematográfica de "El club Dumas"*, in *Sobre héroes y libros, La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*, Murcia, Nausícaä, (2003), p. 163-174.

LAFOND, Frank, *Le jeu des différences*, in Tylski, Alexandre (dir.), *Roman Polanski, l'art de l'adaptation*, Paris, L'Harmattan (2006), p.191-206.

MOIX, Llátzer et VILA-SAN JUAN, Sergio, *El último libro de Pérez-Reverte bate el record de tirada en una primera edición en España*, *La Vanguardia*, Barcelona (3/11/1997).

LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel et Augusta LÓPEZ BERNASOCCHI (éds.), *Territorio Reverte: Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez-Reverte*, Editorial Verbum (2000).

LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel, *Para un perfil de Arturo Pérez-Reverte*, in *Territorio Reverte*, Madrid, Editorial Verbum (2000), p. 498-500.

LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel y LÓPEZ BERNASOCCHI, Augusta, *Para una gramática del best-seller desde el canon literario: "El club Dumas" como paradigma*, in *Sobre héroes y libros, La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*, Murcia, Nausícaä (2003), p. 185-237.

LÓPEZ VALERO, Amando, *Aproximación al universo de la literatura a través de "El club Dumas", Apuntes didácticos*, in *Sobre héroes y libros: La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*, Murcia, Nausícaä (2003), p. 239-250.

MANUEL DE PRADA, Juan, *Arturo Pérez-Reverte: "El analfabetismo de los críticos ha hecho mucho daño"*, in *Territorio Reverte*, Madrid, Editorial Verbum (2000), p. 391.

MENDIZÁBAL, Juan CRUZ, *Dos perfiles de Arturo Pérez-Reverte: articulista y novelista*, in *Territorio Reverte*, Madrid, Editorial Verbum (2000), p. 100-102.

MONTANER FRUTOS, Alberto, *De libros y enigmas: La trama bibliográfica de "El club Dumas"*, in *Territorio Reverte*, Madrid, Editorial Verbum (2000), p. 214-261.

MORENO, Antonio, *Arturo Pérez-Reverte: variaciones entorno a un mismo estilo*, in *Territorio Reverte*, Madrid, Editorial Verbum (2000), p. 262-296.

NAVAJAS, Gonzalo, *Arturo Pérez-Reverte y la literatura de un tiempo ejemplar*, in *Territorio Reverte*, Madrid, Editorial Verbum (2000), p. 297-318.

PARRA, Antonio, *Periodismo y literatura: dos aventuras del corazón*, in *Sobre héroes y libros: La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*, Murcia, Nausícaä (2003), p. 317-321.

PAYEN, Bernard, *Roman Polanski, principes d'incertitude*, in *L'Avant-Scène Cinéma*, n°520 (mars 2003).

PÉREZ-REVERTE, Arturo, *Sobre cuadros, libros y héroes*, Madrid, Ollero y Ramos, Collection Textos tímidos 2 (1998).

PÉREZ-REVERTE, Arturo, *Cuatro héroes cansados*, in *Sobre cuadros, libros y héroes*, Madrid, Ollero y Ramos, Collection Textos tímidos 2 (1998), p. 47-62.

PÉREZ-REVERTE, Arturo, *La vía europea al best-seller*, in *Territorio Reverte*, Madrid, Editorial Verbum (2000), p. 361-367.

PERONA, José, *Historias de libros en tres novelas de Arturo Pérez-Reverte*, in *Territorio Reverte*, Madrid, Editorial Verbum (2000), p. 368-388.

POLANSKI, Roman, *Roman par Polanski*, Paris, Editions Robert Laffont (1984).

PRADO ALVARADO, Agustín, *Misteriosos crímenes en "El club Dumas": La novela de folletín de aventuras y la novela policiaca*, in *Sobre héroes y libros: La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*, Murcia, Nausícaä (2003), p. 345-362.

PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Seuils (1970).

SÁNCHEZ, Yvette, *De bibliófilos culpables y lectores inocentes en "El club Dumas"*, in *Territorio Reverte*, Madrid, Editorial Verbum (2000), p. 423-435.

SANZ VILLANUEVA, Santos, *El revertismo y sus alrededores*, in *Sobre héroes y libros: La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*, Murcia, Nausícaä (2003), p. 401-423.

STALDER, Pia, *Aproximación de tres de los personajes principales de "El club Dumas"*, in *Territorio Reverte*, Madrid, Editorial Verbum (2000), p. 447-457.

TADIE, Jean-Yves, *Le roman d'aventures*, Paris, P.U.F. (1982).

TODOROV, Tzvetan, *La doble lógica del relato*, in Carlos J. BARBACHANO et Santos Sanz Villanueva (éds.), *Teoría de la novela*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, S.A. (1976).

TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Editions du Seuil, collection Points n°73 (1970).

TYLSKI, Alexandre (dir.), *Roman Polanski, l'art de l'adaptation*, Paris, L'Harmattan (2006).

VILAS, Cécile, *De incunables, xilografías y encuadernaciones: la tématica del libro antiguo en "El club Dumas" o "Nadie lee impunemente un libro en el siglo XX"*, in *Territorio Reverte*, Madrid, Editorial Verbum (2000), p. 458-480.

VUILLAUME, Corinne, *L'errance dans le carré du diable*, in Tylski, Alexandre (dir.), *Roman Polanski, l'art de l'adaptation*, Paris, L'Harmattan (2006), p. 169-190.

III) Adresses Internet[126]

Affaire Polanski : le témoignage de Samantha Geimer, Le Point.fr [en ligne] (29/09/2009). Disponible sur : <http://www.lepoint.fr/actualites-monde/2009-09-28/affaire-polanski-le-temoignage-de-samantha-geimer-violee-a-13-ans/924/0/381009> (consulté en mai 2012).

Agencias de Pamplona, *Pérez-Reverte deja 'Código Uno' porque "contiene basura"*, *El País* [en ligne] (05/11/1993). Disponible sur: <http://elpais.com/diario/1993/11/05/radiotv/752454001_850215.html> (consulté en janvier 2012).

[126] Classés dans l'ordre de consultation.

Ayuntamiento de Zaragoza, *Arturo Pérez-Reverte, Premio de Honor de Novela Histórica Ciudad de Zaragoza* [en ligne] (14/03/2012). Disponible sur: <http://www.alfaguara.com/es/noticia/arturo-perez-reverte-premio-de-honor-de-novela-historica-ciudad-de-zaragoza/> (consulté en janvier 2012).

Biblioteca Virtual Cervantes, *Adaptaciones de la literatura española en el cine español* - Catálogo - Listado por películas [en ligne]. Disponible sur: <http://bib.cervantesvirtual.com/portal/alece/pcuartonivel.jsp?letra=A&nomportal=alece&conten=catpeliculas&page=0> (consulté en novembre 2011).

Biographie d'Arturo Pérez-Reverte [en ligne]. Disponible sur : <http://www.perezreverte.com/biografia/> (consulté en décembre 2011).

Blog *Lieux secrets du Pays cathare, Ciné : Polanski*, « La Neuvième Porte » (1999) [en ligne] (19/06/2008). Disponible sur : <http://polymathe.over-blog.com/article-20586803.html> (consulté en juin 2012).

CONTRERAS, Gabriel, Interview d'Arturo Pérez-Reverte: *La narrativa del próximo milenio me importa un carajo* [en ligne] (18/03/1999). Disponible sur <http://www.ucm.es/info/especulo/numero11/perezrev.html> (consulté en avril 2012).

CRUZ, Juan, *Pérez-Reverte: "Soy un lector que escribe libros; si fuera sólo escritor estaría muerto"*, *El País* [en ligne] (30/09/2007). Disponible sur: <http://elpais.com/diario/2007/09/30/cultura/1191103205_850215.html> (consulté en janvier 2012).

Encuentro digital [en ligne] (24/03/2010). Disponible sur <http://www.elmundo.es/encuentros/invitados/2010/03/4094/> (consulté en janvier 2012).

Etude du film *La Neuvième Porte* [en ligne]. Disponible sur : <http://www.bacfilms.com/site/porte/sommaire.htm> (consulté en juin 2012).

EYQUEM, Olvier, Interview de Roman Polanski à propos du film *La Neuvième Porte* [en ligne]. Disponible sur : <http://www.bacfilms.com/site/porte/interview/interview.htm> (consulté en juin 2012).

GUICHARD, Louis, Critique du film *Le Couteau dans l'eau* dans Télérama [en ligne] (31/05/2008). Disponible sur : <http://www.telerama.fr/cinema/films/le-couteau-dans-l-eau,8024,critique.php> (consulté en avril 2012).

Interview, *Arturo Pérez-Reverte, el mercenario honrado* [en ligne]. Disponible sur: <http://www.elmundo.es/magazine/num108/textos/perez1.html> (consulté en janvier 2012).

Interview vidéo d'Arturo Pérez-Reverte par Iñaki Gabilondo [en ligne]. Disponible sur: <http://www.cuatro.com/blog/el-blog-de-la-campoy/ARTURO-PEREZ-REVERTE_7_1274342560.html> (consulté en mars 2012).

Interview de XLSemanal, *Cuestionando a Arturo Pérez-Reverte. Veinte preguntas de los lectores de XlSemanal*, [en ligne] (24/10/11). Disponible sur: <http://www.perezreverte.com/articulo/noticias-entrevistas/640/cuestionando-a-arturo-perez-reverte-veinte-preguntas-de-los-lectores-de-xlsemanal/> (consulté en mars 2012).

INTXAUSTI, Aurora, *Pérez-Reverte: "Alatriste me llevó a la Academia"*, *El País* [en ligne] (8/05/2009). Disponible sur : <http://elpais.com/diario/2009/05/08/cultura/1241733607_850215.html> (consulté en décembre 2011).

Le 7e art se mobilise pour Polanski : Pétition pour Polanski signée par Allen, Scorsese et Lynch, Le Nouvel Observateur [en ligne] (octobre 2009). Disponible sur : <http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/20090929.OBS2963/petition-pour-polanski-signee-par-allen-scorsese-et-lynch.html> (consulté en juin 2012).

L'engagement du cinéaste pour dédommager la victime, Le Point.fr [en ligne] (03/10/2009). Disponible sur : <http://www.lepoint.fr/actualites-monde/2009-10-03/le-cineaste-s-etait-engage-a-payer-500-000-dollars-pour-eviter/924/0/382641> (consulté en mai 2012).

MACÍAS, Alejandro, Blog *Carta de ajuste* (novembre 2010) [en ligne]. Disponible sur <http://carta-de-ajuste.blogspot.com/2010/11/codigo-uno.html> (consulté en mars 2012).

Nombreuses réactions à l'arrestation de Roman Polanski, L'Express.fr [en ligne] (27/09/2009). Disponible sur : <http://www.lexpress.fr/actualite/societe/fait-divers/nombreuses-reactions-a-l-arrestation-de-roman-polanski_790543.html> (consulté en mai 2012).

PANIAGUA, Antonio, *Entrevista: Arturo Pérez Reverte: "España ha estado en manos de reyes imbéciles y curas fanáticos"*, Hoy.es [en ligne] (27/10/11). Disponible sur: <http://www.hoy.es/rc/20111027/mas-actualidad/cultura/entrevista-arturo-perez-reverte-201110270251.html> (consulté en janvier 2012).

PÉREZ-REVERTE, Arturo, *El síndrome del Coronel Tapioca*, *El Semanal* [en ligne] (du 10 au 16/01/2010). Disponible sur: <http://www.perezreverte.com/articulo/patentes-corso/440/el-sindrome-del-coronel-tapioca/> (consulté en décembre 2011).

PÉREZ-REVERTE, Arturo, *Diez años no es nada*, *El Semanal* [en ligne] (2/11/1997). Disponible sur: <http://arturoperez-reverte.blogspot.fr/2010/01/diez-anos-no-es-nada.html> (consulté en décembre 2011).

PFAADT, Laurent, *Arturo Pérez-Reverte, le Dumas espagnol*, (2010) [en ligne]. Disponible sur : <http://laurent-pfaadt.suite101.fr/arturo-perez-reverte-le-dumas-espagnol-a20736> (consulté en décembre 2011).

Portraits de Roman Polanski [en ligne]. Disponibles sur : <http://www.roman-polanski.com/> ou < http://www.cinefil.com/star/roman-polanski/biographie> ou <http://archive.filmdeculte.com/portrait/portrait.php?id=34> (consultés en avril 2012).

Récompense reçue pour *Le Pianiste* : *Polanski finally gets the Oscar*, BBC News [en ligne] (8/09/2003). Disponible sur: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/3089108.stm> (consulté en mai 2012).

Revista de cine *En cadena Dos*, *Homenaje a Roman Polanski* [en ligne] (novembre-décembre 2002). Disponible sur : <http://www.encadenados.org/n36/polanski_1.htm> (consulté entre mars et juin 2012).

Annexe 1
Bibliographie d'Arturo Pérez-Reverte

Narration:

- *El húsar* (Alfaguara, 1986)
- *El maestro de esgrima* (Alfaguara, 1988)
- *La tabla de Flandes* (Alfaguara, 1990)
- *El club Dumas* o *La sombra de Richelieu* (Alfaguara, 1993)
- *La sombra del águila* (Alfaguara, 1993)
- *Territorio comanche* (Alfaguara, 1994)
- *Un asunto de honor (Cachito)* (Alfaguara, 1995)
- *La piel del tambor* (Alfaguara, 1995)
- *La carta esférica* (Alfaguara, 2000)
- *La Reina del Sur* (Alfaguara, 2002)
- *Cabo Trafalgar* (Alfaguara, 2004)
- *El pintor de batallas* (Alfaguara, 2006)
- *Un día de cólera* (Alfaguara, 2007)
- *Ojos azules* (Seix Barral, 2009)
- *El asedio* (Alfaguara, 2010)
- *El tango de la Guardia vieja* (Alfaguara, 2012)

Série *Las aventuras del capitán Alatriste*:

1. *El capitán Alatriste* (Alfaguara, 1996)[127]
2. *Limpieza de sangre* (Alfaguara, 1997)
3. *El sol de Breda* (Alfaguara, 1998)
4. *El oro del rey* (Alfaguara 2000)
5. *El caballero del jubón amarillo* (Alfaguara, 2003)
6. *Corsarios de Levante* (Alfaguara, 2006)
7. *El puente de los asesinos* (Alfaguara, 2011)

[127] Avec la collaboration de sa fille Carlota.

Regroupements de ses articles:

- *Patente de corso* (Alfaguara, 1998) (articles de 1993 à 1998)
- *Con ánimo de ofender* (Alfaguara 2001) (1998–2001)
- *No me cogeréis vivo* (Alfaguara, 2005) (2001–2005)
- *Cuando éramos honrados mercenarios* (Alfaguara, 2009) (2005–2009)

Ecrits divers:

- *Obra breve* (1995) (récits et articles)
- *Sobre cuadros, libros y héroes* (Ollero y Ramos, 1998)
- *Los barcos se pierden en tierra* (2011) (textes et articles de 1994 à 2011)
- *El pequeño hoplita*, série « Mi primer… » (Alfaguara, 2010)

Adaptations de ses œuvres:

- *El maestro de esgrima*, Pedro Olea (1992)
- *La tabla de Flandes*, Jim McBride (1994)
- *Cachito*, Enrique Urbizu (1995)[128]
- *Territorio comanche*, Gerardo Herrero (1997)
- *Camino de Santiago*, Robert Young (1999)[129]
- *La Novena Puerta*, Roman Polanski (1999)[130]
- *Gitano*, Manuel Palacios (2000)[131]
- *Alatriste*, Agustín Díaz Yanes (2006)[132]
- *La carta esférica*, Imanol Uribe (2007)
- *Quart. El hombre de Roma*, Jacobo Rispa (2007)[133]
- *La Reina del Sur* (2011)[134]

[128] Basé sur *Un asunto de honor (Cachito).*
[129] Série télévisée, scénario original d'Arturo Pérez-Reverte.
[130] Basé sur *El club Dumas.*
[131] Scénario d'Arturo Pérez-Reverte, récemment considéré comme plagiat par l'Audience Provinciale de Madrid.
[132] Basé sur quelques romans de la série *El capitán Alatriste*. Une série télévisée est en cours.
[133] Série télévisée diffusée sur Antena 3, basée sur le protagoniste de *La piel del tambor*.
[134] Série télévisée également diffusée sur Antena 3 et basée sur le roman homonyme.

Annexe 2

Documents à propos du roman ou de l'auteur

I) La lettre de démission d'Arturo Pérez-Reverte du 29 avril 1994

RAMON COLOM
DIRECTOR DE TVE
TORRESPAÑA

Ramón:

Tras la desafortunada declaración hecha ayer por tu Departamento afirmando que se me pretende abrir expediente por justificar gastos en zonas de guerra con facturas falsas, eventual expediente basado en unas líneas de mi novela "Territorio comanche", te invito a leerla con detalle para comprobar que nunca afirmo seriamente haber realizado esa práctica. En cuanto a la majadería del expediente, eso sólo puede ocurrírsele:

1- A quien no me conoce.

2- A quien no tiene ni idea de qué es el periodismo ni el trabajo en zonas críticas.

3- A quien actúa de mala fé y pretende tomarse la revancha por unas alusiones que no le gustan.

Como tengo la impresión de que el móvil es el punto Número Tres, te comunico que no me apetece seguir bajo las órdenes de gente capaz de jugar tan sucio.

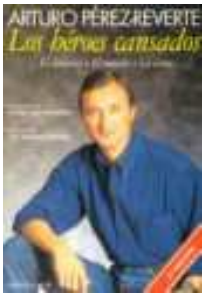
Estoy harto de tus jefes y de ti. Así que puedes tomar esta afirmación como motivo para abrir otro expediente más serio, por desacato, en lugar de esa estúpida parodia. Te regalo, como ves, veintiún años de antigüedad en el Estado (12 en "PUEBLO" y 9 en TVE) a cambio de mi dignidad y mi vergüenza, palabras cuyo sentido te hago el honor de imaginar que conoces.

Que os den morcilla, Ramón. A ti y a Jordi García Candau.

Arturo Pérez-Reverte
Madrid, 29 abril 1994

Source : http://nocheslucidas.files.wordpress.com/2010/06/cartareverte.jpg

II) Publications à propos d'Arturo Pérez-Reverte[135] :

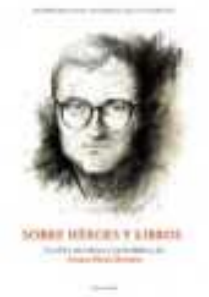


José Belmonte Serrano, *Los héroes cansados*, Espasa (1995): En este libro, prologado por Santos Sanz Villanueva, José Belmonte deja al descubierto al seleccionar textos de Arturo Pérez-Reverte el entramado de asuntos y obsesiones de un escritor que asume gustoso el género de aventuras, se apropia de la narración de intriga y cultiva el relato histórico.

***Guión de "Territorio comanche"*, Ollero y Ramos (1997)**: La historia de la película, el primer argumento y el guión definitivo. Desde la publicación de la novela hasta su primera proyección como película dirigida por Gerardo Herrero, *Territorio Comanche* ha recorrido un largo camino que incluye los azares del rodaje en un escenario, Sarajevo, donde la guerra aún estaba presente. La historia de la película, el primer argumento y el guión definitivo, junto con fotografías de los personajes reales y sus intérpretes en la pantalla, convierten este volumen en un maravilloso documento.

José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi (éds.), *Territorio Reverte: Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez-Reverte*, Editorial Verbum (2000): Incluye trabajos de R. Acín, M. A. de la Torre, F. Báez de Aguilar, José Belmonte, E. Canonica, Rubén Castillo, Juan Cruz Mendizábal, Luis Alberto de Cuenca, V. Dean-Thacker, B. J. Dendle, Pedro Guerrero, Félix Jiménez, Marco Kunz, José Manuel López, Alicia López, J. L. Martín Nogales, Alberto Montaner, A. Moreno, G. Navajas, J. Peñate, Anthony Percival, Arturo Pérez-Reverte, José Perona, Juan Manuel de Prada, A. Rodríguez, E. Rudin, Y. Sánchez, Jaime Siles, Pia Stalder, Cécile Vilas y A. López Bernasocchi.

José Belmonte Serrano, *Arturo Pérez-Reverte: la sonrisa del cazador*, Nausícaä (2002): Reunión de artículos del profesor Belmonte Serrano, aparecidos en diversas publicaciones, acerca de la obra de Arturo Pérez-Reverte. Entre otros textos donde analiza las novelas del escritor, figuran en ese volumen *El eterno conflicto entre la realidad y el deseo: El húsar* y *La piel del tambor: regreso a Revertelandia*, disponibles en esta web.



José Belmonte Serrano y José Manuel López de Abiada (éds.), *Sobre héroes y libros: La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*, Murcia, Espagne, Nausícaä (2003): En este volumen, que recoge las Actas del Congreso Internacional celebrado en Murcia, se reúnen veintiocho artículos que analizan la obra del escritor Arturo Pérez-Reverte. Incluye artículos de Juan Eslava Galán, José Luis Ferris, Douglas La Prade, José Luis Martín Nogales, Antonio Mendoza Fillola, Alberto Montaner Frutos, José M.ª Pozuelo Yvancos y Santos Sanz Villanueva, entre otros muchos

[135] Source : http://www.perezreverte.com/bibliografia/publicaciones-apr/

Pedro Ólea y Arturo Pérez-Reverte, *A propósito de "El maestro de esgrima"*, Nausícaä (2003): Diálogo entre el director de cine Pedro Olea y Arturo Pérez-Reverte sobre la adaptación cinematográfica de *El maestro de esgrima*. Nos permite acercarnos más al autor de tantas novelas de éxito, al tiempo que ofrece un recorrido general sobre las adaptaciones cinematográficas de las obras literarias en general.

José Belmonte y José Manuel López de Abiada (coord.), *Alatriste: La sombra del héroe*, Alfaguara (2009): Un libro que disecciona los entresijos de un personaje de ficción que se ha convertido en un elemento ineludible de la literatura española. *Alatriste: la sombra del héroe* reúne las ideas de investigadores, directores de cine, productores, periodistas, traductores, educadores, críticos y especialistas en literatura sobre todas y cada una de las particularidades de este personaje ya legendario del Siglo de Oro.

Jorge Muñoz Ogáyar, *Y al séptimo día descansó: Arturo Pérez-Reverte, creador de universos postmodernos*, Nausícaä (2010): Se analizan detalladamente cinco de las novelas más destacadas de Arturo Pérez-Reverte: *El maestro de esgrima* (1988), *La tabla de Flandes* (1990), *El club Dumas* (1993), *La piel de tambor* (1995) y *La carta esférica* (2000). En la primera parte se analizan estas obras desde el contexto crítico establecido por el postmodernismo y se presta especial atención a las relaciones genéricas que en ellas se detallan. De esta forma se llega a la conclusión de que los héroes revertianos objeto de este estudio sufren un irrevocable proceso de subversión abanderado por representantes de una sexualidad diferente. En la segunda parte se aplican las conclusiones obtenidas en la anterior a las diferentes adaptaciones fílmicas de las novelas en cuestión y se demuestra que el ya mencionado proceso subversivo se mantiene intacto en estas adaptaciones. Es éste un libro accesible para quien se acerque por primera vez a la obra revertiana, y al mismo tiempo es lo suficientemente complejo y ofrece ideas frescas y originales que son atractivas para el estudioso de la novela revertiana más dedicado.

Arturo Pérez-Reverte, *Mi primer Arturo Pérez-Reverte: El pequeño Hoplita*, Alfaguara Infantil y Juvenil (2010): En *Mi primer Arturo Pérez-Reverte* descubrirás la historia de la famosa batalla de las Termópilas, con un niño como testigo de los acontecimientos y una importante misión que cumplir.

Annexe 3
Filmographie et récompenses de Roman Polanski[136]

I) Comme acteur :

- *Trois Récits* (1953) (Collectif)
- *Génération* (1954) (A. Wajda)
- *La Bicyclette* (1955) (R. Polanski)
- *L'Affaire de Nicodème* (1956) (J. Rybkowski)
- *La Fin de la nuit* (1957) (Collectif)
- *Deux Hommes et une armoire* (1958) (R. Polanski)
- *Quand les anges tombent* (1959) (R. Polanski)
- *La Dernière charge* (1959) (A. Wajda)
- *La Lampe* (1959) (R. Polanski)
- *Le Gros et le Maigre* (1960) (R. Polanski)
- *Samson* (1961) (A. Wajda)
- *Repulsion* (1965) (R. Polanski)
- *The Fearless Vampire Killers* (*Le Bal des Vampires*) (1967) (R. Polanski)
- *What?* (*Quoi?*) (1973) (R. Polanski)
- *Chinatown* (1974) (R. Polanski)
- *Le Locataire* (1976) (R. Polanski)
- *Chassé-croisé* (1982) (A. Dombasle)
- *En attendant Godot* (1989) (W. Asmus, théâtre)
- *Back to the USSR* (1992) (D. Sarafian)
- *Grosse fatigue* (1994) (M. Blanc)
- *Una Pura Formalita* (*Une Pure Formalité*) (1994) (G. Tornatore)
- *La Vengeance* (2002) (A. Wajda)
- *Rush Hour 3* (2007) (B. Ratner)
- *Caos Calmo* (2008) (Luigi Grimaldi)

[136] La liste vient du site http://www.roman-polanski.net/ car c'est le plus complet que l'on puisse trouver sur lui, mais nous l'avons réduite par endroits tant sa carrière est longue.

II) Comme réalisateur et scénariste:

Courts métrages[137] :

- *La Bicyclette* (1955) (Drame, inachevé)
- *Le Meurtre* (1956) (Drame)
- *Rire de toutes ses dents* (1956) (Comédie)
- *Cassons le bal !* (1957) (Fiction/documentaire)
- *Deux hommes et une armoire* (1958) (Burlesque)
- *La Lampe* (1959) (Drame)
- *Quand les anges tombent* (1959) (Drame)
- *Le Gros et le Maigre* (1960) (Burlesque)
- *Les Mammifères* (1962) (Burlesque)
- *La Rivière de diamants* (1963) (Comédie)
- *Chacun son cinéma* (2007) (Sketch « Cinéma érotique »)

Longs métrages :

- *Le Couteau dans l'eau* (1962) (Film d'aventures)
- *Répulsion* (1965) (Drame psychologique)
- *Cul-de-sac* (1966) (Drame psychologique)
- *Le Bal des Vampires* (1967) (Film d'aventures)
- *Rosemary's baby* (1968) (Drame psychologique)
- *Macbeth* (1971) (Tragédie d'époque)
- *What ?* (1972) (Comédie)
- *Chinatown* (1974) (Polar)
- *Le Locataire* (1976) (Drame psychologique)
- *Tess* (1979) (Drame d'époque)
- *Pirates* (1986) (Film d'aventures)
- *Frantic* (1988) (Polar)
- *Lunes de Fiel* (1992) (Comédie dramatique)
- *La Jeune fille et la Mort* (1994) (Drame psychologique)
- *La Neuvième Porte* (1999) (Thriller fantastique)

[137] Roman Polanski a également réalisé des spots publicitaires: *Marie Claire* (1981), *Chanel "Antaeus"* (1982), *Kronenbourg* (1982), *Peugeot 209* (1986), *Vanity Fair Compratore d'anime* (1990), *Parisienne* (1999), *XelionBanca "My Economy"* (2000). En 1996, Roman a aussi réalisé un clip musical intitulé *Gli Angeli* pour le chanteur italien Vasco Rossi. En 2003, le cinéaste a réalisé un clip humanitaire avec en vedette Zinedine Zidane. Il a aussi réalisé une fausse publicité intitulée *Greed* (2008) avec Nathalie Portman. Il vient de réaliser *Une Thérapie* (2012), une publicité pour Prada avec Ben Kingsley et Helena B. Carter.

- *Le Pianiste* (2002) (Drame historique)
- *Oliver Twist* (2005) (Drame/aventures)
- *The Ghost-Writer* (2010) (Polar)
- *Carnage* (2011) (Comédie dramatique)

III) Comme producteur :

- *G.G. Passion* (1966) de David Bailey
- *A day at the beach* (1970) de Simon Hessera
- *Afternoon of a champion* (1972) (documentaire) de Franck Simon
- *Lunes de Fiel* (1992)
- *La Neuvième Porte* (1999)
- *Castelnuovo* (1999) de Stefano Savati
- *Le Pianiste* (2002)
- *Oliver Twist* (2005)
- *The Ghost-Writer* (2010)

IV) Au théâtre et à l'opéra:

Acteur :

- *Le Fils du Régiment* (1948) (Young Spectator Theater, Pologne)
- *Amadeus* (1981) (Peter Shaffer) (Varsovie, Pologne)
- *Le Viol du soleil* (1987) (d'après Peter Shaffer) (Paris)
- *La Métamorphose* (1988) (Kafka par Stephan Berkoff)

Metteur en scène :

- *Lulu* (1974) (Opéra d'Alban Berg) (Festival de Spolète, Italie)
- *Rigoletto* (1976) (Verdi) (Opéra de Munich, Allemagne)
- *Amadeus* (1981) (Peter Shaffer) (Varsovie, Pologne puis Paris)
- *Le Viol du soleil* (1987) (d'après Peter Shaffer) (Paris)
- *Les contes d'Hoffmann* (1992) (Offenbach) (Opéra Bastille, Paris, France)
- *Maria Callas La Leçon de Chant* (1996) (Terrence McNally) (Paris)[138]
- *Le Bal des Vampires* (1997) (comédie musicale) (Vienne)[139]
- *Amadeus* (1999) (Peter Schaffer) (Milan, Italie)

[138] Titre original : *Master Class.*
[139] Adaptée du film de Polanski, titre original : *Tanz der Vampire.*

- *Hedda Gabler* (2003) (Théâtre Marigny, Paris)
- *Le Bal des Vampires* (2004) (comédie musicale) (Allemagne)
- *Doute* (2006) (John Patrick Shanley) (Théâtre Hebertot, Paris)
- *Dance of the Vampires* (2006) (Berlin, Allemagne)

V) Documentaires sur/avec Roman Polanski

- *Polanski meets Shakespeare* (1971) (sur le tournage de Macbeth
- *« Tess » de Roman Polanski* (1979) (P.-A. Boutang)
- *Clive James meets Roman Polanski* (1984) (A. Solomon)
- *Roman Polanski* (1998) (« A True Hollywood Story »)
- *Roman Polanski, reflection of darkness* (2000) (A. Corcetti)
- *Roman Polanski, scene by scene* (2001) (M. Cousins)
- *Polanski y los ojos del mal* (2002) (J. Ortiz de Landázuri Yzarduy)
- *Une enfance dans les flammes* (2005) (A. Tylski et G. Boulangé)
- *Les Génériques chez Roman Polanski* (2006) (A. Tylski et S. Gillard)
- *Polanski par Polanski* (2006) (P.-A.Boutang)
- *Sulle Tracce Di Roman Polanski* (2007) (L. Vali) (sur Youtube)
- *Il était une fois « Tess »* (2007) (D. Ablin et S. July)
- *Wanted and desired* (2008) (Marina Zenovich)

VI) Bibliographie :

- *Ekel: Protokoll* [*Répulsion*], Hambourg (1965)
- *Roman Polanski's What?: from the original screenplay*, London Lorrimer, (1973)
- *Le Bal des Vampires***,** L'Avant-Scène Cinéma n°154, Paris (1975)
- *Three Film Scripts: Knife in the Water, Repulsion, Cul-de-Sac***,** Lorrimer Publishing, Londres, (édition révisée), (1984)
- *Roman by Polanski*, New York Morrow (1984).
- *Roman par Polanski*, Ed. Robert Laffont (1984) (traduction)
- *Le Pianiste*, L'Avant-Scène Cinéma, n°520, Paris (2002)
- *The Ghost-Writer*, L'Avant-Scène Cinéma, n°576 (2010)

VII) Les récompenses qu'il a reçues[140] :

1958

Médaille de bronze pour *Deux hommes et une armoire* – Festival de Bruxelles

Golden Gate pour *Deux hommes et une armoire* – Festival International de San Francisco

1963

Prix pour *Le Couteau dans l'eau* – Festival de New York

Prix FIPRESCI pour *Le Couteau dans l'eau* - Festival International du Film de Venise

1965

Ours d'Argent pour *Répulsion* – Festival International du Film de Berlin

1966

Ours d'or pour *Cul-de-sac* – Festival International du Film de Berlin

1970

Prix de la critique du meilleur film étranger pour *Rosemary's Baby*

1972

Prix du meilleur film étranger pour *Macbeth* – National Board Review

1975

BAFTA du meilleur réalisateur pour *Chinatown*

Golden Globe du meilleur réalisateur pour *Chinatown*

1980

Césars du meilleur réalisateur et meilleur film pour *Tess*

Golden Globe du meilleur film étranger pour *Tess*

1993

Lion d'or pour l'ensemble de sa carrière – Festival International du Film de Venise

[140] Nous ne gardons en mémoire que les prix les plus importants car il en a reçu tout au long de sa carrière. Source : http://www.roman-polanski.net/bio/polanski_prix.htm

1998

Elu membre de l'Académie des Beaux Arts de France

1999

Prix Européen pour l'ensemble de sa carrière (European Film Awards)

2002

Palme d'or à Cannes pour *Le Pianiste*

2003

Prix de l'Industrie Polonaise de l'Aigle 2003 pour l'ensemble de sa carrière

Oscar du meilleur réalisateur pour *Le Pianiste*

Césars du meilleur film et du meilleur réalisateur pour *Le Pianiste*

Goya du meilleur film européen pour *Le Pianiste*

BAFTA du meilleur film et du meilleur réalisateur pour *Le Pianiste*

2004

Globe de Cristal (39ème Festival International du Film de Karlove Vary)

Docteur "honoris causa" de l'Université Nationale de Cinématographie de Bucarest

2006

Prix Européen pour l'ensemble de sa carrière

2007

Aigle d'Or de l'Académie nationale des arts de Moscou

2011

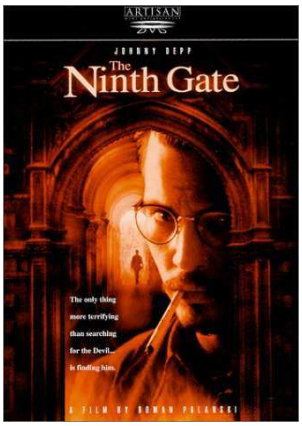
César du meilleur réalisateur et de la meilleure adaptation pour *The Ghost-Writer*

Prix Lumière d'honneur pour l'ensemble de son œuvre

2012

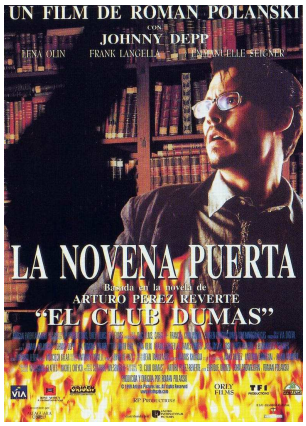
César de la meilleure adaptation pour *Carnage*

Annexe 4
Fiche technique du film La Neuvième Porte



Affiche originale

Affiche française



Affiche espagnole

- Titre: *La Neuvième Porte* (Titre original : *The Ninth Gate*)
- Date de sortie: 25 août 1999 en France / 24 décembre 1999 aux Etats-Unis
- Genre: Thriller fantastique
- Réalisation / Production: Roman Polanski
- Coproducteurs: Mark Allan, Iñaki Nuñez, Antonio Cardenal, Alain Vannier
- Scénario: John Brownjohn, Enrique Urbizu et Roman Polanski, d'après le roman d'Arturo Pérez-Reverte
- Décors: Dean Tavoularis
- Costumes: Anthony Powell
- Musique: Wojciech Kilar / Chant: Sumi Jo
- Photographie: Darius Khondji
- Montage: Hervé de Luze
- Effets spéciaux: Jean-Pierre Suchet
- Pays d'origine: Espagne, France et Etats-Unis
- Lieux de tournage: Châteaux Cathare et Puivert (France), Hôtel Central de Lisbonne (Portugal), Hôtel Cayre (Paris, France), Toledo, Castilla la Mancha (Espagne).
- Sociétés de production: R.P. Productions, Orly Films, TF1 Films Production, BAC Films, Canal+, Kino Vision, Origen Producciones Cinematográficas S.A., Vía Digital, Canal+ España
- Budget: 38 millions de dollars

- Langue: anglais (puis traduction en français, espagnol…)
- Technique: 35mm Technovision. 2.35:1
- Durée: 133 minutes (2 h 13)

- Distribution:
  - Johnny Depp: Dean Corso
  - Frank Langella: Boris Balkan
  - Lena Olin: Liana Telfer
  - Emmanuelle Seigner : la Fille
  - Barbara Jefford: la baronne Kessler (photo ci-contre, capture du film)

  - Jack Taylor: Victor Fargas (photo ci-contre, capture du film)

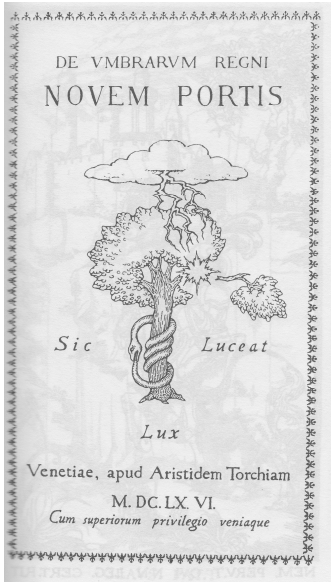
  - José López Rodero: Pablo Ceniza / Pedro Ceniza / Pepe López (le déménageur à la fin)
  - Tony Amoni : le garde du corps de Liana Telfer
  - James Russo: Bernie (photo ci-contre, capture du film)

  - Willy Holt: Andrew Telfer
  - Allen Garfield: Witkin
  - Catherine Benguigui: la concierge
  - Maria Ducceshi : la secrétaire
  - Jacques Collard: Gruber

Annexe 5

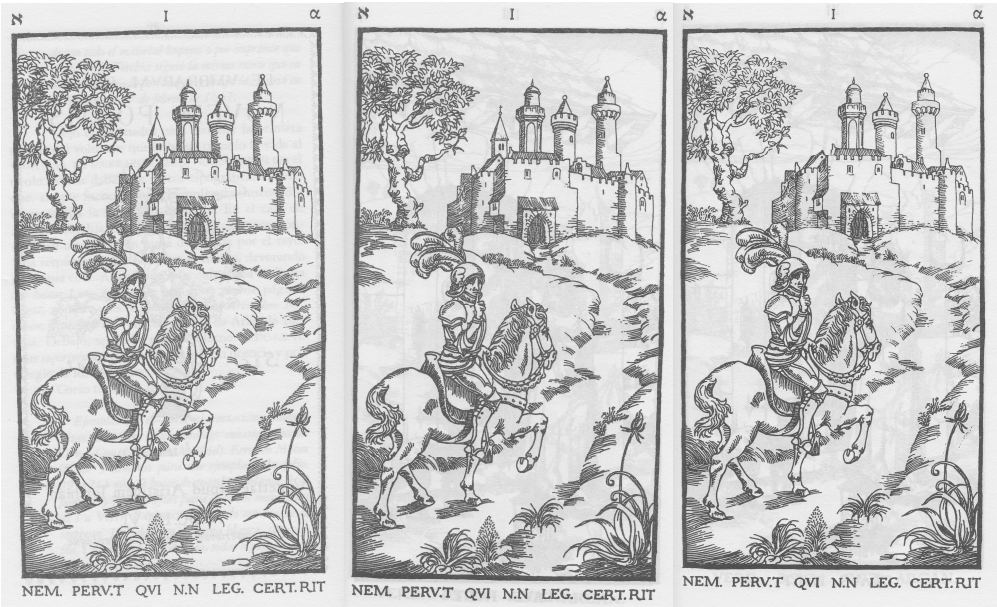
Les gravures[141] du livre de Las Nueve Puertas del Reino de las Sombras

I) Les gravures dans le roman:



Le symbole est l'Ouroboros : le Serpent autour de l'Arbre.

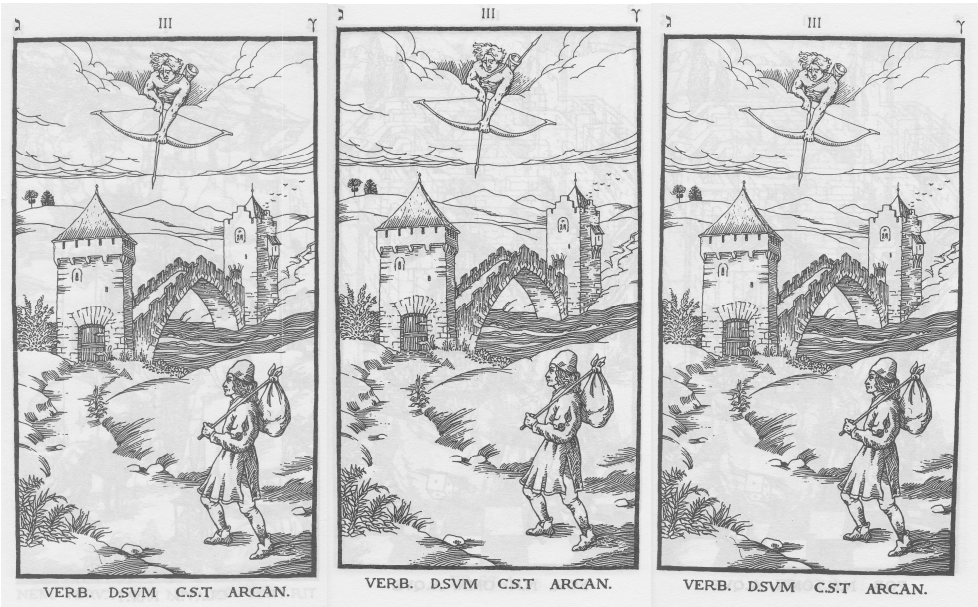
Première porte:



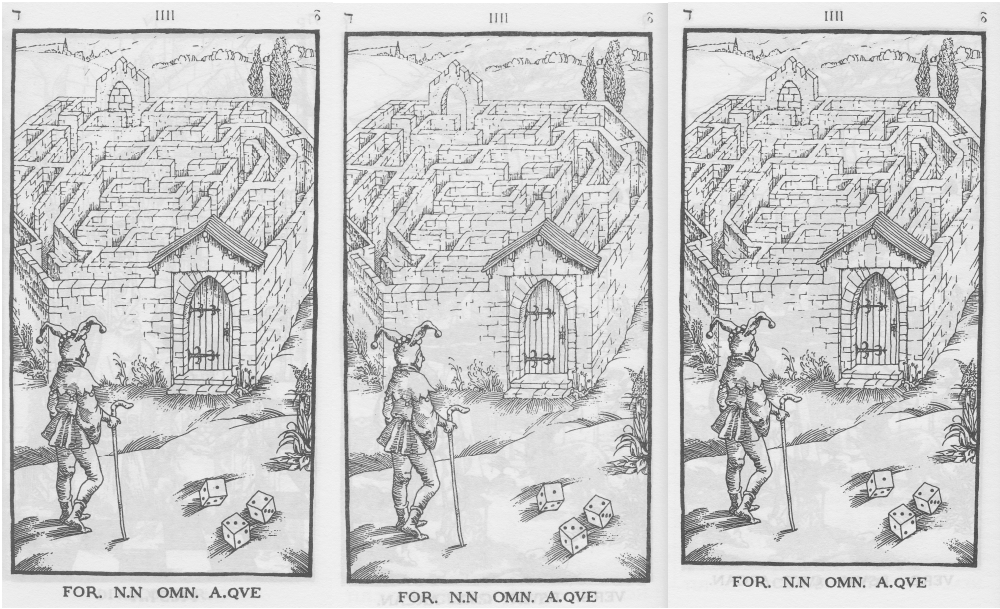
[141] Les neuf séries de gravures dans l'ordre des trois exemplaires Balkan, Fargas et Ungern telles qu'elles sont reproduites dans le roman.

Deuxième Porte:

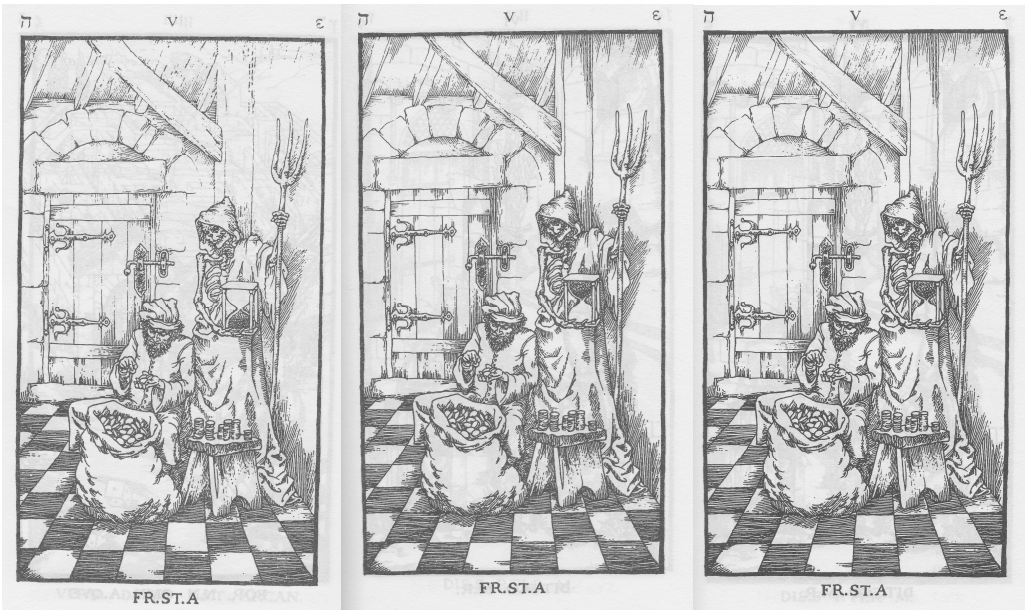
Troisième Porte:



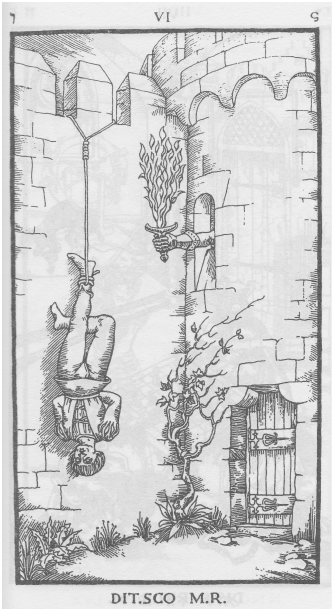
Quatrième Porte:

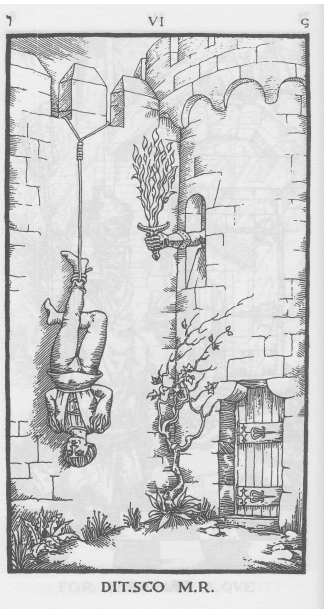


Cinquième Porte:



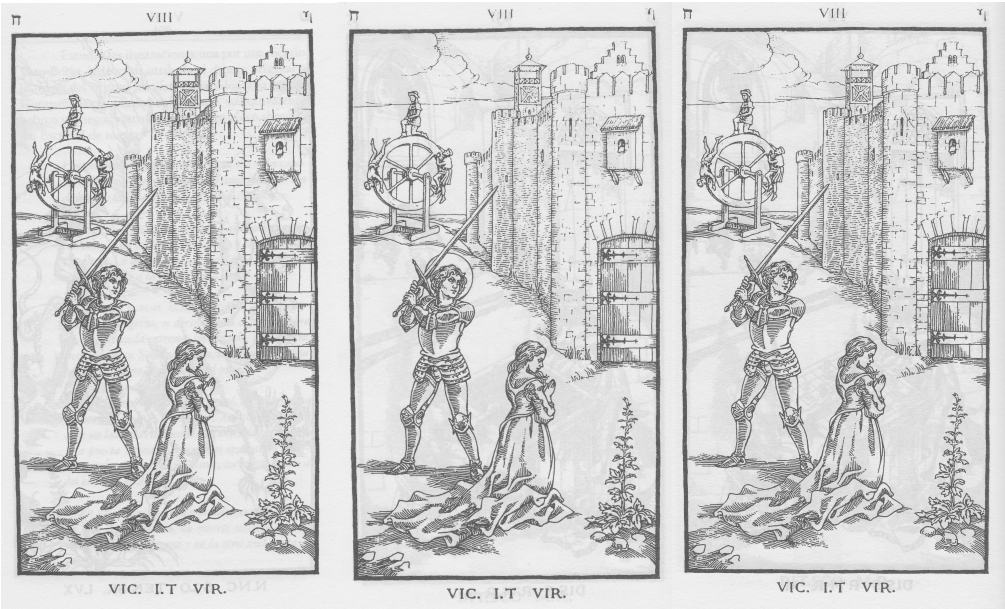
Sixième Porte:



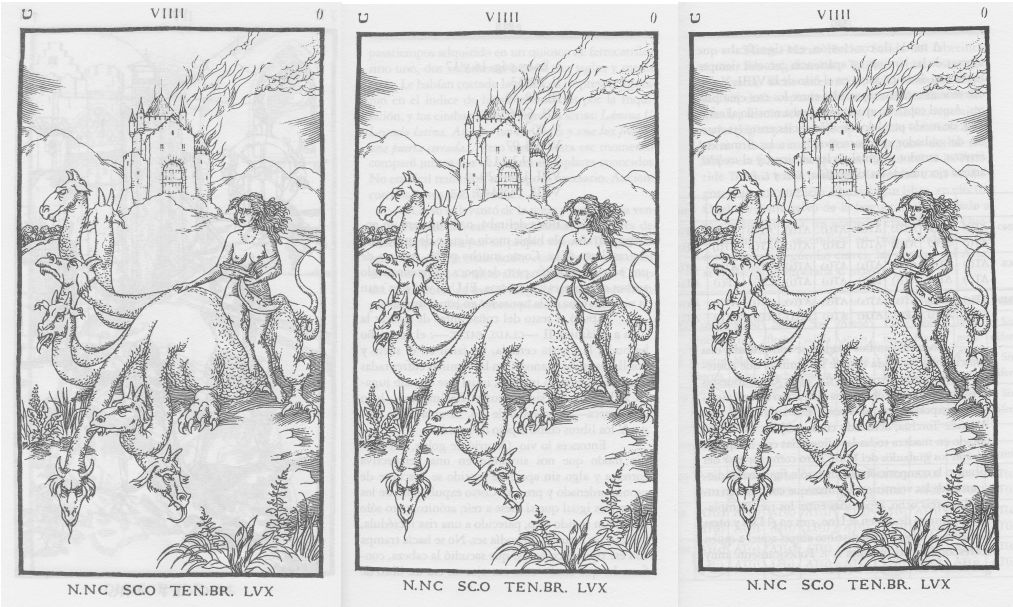


Septième Porte :

Huitième Porte :



Neuvième Porte :



Tableaux récapitulatifs reproduits dans le roman :

Comparaison des différences dans chaque exemplaire :

	I	II	III	IIII	V	VI	VII	VIII	VIIII
UNO	Cuatro torres	Mano izq.	Sin flecha	Sin salida	Arena abajo	Pie izq.	Tablero blanco	Sin aura	Sin diferen.
DOS	Cuatro torres	Mano dcha.	Sin flecha	Con salida	Arena arriba	Pie izq.	Tablero negro	Con aura	Sin diferen.
TRES	Tres torres	Mano dcha.	Con flecha	Sin salida	Arena abajo	Pie dcho.	Tablero blanco	Sin aura	Sin diferen.

Comparaison des signatures de chaque gravure :

	I	II	III	IIII	V	VI	VII	VIII	VIIII
UNO	AT(s) AT(i)	AT(s) LF(i)	AT(s) AT(i)	AT(s) AT(i)	AT(s) LF(i)	AT(s) AT(i)	AT(s) AT(i)	AT(s) AT(i)	AT(s) AT(i)
DOS	AT(s) AT(i)	AT(s) AT(i)	AT(s) AT(i)	AT(s) LF(i)	AT(s) AT(i)	AT(s) AT(i)	AT(s) LF(i)	AT(s) LF(i)	AT(s) AT(i)
TRES	AT(s) LF(i)	AT(s) AT(i)	AT(s) LF(i)	AT(s) AT(i)	AT(s) AT(i)	AT(s) LF(i)	AT(s) AT(i)	AT(s) AT(i)	AT(s) AT(i)

A la fin du rituel, après tous les calculs et les analogies, une formule apparaît à l'envers :

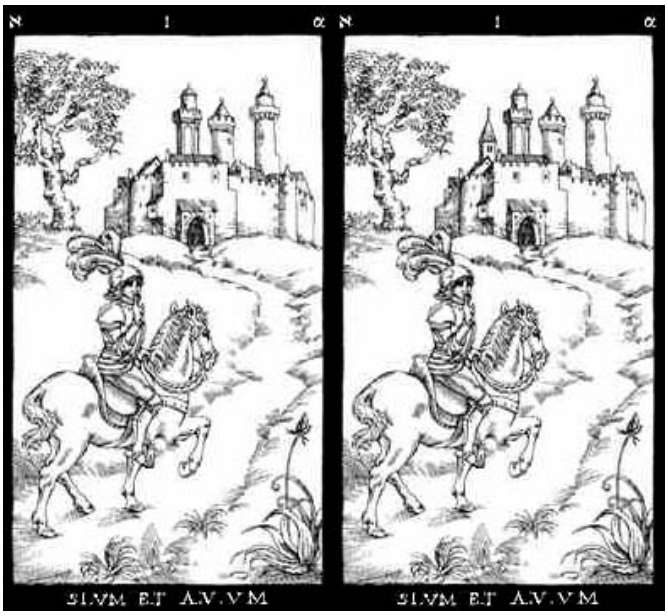
OGERTNE EM ISA

OREBIL EM ISA

ONEDNOC EM ISA

Dans le film nous voyons qu'elle ne fonctionne pas, à cause de la fausse gravure n°9.

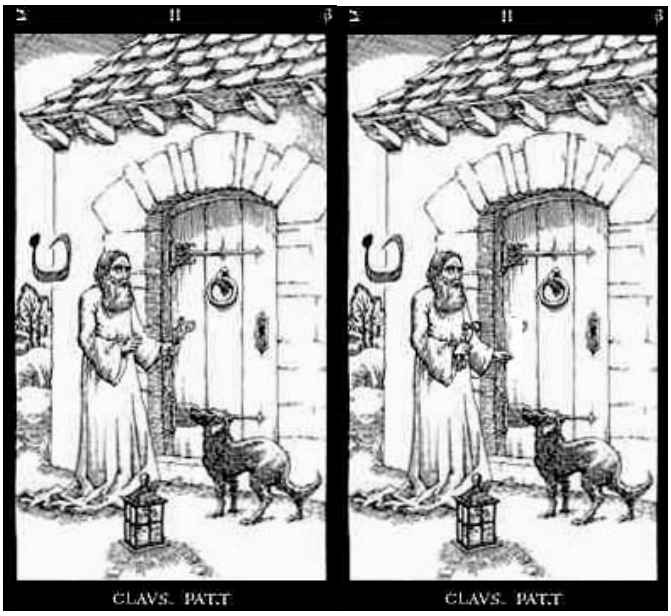
II) Les gravures dans le film[142] :



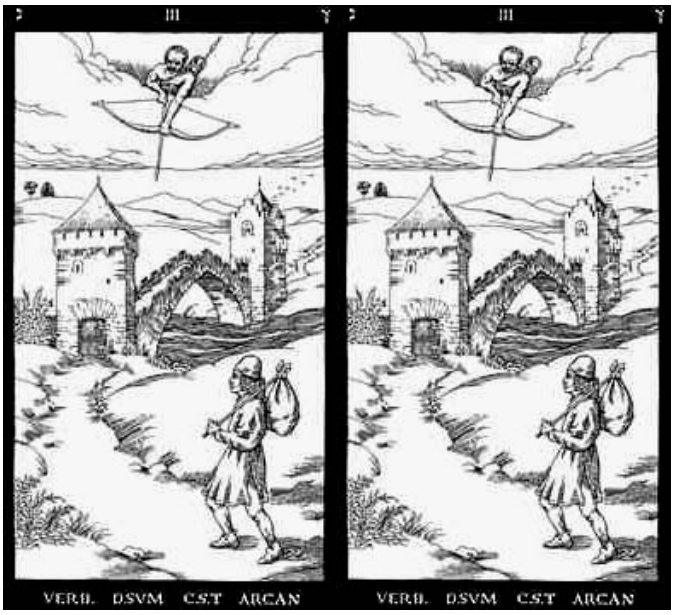
Les tours du château

« Le silence est d'or »

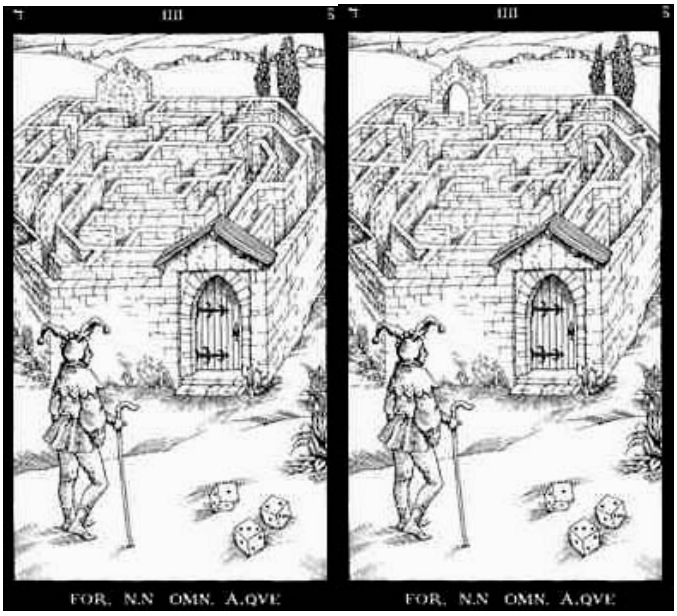
[142] Source : http://romanpolanski.online.fr/les_neuf_portes_du_royaume.htm



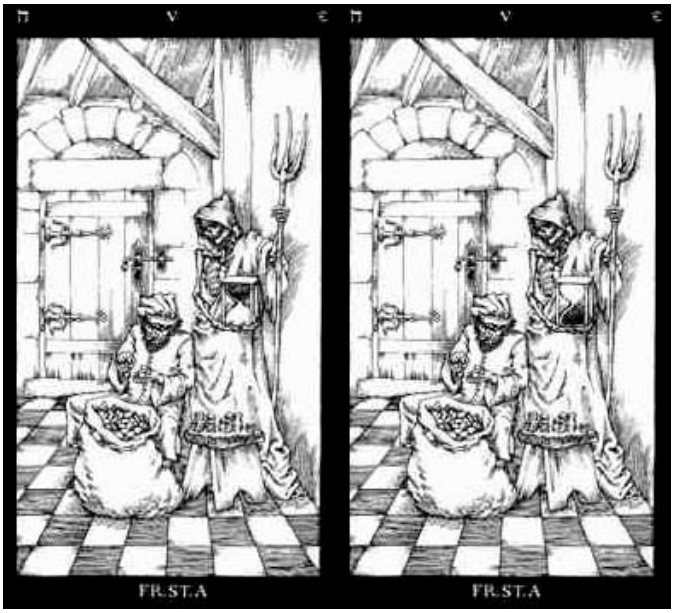
Les clés changent de main
« Ouvre ce qui est fermé »



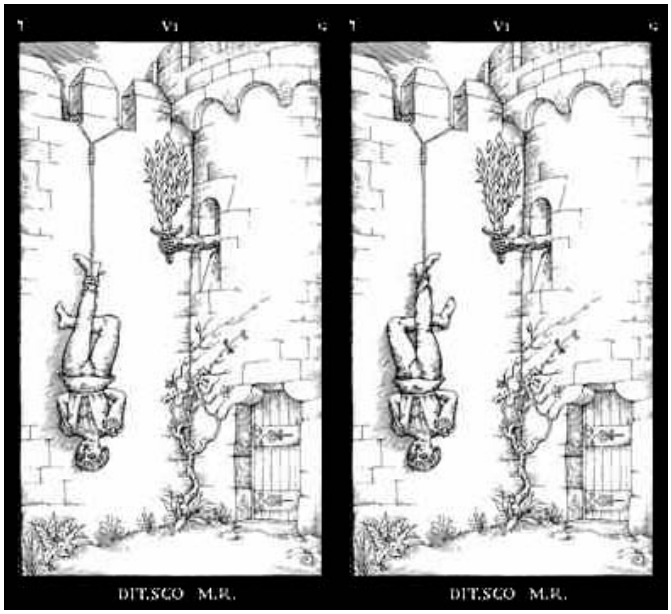
Une flèche dans le carquois de l'archer
« Gardez le secret malgré les menaces »



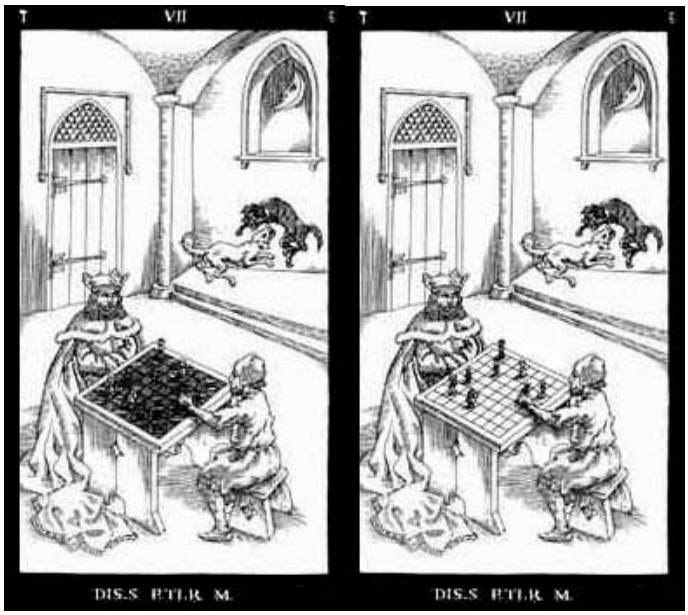
La porte de sortie du labyrinthe
« La chance n'est pas égale pour tous »



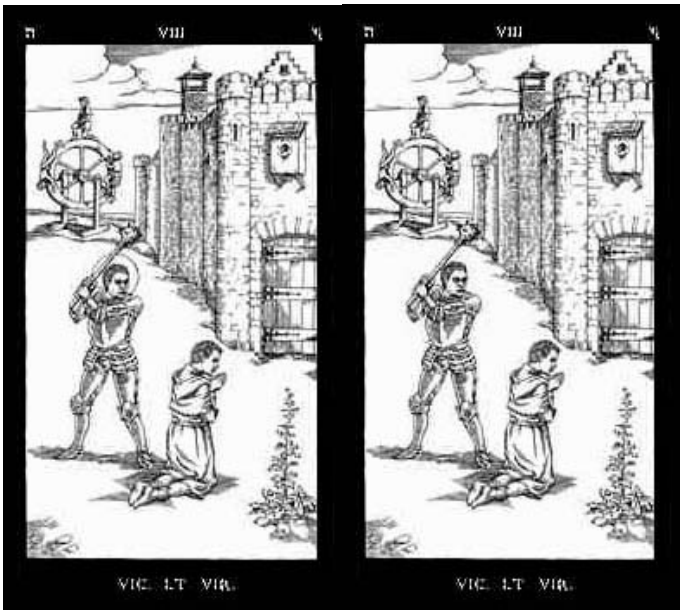
Le sablier
« En vain »



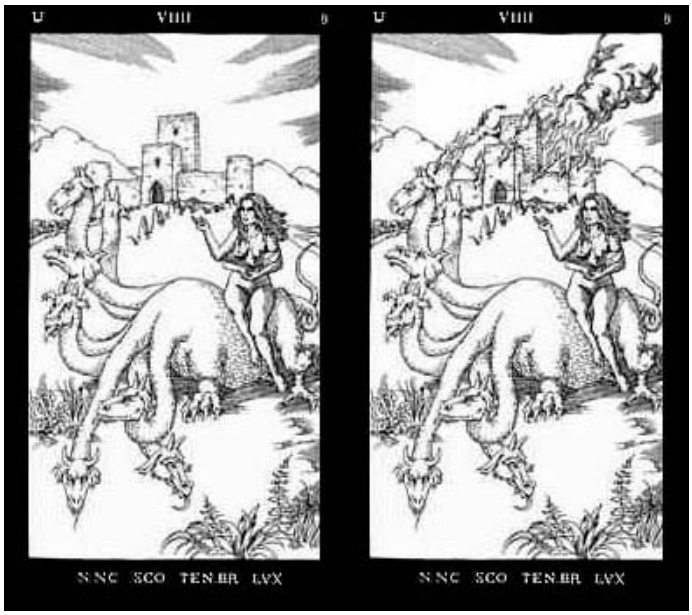
La jambe du pendu
« Et ne craindre ni la corde ni le feu »



La couleur de l'échiquier
« Le disciple dépasse le maître »



L'auréole du bourreau
« La vertu gît vaincue »



Le château est en feu
« Je sais maintenant que des ténèbres sort la Lumière »

Table des matières

REMERCIEMENTS **3**

RESUME **4**

SOMMAIRE **5**

INTRODUCTION **6**

I) LE ROMAN ET SON AUTEUR: *EL CLUB DUMAS*, D'ARTURO PEREZ-REVERTE **7**

I.1) UN ECRIVAIN DESORMAIS RECONNU AU-DELA DES FRONTIERES DE LA PENINSULE IBERIQUE 7
I.2) LES DEUX PROFILS ET LE STYLE SI PARTICULIER D'ARTURO PEREZ-REVERTE 13
I.3) *EL CLUB DUMAS* : UN ROMAN A L'IMAGE DE SON AUTEUR 25
I.3.1) Une narration complexe aux genres multiples *25*
I.3.2) Un roman devenu best-seller *33*
I.3.3) Une histoire de livres *42*

II) LE FILM ET SON REALISATEUR : *LA NEUVIEME PORTE*, PAR ROMAN POLANSKI **48**

II.1.) ROMAN POLANSKI : UNE VIE TOUT AUSSI AGITEE QUE SA FILMOGRAPHIE 48
II.2) UN STYLE PROPRE: L'AMBIGÜITE 56
II.3) *LA NEUVIEME PORTE* : UN FILM TOUT AUSSI AMBIGU QUE SON REALISATEUR 59
II.3.1) Des mots aux images : les choix de Polanski *59*
II.3.2) Différences et ressemblances : un véritable jeu de pistes *63*
II.3.3) Un mélange indissoluble d'ambiances : le mystère reste intact *67*

CONCLUSION : DIFFUSER LA CULTURE LITTERAIRE GRACE AU CINEMA .. **73**

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES **74**

I) ŒUVRE CHOISIE ET SON ADAPTATION AU CINEMA 74
II) DOCUMENTS DE RÉFÉRENCE 74
III) ADRESSES INTERNET 76

ANNEXE 1 ..... **80**

BIBLIOGRAPHIE D'ARTURO PEREZ-REVERTE 80

ANNEXE 2 ..... **82**

DOCUMENTS A PROPOS DU ROMAN OU DE L'AUTEUR 82

ANNEXE 3 ..... **85**

FILMOGRAPHIE ET RECOMPENSES DE ROMAN POLANSKI 85

ANNEXE 4 ..... **91**

FICHE TECHNIQUE DU FILM *LA NEUVIEME PORTE* 91

ANNEXE 5 ..... **93**

LES GRAVURES DU LIVRE DE *LAS NUEVE PUERTAS DEL REINO DE LAS SOMBRAS* 93

TABLE DES MATIERES **103**