« LE CLUB DUMAS » – UNE LECTURE INTERTEXTUELLE

Adriana ANDRECA
Lycée Elena Cuza – Craiova

Résumé : *Toute intention de comparer deux ou plusieurs textes pour révéler une possible relation entre ceux-ci doit se baser sur des fondements scientifiques. On peut se demander "Qu'est-ce que c'est l'intertextualité?", "D'où provient le terme?", "À quoi sert ce concept?". C'est à toutes ces questions que l'on essayera de répondre tout en analysant deux romans appartenant à deux auteurs différents, de deux pays différents et de deux siècles différents: „Les trois mousquetaires" (Alexandre Dumas) et „El club Dumas" (Arturo Pérez Reverte).*

Nous allons nous engager dans cette démarche pas avant de préciser les concepts fondamentaux de l'intertextualité et ensuite quelques repères sur Arturo Pérez Reverte, l'auteur espagnol le plus traduit. On va parler sur les premières théories de l'intertextualité partant des formalistes russes et de Julia Kristeva, sur Bakhtine et le dialogisme pour arriver à Gérard Genette et à son délimitation en ce qui concerne le domaine de l'intertextualité et « au plaisir du texte » de Roland Barthes. En ce qui concerne les romans comparés on va insister sur les marques de l'intertextualité. On va dévoiler l'intertextualité sous ses formes directes ou emblématiques (la citation, les indices sémantiques) ou sous se formes moins directes (les allusions que chaque lecteur doit interpréter, selon sa sensibilité ou son niveau de connaissances).

Mots-clés : dialogisme, citation, l'intertextualité

Toute intention pour comparer deux ou plusieurs textes pour révéler une possible relation entre ceux-ci doit se baser sur des fondements scientifiques.

On peut se demander "Qu'est-ce que c'est l'intertextualité?", "D'où provient le terme?", "À quoi sert ce concepte?". À toutes ces questions et à d'autres on va essayer de répondre.

Élément constitutif de la littérature, cette notion a été proposée par Julia Kristeva dans les années '60, étant préparée par les théories poétiques des formalistes Russes. Quoique paraisse moderne, ce terme est très ancien puisqu'aucun texte ne peut s'écrire d'une manière indépendante et sans tenir compte de ce que l'on a écrit auparavant.

Dans une acception très large, l'intertextualité est le mouvement par lequel un texte reécrit un autre texte. L'intertextualité peut aussi s'interpréter comme une immitation et une transformation de la tradition par les auteurs et les œuvres qui la reprennent.

La lecture de l'intertexte ne se limite pas au processus de signaler les marques laissées par celui-ci: il s'agit aussi, pour le lecteur, de jouer le rôle que le texte lui indique. Le lecteur peut être le complice du narrateur ou de l'auteur.

En ce qui concerne les indices de l'intertextualité on peut rappeler les formes explicites de l'intertextualité (signes typographiques comme les italiques et les guillemets) ou bien les les indices sémantiques (nom de l'auteur du texte convoqué ou son titre, le nom d'un personnage qui renvoie d'une manière très claire à une certaine oeuvre). Lorsque l'intertextualité est implicite, ses indices sont moins sûrs et plus variés. En plusieurs cas on doit se référer à un sentiment d'hétérogénéité: le lecteur se rend compte de ce qu'il est envoyé à un autre texte qui se trouve inscrit dans le premier et dont il a perçu l'existence.

BDD-A5736 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:59:22 UTC)

Pour Michael Riffaterre la marque de l'intertextualité ne se manifeste pas seulement à travers d'une *agrammaticalité*. Cette *agrammaticalité* peut se situer dans le plan lexical, de la syntaxe ou de la sémantique; elle (*l'agrammaticalité*) s'entend comme une déformation d'une norme ou comme une incompatibilité par rapport au texte. Ainsi la parodie, l'immitation et l'allusion transforment-elles le lecteur dans le camarade necéssaire d'un jeu avec les textes.

Pour Bakhtine tout énoncé est, d'une part, enraciné à un contexte social qui l'influence profondément et, d'autre part, orienté vers un horizon social. Bakhtine affirme que la nouvelle est essentiellement dialogique, pendant que la poésie est monologique.

Selon Gérard Genette il y a cinq types de transtextualité: l'architextualité, la paratextualité, la metatextualité, l'intertextualité, l'hipertextualité.

On ne peut, quand même, passer à l'analyse sans citer aussi à Roland Barthes qui, en commentant le concept d'intertextualité a fait référence à Stendhal y à Proust. C'est pour cela qu'il évoque dans *Le plaisir du texte* les ramifications qu'une mémoire alertée à cause d'une parole, d'une impression, d'un thème vont surgir à partir d'un texte donné. Barthes reconnaît que l'œuvre de Proust est pour lui un texte de référence, une sorte de prisme à travers de laquelle, d'une manière indépendante de toute chronologie, il lit tous les autres textes comme si l'œuvre de celui-ci serait toujours présente dans sa mémoire.

En conclusion nous pouvons affirmer que l'histoire de l'intertextualité est étroitement liée à la théorie du texte qui s'est constitué progressivement au fil du XX^{ème} siècle. La notion d'intertexte n'a pu s'imposer qu'après l'admission de l'autonomie du texte. Pourquoi est importante l'étude du texte? Parce qu'elle met en relief non seulement la singularité d'une œuvre dans son époque sinon aussi l'évolution diachronique d'un sujet ou d'une tradition.

Pour que notre démarche soit claire on doit établir le point de départ: c'est-à-dire le roman de Reverte. Le thème de ce roman tourne autour du mystère (thème favori de l'auteur) d'un livre étrange, brûlé en 1667 avec le nom de celui qui l'avait imprimé. La recherche entraîne – Corso et, une fois avec lui, le lecteur – dans une périlleuse aventure qui l'emporte des archives du Saint Office aux livres condamnés, de poussiéreuses librairies antiques aux plus sélectes bibliothèques des collectionneurs internationaux.

Construit avec un excellent talent narratif, *El Club Dumas* met peu à peu les bases d'une histoire excellente, minutieuse et complexe où se rencontrent les ingrédients du roman classique, les contes policiers, les jeux de deviner et les techniques de feuilleton d'aventures.

Les livres sur lesquels porte l'action sont: ***De Umbrarum Regni Novem Portis*** (*Les neuf portes du règne des ombres*) et ***El vino de Anjou*** (manuscrit qui appartient au roman *Les trois Mousquetaires*)

Les personnages principaux sont: Lucas Corso – mercenaire de la bibliophilie et protagoniste de l'aventure, Flavio la Ponte – ami de Corso et commerçant de livres, Boris Balkan – critique et expert bibliophile, Enrique Taillefer – éditeur, Irene Adler – compagne de Lucas à Sintra et Paris, Varo Baroja – libraire et collectionneur, Liana Taillefer – veuve d'Enrique et Milady dans la nouvelle, Víctor Fargas – bibliophile ruiné de la ville Sintra, qui habite dans "Quinta da Soledade", Laszlo Nicolavic – Rochefort dans la trame narrative, Gübern – le concierge du hôtel, Aristide Torchia – éditeur, graveur de Venise.

BDD-A5736 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:59:22 UTC)

Comme l'on a déjà vu il y a plusieurs pistes de recherche en partant dès le titre, les noms des personnages, les situations qui se ressemblent.

On doit premièrement souligner que dans le cas l'intertextualité apparaît sous sa forme emblématique – la citation – qui attire l'attention sur le fait qu'un texte s'insère, se glisse dans un autre texte. Nous devons mentionner que le texte qui multiplie les citations est généralement comparé avec une mosaïque, ou avec un *patchwork* et même avec un tableau dans lequel le peintre introduit des coupures de journaux et fragments de papier peint. Cette intertextualité explicite peut être découverte à travers des indices sémantiques, cela veut dire: le nom de l'auteur du texte convoqué, son titre et même les noms des personnages qui renvoient directement à une certaine œuvre. Dans ce cas aussi nous avons tous les indices sémantiques mentionnés plus avant: le titre *El club Dumas* renvoie plusieurs fois, d'une manière explicite, au nom de l'auteur du roman *Les trois Mousquetaires* mais aussi à d'autres nouvelles de Dumas et même à certains personnages du roman qui donne le titre au roman de Reverte. En effet, c'est cette intertextualité entre *Les trois Mousquetaires* et les événements qui se passent dans la vie des personnages de Reverte (intertextualité découverte par Irene Adler y Corso) celle qui permet de résoudre la mystérieuse trame et qui explique le titre.

La première mention ou référence à l'auteur du roman *Les Trois Mousquetaires* apparaît dès le titre du livre de Reverte: *El club Dumas*. Le lecteur est averti, dès le commencement, qu'il y a une relation entre le roman *El club Dumas* et le roman *Les Trois Mousquetaires* ou avec son auteur au moins. De quelle nature pourrait être cette relation? Le lecteur ne s'en rend compte qu'à la fin, dans le chapitre «Corso et Richelieu » (qui, à son tour, indique d'une manière explicite cette relation). Corso découvre dans ce chapitre que Boris Balkan, le narrateur, avait fondé un club select, dont les membres appartenaient à la haute société et étaient passionnés des livres de Dumas: "- Ne dis pas de bêtises. J'ai décidé quelque chose de mieux: donner forme à un rêve – dit Boris Balkan.

J'ai compris que nous étions vraiment à la fin d'un mystère.

- Permets-moi de te présenter – dis-je en ouvrant la porte – les membres du club Dumas. " (PEREZ – REVERTE, Arturo, 2002 : 501)

Mais nous ne pouvons pas continuer sans nous demander: y a-t-il aussi une autre raison – excepté la passion pour les livres – pour laquelle ce club existe? Bien sûr. Et le lecteur apprend stupéfait du narrateur – Boris Balkan – que celui-ci, à travers du fondement de ce club, avait voulu protéger la réputation de Dumas d'un scandale. Après beaucoup d'années d'étude des manuscrits originaux de Dumas, Boris Balkan se rend compte que celui qui avait crée ces contes avait été, en effet, Augusto Maquet et que seulement après ça Dumas était venu avec son génie et les avait transformées dans de vraies chefs-d'œuvre.

Etant donné que nous nous trouvons dans ce point – cela veut dire d'une intervention inverse, depuis la fin vers le commencement – nous devons mentionner que dans ce chapitre aussi il y a une citation du roman *Les Trois Mousquetaires*. Corso et Boris Balkan parlent sur les phrases initiales ; celles qui ouvrent les livres: " Il y a des phrases initiales qui parfois marquent toute une vie, ne croyez-vous? " (PEREZ – REVERTE, Arturo, 2002 : 492)

Dans ce contexte Corso cite le commencement du roman *Les Trois Mousquetaires*: "Le premier lundi du mois d'avril 1625, le bourg de Meung où naquit l'auteur du « Roman de la Rose », semblait être dans une révolution aussi entière…" (PEREZ-REVERTE, Arturo, 2002 : 492).

BDD-A5736 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:59:22 UTC)

Ce sont aussi ces lignes qui attirent l'attention d'Irene Adler et après ça l'attention de Corso en ce qui concerne le lieu où ils pouvaient rencontrer Liana Taillefer:

"Je ne voulais pas dire cela. Dites-nous quelle est la de date de demain.

-Le premier avril. Lundi […]

-Tu oublies tes lectures – dit-elle à Corso, en le lui offrant – Le Premier Chapitre, première ligne.

Corso, qui ne s'y attendait pas, prit le livre et jeta un coup d'œil. "Les trois présents de M. D'Artagnan père" s'appelait le chapitre. Et lorsqu'il lit la première ligne il sut où ils devaient chercher Milady" (PEREZ-Arturo Reverte, 2002 : 452-453)

L'intertextualité avec *Les Trois Mousquetaires* est celle qui dirige donc une bonne partie de ce livre, étant donné le fait que le narrateur – Boris Balkan – est passionné par les romans de Dumas et essaie de réunir dans un endroit tous ceux qui partagent sa passion.

Une autre marque de la présence du roman de Dumas dans le roman de Reverte est le fait que chaque membre de cette société a un chapitre du roman en cause et d'ici vient le fait que les personnages de Reverte ont deux noms: leurs noms réels et le nom d'un personnage du roman mentionné plus avant. Liana Taillefer, par exemple, a le chapitre XXXVII qui s'appelle «Le secret de Milady» et c'est pour cela que nous la rencontrons aussi dans *El club Dumas* aussi sous le nom de Milady. La passion de Liana Taillefer pour *Les Trois Mousquetaires* est exagerée. Nous apprenons de Boris Balkan qu'à seize ans elle s'était fait faire un tatuage sur les hanches représentant une fleur de lys et pas sur l'épaule comme l'avait la vraie Milady. Liana Taillefer agit conformément à un schéma – celui du roman *Les Trois Mousquetaires* – empruntant la personnalité de son idole et pour cela elle devient extrêmement prévisible et, dans une certaine mesure, un peu exagérée. Cette caractérisation appartient à Boris Balkan: "Je dois admettre qu'elle a exagéré un peu. C'est dommage qu'elle l'ait pris tellement au sérieux." (PEREZ – Reverte, Arturo, 2002:514)

Nous pouvons donc affirmer que Liana Taillefer est une copie du personnage Milady de Winter du roman *Les Trois Mousquetaires*. La ressemblance de Liana Taillefer avec Milady est autant physique que psychique. Dans le chapitre XXX Dumas décrit Milady comme étant une femme blonde, aux yeux bleus et des cils et sourcils noirs et avec la fleur de lys sur l'épaule. Liana Taillefer est aussi blonde, aux yeux bleus et, elle aussi, a une fleur de lys mais sur les hanches.

De plus, Liana Taillefer est poussée et agit conformément avec les désirs de Boris Balkan. Celui-ci veut récupérer le manuscrit « Le vin d'Anjou » et Liana Taillefer lui promet qu'il va l'avoir. Boris Balkan est le personnage de l'ombre, le cardinale Richelieu, chose qu'il reconnaît d'une manière ou d'autre: "C'est pour cela que j'ai délégué à Liana de récupérer le chapitre; s'approchait la date de la réunion annuelle et il était nécessaire de désigner un nouveau membre au lieu d'Enrique […]" (PEREZ – Reverte, Arturo, 2002 : 514).

Il y a beaucoup plus de points en commun entre les deux personnalités féminines. Par exemple, dans le chapitre "Sur des apocryphes et infiltrés" du roman *El club Dumas* Liana Taillefer vient chez Corso avec l'intention de récupérer le manuscrit à l'échange d'une relation intime avec celui-ci. L'action se consomme, mais Liane Taillefer réalise qu'elle avait été trompée et qu'elle ne pourrait pas récupérer son manuscrit. Ce qui suit est comme une scène prise du roman *Les Trois Mousquetaires* lorsque Milady découvre que d'Artagnan avait passé pour le duc de Buckingham, avait tiré profit de l'obscurité et avait eu une relation avec elle. Dans ce cas, la mémoire

BDD-A5736 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:59:22 UTC)

involontaire de Corso, et pas celle du lecteur suscitée par les similarités entre les deux situations, apporte sur le premier plan le fragment très semblable du roman *Les Trois Mousquetaires*. En plus de ces deux situations presque identiques, Corso voit la photo de la lutte entre les deux qui apparaît dans *El club Dumas* et aussi dans *Les Trois Mousquetaires*. Evidemment les fragments auxquels on a fait allusion ici ressemblent beaucoup: premièrement il y a dans les deux cas le motif de la dupe à travers de laquelle les deux hommes arrivent à une relation intime avec les deux protagonistes féminines. Puis il y a la colère des deux figures féminines, colère violente qui finit avec des menaces avec la mort, intentions que les deux personnages essaient de mettre en pratique plus tard dans les romans.

Nous pouvons observer que l'intertextualité avec le roman *Les Trois Mousquetaires* est une intertextualité directe, même relevée et expliquée par l'auteur. Il ne s'agit d'aucun effort de la part du lecteur de surprendre les fragments connus et d'établir des corrélations avec d'autres pris des textes connus pour découvrir la structure de la nouvelle. Au contraire, l'auteur fait des références directes, explique exactement d'où sont tirés les fragments ressemblants (chapitre, page). L'auteur, à travers de son personnage Corso est, dans ce cas, une sorte de mémoire du lecteur, pas comme dans le cas de l'intertextualité du roman de Reverte avec *Le nom de la Rose*, où le lecteur doit surprendre seul l'intertextualité, là où elle existe. De cette manière Corso explique à chaque pas les sensations qu'il a lorsqu'il voit un personnage ou une situation. Parfois, sa mémoire n'est pas très exacte, les associations se mêlent, donnant ainsi une image fausse. C'est le cas de l'association du personnage Laszlo Nicolavic à Rochefort: "Une cicatrice légère sur la tempe. La confirmation, il l'avait là, mais Corso rappelait cette cicatrice plus grande et pas sur la tempe sinon sur la joue, comme celle du coffreur habillé de noir. Il se mit à l'analyser jusqu'à ce qu'en final il éclata de rire. Maintenant la scène était complète et en couleurs: Lana Turner dans **Les Trois Mousquetaires** au delà de la fenêtre de son chariot, à côté de Rochefort assez sinistre: non de teint pale comme il l'était dans le texte de Dumas, sinon brun, avec une grande cicatrice – cette fois-ci, oui, en lui traversant de bas en haut la joue droite. Le souvenir, quand même, était plutôt cinématographique que littéraire et cela réveilla dans Corso une exaspération entre divertie et irritée. Maudit Hollywood." (PEREZ – Reverte, Arturo, 2002 : 144).

Dans le chapitre "Se complique la trame" du roman *El club Dumas* apparaît de nouveau l'intertextualité. Apparaît, à côté de Milady, Rochefort. Les deux, après s'être échappés de Corso et de La Ponte, laissent un billet qui est identique avec celui que le cardinal de Richelieu donne à Milady pour qu'à cette-ci ne passât rien si elle assassinait le duc de Buckingham. Ce billet est cité tel quel mais en espagnol: "Es por orden mía y para bien del estado por lo que el portador de la presente hizo lo que hizo. 3 diciembre 1627. Richelieu". (PEREZ – Reverte, Arturo, 2002 : 427).

Dans le roman *Les Trois Mousquetaires* ce fragment apparaît dans le deuxième volume, dans le chapitre XXXVI: "C'est par mon ordre et pour le bien de l'état que le porteur du présent a fait ce qu'il a fait. 2 décembre 1627. Richelieu". (DUMAS, Alexandre, 1994 : 91).

Corso réalise qu'il ne s'agit pas d'une simple coïncidence, au contraire, cela faisait partie d'un plan, donc c'était un plan très bien mis au point. Pourtant, Corso ne sait pas encore qui était au delà de ce complote et quel était son objet. Tout comme Guglielmo du roman *Le nom de la Rose*, Corso va plus loin avec cette intertextualité et considère les morts des trois personnes liées à Milady lorsqu'elles ne l'étaient pas du tout. Il n'y a aucune liaison entre le manuscrit « Les neuf portes » et « Le vin d'Anjou » - chose que Boris Balkan explique au final.

BDD-A5736 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:59:22 UTC)

Il y a plusieurs citations, beaucoup de fragments du roman premièrement mentionné qui sont inclus dans le roman de Reverte. Presque chaque situation avec laquelle se confrontent les personnages est associée à une autre appartenant à la nouvelle de Dumas. Les personnages sont même associés aux personnages de cette nouvelle. De cette manière, La Ponte est associé au garde de Milady – Felton – qui, tombé dans le piège de celui-ci, la croit innocente, l'aide à s'échapper et tue le duc de Buckingham. La Ponte, à son tour, est séduit par Milady et ne se rend pas compte du fait que cette-ci avait en effet joué un rôle pour s'emparer du chapitre « Le vin d'Anjou ». C'est Corso celui qui lui attire l'attention: "Là, elle séduit à son geôlier Felton, un idiote comme toi en version fanatique et le convainc de l'aider à s'échapper et à tuer Buckingham." (PEREZ – Reverte, Arturo, 2002 : 430).

Suivant cette grille de lecture nous pouvons affirmer que tout comme Liana Taillefer est Milady, Laszlo Nicolavic est Rochefort, La Ponte – Felton, Corso peut être d'Artagnan. Nous ne devons pas oublier que dans le chapitre du roman *Les Trois Mousquetaires* – « La main du mort » - Corso est sur le point d'être écrasé par "l'homme avec la cicatrice" - Rochefort – tout comme dans le premier chapitre du roman *Les Trois Mousquetaires* d'Artagnan a une altercation avec Rochefort. De plus, ce chapitre s'ouvre avec une citation du roman en cause: "Milady souriait et d'Artagnan sentait qu'il allait se condamner pour ce souris" (PEREZ – Reverte, Arturo, 2002 : 51). Plus tard, dans le chapitre « Sur apocryphes et infiltrés » Corso a une relation intime avec Liana Taillefer à travers d'une dupe (Liana Taillefer croit qu'à l'échange de cette relation elle aura le manuscrit « Le vin d'Anjou ») tout comme d'Artagnan en avait eu une avec Milady (d'Artagnan avait prétendu être le duc de Buckingham). Même la scène qui suit à la découverte de la tromperie par Liana Taillefer ressemble beaucoup à celle qui passe dans notre roman de base. Liana Taillefer lutte avec Corso et même elle essaie de le tuer, elle ne réussit pas et alors elle le menace avec la mort. Le personnage féminin de Dumas lutte, elle aussi avec d'Artagnan quand il découvre la tromperie et la situation évolue comme dans le cas du roman de Dumas: il veut le tuer, ne réussit pas et le menace avec la mort.

Cependant, l'association entre Corso et d'Artagnan n'est pas directe comme dans le cas des autres personnages, sinon très bien cachée. Elle peut être observée et surprise par le lecteur qui suit une grille de lecture, un schéma. Par exemple, les interviews de Corso avec Laszlo Nicolavic (le Rochefort d'Arturo Pérez Reverte) s'inscrivent dans la même typologie que celles de d'Artagnan avec le Rochefort de Dumas. La première fois que Corso voit Rochefort est dans le bar de Makarova. L'aspect de l'inconnu "haut et brun" (PEREZ – Reverte, Arturo, 2002 : 49) avec "des moustaches noires, denses et une cicatrice sur le visage" (PEREZ – Reverte, Arturo, 2002 : 49) provoque chez Corso "un souvenir familier, passager et confus" (PEREZ – Reverte, Arturo, 2002:49) mais "sans se concrétiser" (Pérez – Reverte, Arturo, 2002 : 49) dont il découvre l'origine après une troisième rencontre. Cette prise de conscience s'opère dans le chapitre suivant, "L'homme avec la cicatrice" après que notre personnage Corso lise un fragment du roman "Les Trois Mousquetaires".

Les apparitions de Rochefort du roman *Les Trois Mousquetaires* sont dans une parfaite corrélation avec d'Artagnan et avec Milady, tout comme les apparitions de Rochefort du roman de Reverte sont en corrélation avec Corso et Liana Taillefer.

Il y a plus d'apparitions de Rochefort dans le roman de Reverte et toutes ces apparitions sont dans la compagnie de Corso et de Milady. Il serait peut-être intéressant de mentionner la fin de ce personnage. Rochefort meurt, étant poussé sur l'escalier par

BDD-A5736 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:59:22 UTC)

Corso qu'il avait pris avec la force pour le rendre à Boris Balkan dans le château où chaque année avait lieu la réunion des membres du club Dumas.

Corso arrive chez Boris Balkan mais il apprend stupéfait que Rochefort était seulement un acteur qui s'appelait Laszlo Nicolavic. Milady s'était occupée de lui car elle avait aimé la ressemblance débordante avec le personnage – l'agent de Richelieu du roman *Les Trois Mousquetaires*. Elle l'avait même proposé comme membre du club et l'avait pris comme support et allié dans son aventure pour récupérer le manuscrit.

A la différence du personnage homologue du roman de base, nous pouvons affirmer que le Rochefort de Reverte est un personnage linéaire, qui n'évolue pas à travers le livre. Il se contente seulement de suivre un schéma, une moule qu'il respecte à chaque pas, sans s'en écarter, jouant de cette manière son rôle admirablement, mais sans y ajouter rien de sa personnalité. En échange, le Rochefort de Dumas évolue, il n'est pas un personnage statique, sinon plein de vie. Si le changement est peu visible dans *Les Trois Mousquetaires*, dans le roman qui suit, *Vingt années après* se raconte la mort de Rochefort tué par d'Artagnan (encore un parallèle entre les deux situations). D'Artagnan raconte ensuite à Porthos qu'il venait de tuer un ancien ami.

Nous pourrions dire beaucoup plus sur ce thème. Il aurait fallu peut-être développer plus la comparaison entre Corso et d'Artagnan, entre Liana Taillefer et Milady. Pourtant on va traiter en ce qui suit de remplir les espaces pas inexplorés encore: ceux de la structure externe de l'œuvre de Reverte: titres de chapitres, citations qui les ouvrent, informations biographiques et bibliographiques sur Dumas, photos qui appartiennent au roman *Les Trois Mousquetaires* et sont reproduits dans le roman que nous avons analysé.

Tout cela confère au roman de Reverte une structure très intéressante du point de vue stylistique, parce que le romancier se révèle un vrai maître de l'art de combiner toutes ces sources, tous ces éléments extérieurs, qui apparemment n'ont rien à voir au roman proprement dit. Cette combinaison et ce passage d'un thème à l'autre se réalisent si naturellement que nous n'avons jamais l'impression que le texte se rompt ou que sa cohérence souffre d'une manière ou d'autre. Au contraire, toute citation prise du roman *Les Trois Mousquetaires* qui ouvre un chapitre peut être révélatrice pour le chapitre ne cause, peut être la clé d'un mystère et en même temps une grille de lecture que l'auteur indique d'une manière très subtile parfois, ou directement autrefois. Par exemple, le chapitre « La main du mort » s'ouvre avec la citation suivante: "Milady souriait et d'Artagnan sentait qu'il se condamnerait pour ce sourire." (PEREZ – Reverte, Arturo, 2002 : 51).

En ce qui concerne les noms des chapitres, quelques-uns de ceux-ci s'appellent tout simplement comme ceux du roman *Les Trois Mousquetaires*, d'autres apportent dans le premier plan les noms de certains personnages du roman de Dumas. Par exemple, le premier chapitre du roman *El club Dumas* comme le XXXIII chapitre du roman de Dumas: « Le vin d'Anjou», pendant que le troisième chapitre du roman de Reverte s'appelle comme le XV de celui de Dumas: « Gens de robe et gens d'épée ». Les chapitres « L'homme avec la cicatrice », « Buckingham et Milady », « Les caves de Meung» et « Corso et Richelieu » portent des références directes aux personnages ou aux lieux du roman *Les trois Mousquetaires*.

La fin du roman de Reverte aussi – le dernier chapitre s'appelle « Un moyen propre du roman gothique » - se ressemble beaucoup à la fin du roman *Les Trois Mousquetaires*. Le roman de Reverte finit avec la mort violente, le terrible suicide pendant un rituel sataniste de Varo Borja. Le roman de Dumas finit avec la décapitation de Milady par le bourreau de Lille pour les crimes que cette-ci avait commis.

BDD-A5736 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:59:22 UTC)

Nous devons aussi signaler quelques particularités de la structure externe du texte. Nous pouvons facilement observer que le texte de Reverte es presque comme un collage: interrompu par des fragments entiers pris du roman *Les Trois Mousquetaires*, par des informations biographiques sur Dumas, par des photos prises toujours du même roman ou de la vie particulière de son auteur. Pourtant, malgré cela, l'auteur du roman *El club Dumas* a su parfaitement insérer dans le texte ces fragments, ces morceaux extérieurs qui finirent par être assimilés et qui ne réussirent pas à rompre la cohérence du texte.

Les personnages, pour d'autre part, font, eux aussi des commentaires à l'égard du roman *Les Trois Mousquetaires*, commentaires qui parfois se constituent dans de vrais jugements de valeur, faits avec la maturité et l'expérience d'un vrai critique littéraire. Par exemple, dans les pages 131, 132 et 133 Arturo Pérez Reverte introduit des dates sur Dumas: date de naissance, romans écrits par l'auteur, profile physique et humain. Puis il offre des informations sur Augusto Maquet, le collaborateur de Dumas pour introduire ensuite une photo avec Dumas et l'une de ses dernières amantes.

À la page 147 on fait même une analyse de Rochefort, le personnage de Dumas: on parle de son importance dans l'économie du livre, de son évolution à travers du roman *Les Trois Mousquetaires* et à travers le roman *Vingt ans après* et de son rôle dans la relation avec d'Artagnan ou avec d'autres personnages.

Tout cela démontre l'érudition de l'auteur du roman *El club Dumas* pendant que l'abondance des informations biographiques, bibliographiques et critiques est digne d'un catalogue d'une librairie.

L'auteur ne s'est contenté seulement d'indiquer une intertextualité, une grille de lecture, sinon aussi d'offrir au lecteur des informations sur Dumas tout en lui complétant (à son lecteur) ses connaissances littéraires et l'aida à mieux comprendre le contexte dans lequel évoluent les personnages. De plus, il réussit à produire dans la pensée du lecteur fasciné quelques interférences qu'après ça dénonça, fait qui lui permit la séduction totale du lecteur jusqu'au final. Ce fut aussi le cas de l'interférence du manuscrit «Le vin d'Anjou» et du manuscrit «Les neuf portes» qui n'avaient aucune liaison l'un avec l'autre. L'interférence s'est produite sans aucun doute parce que le lecteur apprend que la dernière amante de Dumas était passionnée par les sciences occultes et, de plus, Corso avait l'impression que Laszlo Nicolavic suivait tous les deux manuscrits. Mais, en effet, celui-ci ne s'intéressait qu'au premier.

Tout ce que l'on a affirmé jusque maintenant, toute cette intertextualité ajoute une note d'originalité au roman de Reverte. Les interprétations erronées de Corso et du lecteur, causées justement par cette intertextualité, confèrent au roman *El club Dumas* une mystérieuse trame qui sans doute fascinera tout lecteur.

BIBLIOGRAPHIE

Barthes, Roland, *Le plaisir du texte*, Livre de Poche, Coll. "Points", Seuil, 1982.
Chevrel, Yves, *La littérature comparée*, PUF, "Que sais-je? ", Paris, 1989.
Ciorănescu, Alexandru, *Principii de literatură comparată*, trad. Tudora Şandru Mehedinţi, Ed. Cartea Românească, Colecţia Syracuza, 1997.
Dumas, Alexandre, *Les Trois Mosquetaires*, Prietenii Cărţii, Vol. I, II, Collection "Voyages extraordinnaires", Ed. pour la Jeunesse, Bucureşti, 1994.
Genette, Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, coll. "Poétique", Seuil, 1982.
Grigorescu, Dan, *Introducere în Literatura Comparată*, Ed. Semne, Bucureşti, 1997.
Pérez-Reverte, Arturo, *El club Dumas*, Ed. Punto de Lectura, Madrid, 2002.

BDD-A5736 © 2009 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:59:22 UTC)