

UNIVERSITÉ PALACKÝ À OLOMOUC

Faculté des lettres

Département des études romanes

Belphégor, du livre à l'écran

Belphegor, from book to screen

Mémoire de licence

Auteur : Barbora Grygarová

Directeur de recherche : Benjamin Hildenbrand, M.A.

Olomouc 2020

Je, soussigné, Barbora Grygarová, atteste avoir réalisé ce mémoire moi-même et avoir noté toutes les références utilisées dans le présent travail.

À Olomouc le

Obsah

Introduction.....	5
I Théorie d'adaptation.....	7
I.1 Modes d'adaptation.....	7
I.1.1 Adaptation cinématographique.....	7
I.2 Méthodes d'adaptation.....	8
I.2.1 Méthode de la fidélité.....	9
I.2.2 Méthode libre.....	10
I.2.3 Méthode fidèle-libre.....	11
II Arthur Bernède.....	12
II.1 Vie personnelle.....	12
II.2 Vie professionnelle.....	12
III Livre <i>Belphégor</i>	13
III.1 Histoire.....	13
III.2 Temps et l'espace.....	14
III.3 Personnages.....	15
III.3.1 Jacques Bellegarde.....	15
III.3.2 Chantecoq.....	15
III.3.3 Colette.....	16
III.3.4 Simone Desroches.....	17
III.3.5 Elsa Bergen.....	19
III.3.6 Mathias Lüchner.....	20
IV Jean-Paul Salomé.....	22
IV.1 Vie personnelle.....	22
IV.2 Vie professionnelle.....	22
V Film <i>Belphégor, le fantôme du Louvre</i>	23
V.1 Histoire.....	23
V.2 Temps et l'espace.....	25
V.3 Personnage.....	25
V.3.1 Lisa.....	25
V.3.2 Martin.....	25
V.3.3 Verlac.....	25
V.3.4 Glenda Spencer.....	26
V.3.5 Bertrand Faussier.....	26

VI	Comparaison	27
VI.1	Ressemblances	27
VI.1.1	Belphégor.....	27
VI.1.2	Femme	27
VI.1.3	Musée du Louvre	28
VI.1.4	Personnage du détective.....	29
VI.1.5	Amour	29
VI.1.6	Mort	30
VI.1.7	Mystère	31
VI.1.8	Passage au Louvre	31
VI.2	Différences	32
VI.2.1	Temps.....	32
VI.2.2	Coupables.....	33
VI.2.3	But de Belphégor	33
	Conclusion	35
	Bibliographie	37
	Filmographie.....	37
	Sitographie.....	37
	Annotation	38
	Abstract.....	39

Introduction

Dans notre travail, nous voudrions découvrir dans quelle mesure l'auteur du film *Belphégor, le fantôme du Louvre*¹ s'inspirait du livre *Belphégor*². En utilisant la méthode de comparaison pour notre recherche, nous révélerons les ressemblances et différences entre les deux œuvres.

La raison pour choisir ce thème pour notre mémoire de licence consiste à l'initiative personnelle. Étant ravis de film fantastique et trouvant qu'il se base sur un livre, nous utilisons cette opportunité pour un approfondissement de notre expérience de spectateur. Pour l'acquisition de ce approfondissement, on compare le film avec son modèle, le livre *Belphégor*.

Le premier chapitre de présent travail va s'occuper de la théorie d'adaptation. Nous allons présenter qu'est-ce que l'adaptation et quelles sont ses possibilités. Parce que notre recherche compare l'adaptation cinématographique avec son modèle littéraire, nous allons se focaliser sur cette problématique.

Dans le deuxième chapitre, nous allons parler de l'auteur du livre, Arthur Bernède, sa vie personnelle et professionnelle.

Le chapitre III va être consacré au livre *Belphégor*. Là, nous allons décrire l'intrigue du roman, son temps et l'espace, et brièvement analyser les personnages principaux.

La partie suivante va présenter la vie personnelle même que la vie professionnelle de réalisateur de l'adaptation, Jean-Paul Salomé.

Puis va succéder le chapitre décrivant le film *Belphégor, le fantôme du Louvre*. Comme dans le troisième chapitre, nous allons parler de l'histoire, du temps et l'espace, et des personnages principaux.

Après ces chapitres descriptifs, nous nous mouvons vers la recherche même. Dans le dernier chapitre, nous allons procéder avec la comparaison des œuvres. Nous allons analyser

¹*Belphégor, le fantôme du Louvre* [film], SALOMÉ, Jean-Paul, France, 2001.

²BERNÈDE, Arthur, *Belphégor*, 1927.

les liaisons, qui nous semble important dans les ouvrages et les diviser dans deux groupes, les ressemblances et les différences.

I Théorie d'adaptation

Qu'est-ce que l'adaptation ? Dans sa nature, c'est un remaniement d'une œuvre à une autre utilisant un médium différent qui a ses outils distincts.

Dans l'histoire de l'homme, une quantité innombrable des récits était raconté, quand les hommes les communiquaient, ces récits s'évoluait avec chaque nouvel narrateur. Nous pourrions cela voir aussi comme adaptation, donc l'histoire de l'adaptation se date depuis la naissance du langage.³

Nous allons parler de types d'adaptation et de méthodes ou d'approches à l'adaptation.

I.1 Modes d'adaptation

On peut trouver plusieurs façons qui pourraient servir pour remanier une œuvre. Souvent, nous pouvons découvrir une seule œuvre en plusieurs variations ne différant que par le mode de réalisation, par exemple une œuvre littéraire refait comme une pièce de théâtre et puis comme un film.

Chaque mode combat contre ses obstacles, n'importe qu'ils soient, donc ne soyons pas trop stricts dans la formation de nos avis et acceptons-nous les efforts des auteurs des adaptations.

Pour les exigences de notre travail nous, se focalisons sur les adaptations cinématographiques, c'est-à-dire remaniement des œuvres littéraires aux œuvres cinématographiques.

I.1.1 Adaptation cinématographique

Adaptations cinématographiques, ces sont les adaptations qui utilisent le film comme le médium de choix. Les réalisateurs prennent une œuvre d'un médium différent et l'éditent pour créer leur film. Bien sûr, les réalisateurs peuvent choisir adapter un autre film, mais nous ne sont pas sûrs, si c'est la même chose.

La théorie d'adaptation cinématographique est relativement nouvelle, ainsi que la cinématographie même. Dès le début du film, les réalisateurs utilisaient la littérature comme une des sources pour leur création. D'après Brian McFarlane, la raison pour ce phénomène se

³ <http://www.asjournal.org/53-2009/adapting-history-and-literature-into-movies/>, [cit. 2020-04-26].

déplace entre commercialisme d'une part et respect de la littérature d'autre part. Il dit que la notion d'une propriété lucrative potentiel est une des influences majeures pour cela, parce qu'une œuvre littéraire populaire comme le modèle du film peut assurer son succès auprès des spectateurs. (Mais on peut aussi trouver les gens qui étant influencé par les impressions d'un film cherchent l'œuvre original.) Cependant, la plupart des cinéastes professent leurs desseins comme un hommage à la littérature.⁴

Karl Kroeber proclame que la littérature encourage la fantaisie subjective, affranchi le lecteur de temps et l'espace et approfondi sa perception, pendant que la cinématographie se focalise sur la perception sensorielle.⁵ McFarlain écrite :

« Pendant que le cinéma peut être plus agile et plus flexible en changement de point de vue physique duquel un événement ou un objet est vu, il est beaucoup moins accessible à la présentation d'un aspect psychologique cohérent dérivé d'un personnage. »⁶

Nous ne devons pas oublier que le filmage, même que les réalisateurs, est influencé par l'époque de sa création.⁷ Avec le développement technique les cinéastes gagnent plus des capacités pour leur production, ils peuvent créer un monde fantastique, absolument différent que ce qui nous entoure. Avec la technologie 3D, ils mettent les spectateurs au milieu de l'action, ils les en rapprochent. Malheureusement, il existe toujours les obstacles d'adaptation lesquelles la technologie nous ne peut pas aider à vaincre.

I.2 Méthodes d'adaptation

Dans ce chapitre, nous allons présenter comment les réalisateurs éditent les travaux originaux pour en faire un film. Quels sont les obstacles qu'on affronte pendant leur travail ?

L'adaptation est toujours confrontée avec la question de la fidélité, on compare toujours œuvre original avec ses adaptations. Mais parce que la perception de chaque personne diffère,

⁴ McFARLANE, Brian, *Novel to film: An Introduction to the Theory of Adaptation*, Oxford: Clarendon Press, 1996, p. 7.

⁵ KROEBER, Karl, *Make Believe in Film and Fiction: Visual vs. Verbal Storytelling*, New York: Palgrave-Macmillan, 2006, pp. 2-3.

⁶ McFARLANE, Brian, *Novel to film...*, op. cit., p. 16. („While cinema may be more agile and flexible in changing the physical point of view from which an event or object is seen, it is much less amenable to the presentation of a consistent psychological viewpoint derived from one character.“)

⁷ Ibid, p. 21.

tous les gens ne peuvent pas être toujours satisfaites. Bien que les spectateurs se plaignent de la violation du travail original, ils veulent voir ces adaptations et les comparent avec leurs idées propres. McFarlane se réfère à DeWitt Bodeen et déduit de ses mots que pendant la création d'une adaptation ils devraient réaliser qu'ils doivent d'allégeance à l'original. Suivant les avis de James Agee, film est un art lui-même et allégeances ne sont que les nuisances. L'adaptation fidèle peut être attractive, mais elle ne doit pas nécessairement être préférée à celle, pour qu'elle l'ouvrage original sert comme un produit de base pour la recreation.⁸

McFarlane récapitule les classifications d'adaptation selon la fidélité de Geoffrey Wagner, Dudley Andrew et Michael Klein et Gillian Parker. Tous classent les adaptations en trois groupes, les adaptations fidèles littéralement, les adaptations libres et finalement les adaptations entre les deux « extrêmes ». En considération de concept de fidélité, les cinéastes devraient toujours indiquer quelle approche, ils ont choisi.⁹

Les théoriciens du film discutent aussi sur l'adaptation de la narration du roman. Souvent, l'insatisfaction avec l'adaptation cinématographique résulte de l'impression que le narrative d'œuvre original était distordue. Cette insatisfaction est causée par l'incompréhension du travail de narrative dans ces médiums, de leurs différences, et par l'incapacité de distinguer quoi peut être transféré.¹⁰

En travaillant sur une adaptation, les cinéastes face un autre grand obstacle. Comment compacter les événements de l'œuvre original à l'espace disponible aux cinéastes, qui est limité ?¹¹

I.2.1 Méthode de la fidélité

Être fidèle à l'original. Est-ce possible ? Si nous imaginons que tous les lecteurs perçoivent dans un œuvre un sens correcte et le réalisateur adhère à cette perception, le réponse sera oui. Malheureusement, ou peut-être heureusement, ça ne fonctionne pas en réalité. Il y toujours reste la questionne à quoi être fidèle ? Les mots écrits ou leur sens plus profond, c'est-à-dire l'essence de travail. Comme il est très difficile, le deuxième, l'approche

⁸ Ibid, pp. 7-8, 11.

⁹ Ibid, pp. 10-11.

¹⁰ Ibid, p. 12.

¹¹ BUBENÍČEK, Petr, « Filmová adaptace: Hledání interdisciplinárního dialogu », In *Illuminace*, 2010, Vol. 22, n° 1, p. 12.

de fidélité semble être voué à l'échec. Comme McFarlane dit, les critiques blâmant les adaptations en raison de la fidélité disent seulement que la perception du cinéaste ne corresponde pas à la leur.¹²

Maintenant il se nous présente la question de la fidélité de la narration. Est-il par exemple possible d'être fidèle à la narration de la première personne ? McFarlane nous montre deux exemples des films essayant le faire, les films subjectifs et les films utilisant la narration orale, mais pour tous les deux, il trouve qu'ils ne sont pas « parfaits ». La narration omnisciente littéraire semble être plus proche à la narration du film, mais il réfute que la caméra peut remplacer le narrateur.¹³

Si les créateurs veulent raconter le plus des événements possibles, ils font face à la longueur du travail. Oui, si le travail original est court, cette approche sera possible, mais plus souvent on choisit les ouvrages un peu plus longs, dont l'histoire pourrait être raconté pour dizaines des heures. Cela donnerait la naissance au film durant quelques heures, mais qui voudrait le voir ? Peut-être, ils pourraient l'utiliser pour la création d'une série de télévision, mais pour un film péniblement.

I.2.2 Méthode libre

L'utilisation de cette méthode est plus facile pour les auteurs, aussi elle leur donne plus de l'espace pour leur créativité personnelle. En modifiant le travail original, ils choisissent quelques motifs, qu'ils vont utiliser pour leur œuvre, ils peuvent utiliser un seul motif pour d'en créer quelque chose tout différent de son sens dans l'original. Les cinéastes prennent la « matière première » le transforment comme ils veulent ou comme le film en a besoin.¹⁴ Ils ont aussi la possibilité d'employer les motifs de plusieurs travaux pour créer le leur.

Puisqu'ils n'adhèrent pas à une fidélité textuelle, ils ne s'occupent pas de ce problème de la compression de l'action, ils ne battent pas contre cette limitation du film pour la même raison que ceux fidèles, mais pour leur créativité propre.

¹² McFARLANE, Brian, *Novel to film...*, op. cit., pp. 8-9.

¹³ Ibid, pp. 16-18.

¹⁴ <http://www.asjournal.org/53-2009/adapting-history-and-literature-into-movies/>, op. cit., [cit. 2020-04-26]

I.2.3 Méthode fidèle-libre

Les adaptations créées avec cette méthode sont fidèles à l'original d'une part, mais ils sont modifiés d'autre part. Les cinéastes peuvent changer quelques parts du travail original, mais ils restent fidèles à sa quintessence.¹⁵

Sa position entre les deux « extrêmes » précédent donne cette méthode un avantage en comparaison avec la méthode fidèle dans la problématique de la longueur de l'ouvrage. Les réalisateurs ont la possibilité de simplifier l'histoire est tourner seulement l'action principale qui est plus facilement compilé en film de la durée habituelle.

¹⁵ Ibid, [cit. 2020-04-27]

II Arthur Bernède

Arthur Bernède était un romancier français vivant au tournant des XIXe et XXe siècles également connus sous les noms de plume de Jean de la Périgne et de Roland d'Albret.¹⁶

II.1 Vie personnelle

Né le 5 janvier 1871 à Redon dans une famille riche, il a connu une enfance heureuse. Son père, également appelé Arthur Bernède, était un rentier et son grand-père avait été procureur du roi.¹⁷

II.2 Vie professionnelle

Arthur Bernède amorçait sa carrière comme un chanteur lyrique, pas sans succès, mais malheureusement un accident vocal couronnait cette carrière pour lui. À cause de cet événement, il commençait à écrire des livrets et participait à la création de plusieurs opéras et pièces lyriques.¹⁸ Avec l'acteur René Navarre et l'écrivain Gaston Leroux, il fondait la Société des Cinéromans en 1919, une société de production qui créait les films et les romans en même temps.¹⁹

¹⁶ <https://www.redon.fr/vie-municipale/p285-exposition-arthur-berne-de.html>, [cit. 2020-3-24].

¹⁷ Ibid, [cit. 2020-3-24].

¹⁸ Ibid.

¹⁹ <https://en.academic.ru/dic.nsf/enwiki/1266200>, [cit. 2020-04-26].

III Livre *Belphégor*

Belphégor est un roman policier écrit dans la première moitié du XXe siècle par Arthur Bernède.

III.1 Histoire

L'histoire du livre *Belphégor* commence dans le Musée du Louvre où une nuit un fantôme apparaît. Il se meut à proximité de la salle des *Dieux barbares* et la statue de *Belphégor*. La nuit suivante un des gardians est tué devant cette statue. Les journaux commencent de s'intéresser à ces événements et un des journalistes intéressés au fantôme est Jacques Bellegarde, un des personnages principaux. Nous avons rencontré aussi son amie, Simone, une jeune femme du caractère gentille, qui aime Bellegarde. Jacques vous découvrir la vérité concernant le fantôme qui s'appelle Belphégor. Chantecoq, le détective célèbre, apparaît (dans la scène), pensant que Belphégor est le voleur qui a voulu en Italie. Avec Bellegarde et sa fille Colette, Chantecoq pénètre dans le mystère autour du fantôme, qui peut disparaître sans trace dans les couloirs du Louvre à l'aide d'un passage souterrain inconnu, comme nous apprendrons plus tard. Belphégor gagne quand il trouve sous le piédestal de *Belphégor* un coffre avec trésor. Malheureusement plus un plus les preuves de police convainquent de ces crimes Jacques même. Par exemple son écriture et presque la même que cela de Belphégor et ses lettres à Simone sont dérobés par Belphégor. Cependant, Chantecoq a confiance en jeune journaliste et pour lui aider à rester libre, il lui cache dans sa maison, déguisé en directeur du musée de Florence, Cantarelli. De police, ils apprennent du manuscrit de Ruggieri, astrologue de la reine Catherine, qui parle dans ses mémoires du Trésor de Valois et d'un passage secret. De ce document Belphégor probablement découvrirait comment pénétrer dans Louvre imperceptiblement et où trouver le trésor. Ce manuscrit était dans la possession de baron Papillon, un personnage avec pas grande importance, mais il en vendait à quelqu'un pensant qu'il n'a pas aucune valeur. Obtenir son identité et très difficile pour nos détectives, mais Chantecoq réussit. Dans l'entre-temps, Simone Desroches meurt et Jacques est envahi par culpabilité, parce qu'il sent que sa mort était causée par son refus de ses sentiments amoureux. Les complices de Belphégor, un homme bossu et un homme dans la salopette essaient assassiner Chantecoq et son entourage en utilisant une explosive, mais heureusement, ils ne réussirent pas. La police veut faire une autopsie sur le corps de Simone, pour trouver si Simone n'était pas empoisonnée par Bellegarde, mais sa sœur, Mme Mauroy, qui apparaît après la mort, est contre cette profanation de Simone. Pendant la nuit précédant

l'autopsie, le corps inanimé de cette pauvre femme est dérobé par Belphegor. La police est renseignée que Jacques Bellegarde se trouve dans la maison de Chantecoq et il y lui aussi trouve. Il est immédiatement arrêté, mais il, toujours, proclame qu'il est innocent que tout est une fraude. Chantecoq est déterminé découvrir qui se cache sous le masque de fantôme et libérer le fiancé de sa fille Colette, Jacques. Il s'apprend que la personne qui achetait le manuscrit était Simone donc pour obtenir son but, il se déguise dans le travesti de Belphegor pénétrant dans la maison de Simone, il y découvre que ce fantôme est Simone, elle-même et qu'elle construit cette mascarade. Après cette révélation, inconnu au détective, Colette est forcée suivie l'homme à la salopette au château de Courteuil, où les attendent nos préparateurs, préparant son enfui à l'étranger avec l'or et les gemmes de trésor. Au lieu d'homme à la salopette, arrive avec Colette son père déguisé en lui et bientôt après ces deux la police. Ils veulent arrêter les criminels, Simone essaye s'enfuir, mais sans succès. Elle ne veut pas finir à la prison donc elle se suicide. La vérité est démasquée alors Jacques est libéré.

III.2 Temps et l'espace

L'histoire du livre *Belphegor* commence le 17 mai 1925, comme été dit dans la deuxième phrase du texte.

« – Il y a un fantôme au Louvre !

Telle était l'étrange rumeur qui, le matin du 17 mai 1925, circulait dans notre musée national. »²⁰

Nous pouvons en faire connaissance aussi à partir des détails de la vie quotidienne décrits dans cet ouvrage.

« Une heure après un élégant landaulet stoppait devant la grille du palais de Justice. »²¹

Les personnages de Belphegor se meuvent principalement parmi les rues et salons de Paris et aussi dans les couloirs et salles du Musée du Louvre, notamment dans la salle des *Dieux barbares*.

« Lorsque le lendemain, dès la première heure, Gautrais, qui n'avait pas fermé l'œil, pénétra, le premier de tous, dans la salle des Dieux barbares, quel ne fut

²⁰ BERNÈDE, Arthur, *Belphegor*, 1927, p. 4.

²¹ Ibid., p. 185.

pas son effroi en découvrant, près de la statue de Belphégor, renversée de son socle sur les dalles, le corps inanimé de Sabarat. »²²

L'autre place d'une importance particulière est le château de Courteuil appartenant à baron de Papillon, qui sert comme l'abri de Belphégor.

III.3 Personnages

Maintenant, nous avons vous présenter quelques de personnages les plus importants figurant dans ce roman.

III.3.1 Jacques Bellegarde

Jacques Bellegarde, un rédacteur jeune du quotidien *Le Petit Parisien*.

« Jacques Bellegarde, le brillant rédacteur du Petit Parisien, que ses reportages en France et à l'étranger avaient rendu presque célèbre, appartenait, en effet, à cette race de journalistes qui parlent peu, agissent beaucoup et pensent davantage. »²³

Un homme courageux et juste qui veut découvrir la vérité sur le mystère de Belphégor, n'arrêtant ni sous la menace de la mort.

« Puis, d'un geste nerveux, il s'empara de l'étrange message qu'il venait de recevoir et se mit à le relire attentivement... répétant tout haut ces derniers mots : Je n'hésiterai pas à vous envoyer rejoindre le gardien Sabarat... Belphégor.

Alors, tandis qu'une flamme d'audace illuminait ses yeux, le jeune journaliste s'écria :

– Eh bien ! seigneur Belphégor, j'accepte le défi, et nous verrons bien lequel de nous deux sera le plus fort ! »²⁴

III.3.2 Chantecoq

Chantecoq, dit le « roi des détectives », est un homme de quarante-cinq ans environ, ancien agent de la Sûreté générale très célèbre grâce à ses grands exploits.

« Mobilisé en 1914, comme officier de réserve, Chantecoq, après s'être vaillamment battu et avoir mérité la Légion d'honneur et la croix de guerre, avait

²² Ibid., p. 7.

²³ Ibid., p. 9.

²⁴ Ibid., p. 14.

été mis en sursis d'appel et s'était livré à une chasse aux espions qui avait achevé d'en faire un véritable héros populaire.

Après l'armistice, il avait donné sa démission et s'était établi détective privé. »²⁵

Pour son travail, le grand détective utilise beaucoup des déguisements malins, quels lui permettent obtenir plusieurs renseignements expédients ou pénétrer où il est nécessaire sans être observé.

« – Le voici ! s'écriait Jack Teddy, en enlevant sa casquette, ses lunettes et sa fausse moustache.

– Chantecoq ! s'écria Simone.

Déjà, le détective braquait sur elle un revolver...

Tandis que Maurice de Thouars et le bossu, sidérés par tant d'audace, restaient figés sur place le grand détective reprenait :

– Cette fois, Belphégor... je te tiens ! »²⁶

III.3.3 Colette

La jeune fille du détective Chantecoq. Une fille belle et intelligente qui aide son père et lui suivie dans sa profession.

« Il avait pris pour secrétaire, ou plus exactement pour collaboratrice, sa fille, la charmante Colette, qui s'était vite passionnée pour une profession dont son père avait su faire mieux qu'un métier, c'est-à-dire un art. »²⁷

Après quelques malentendus, Colette tombe d'accord avec devenir la fiancée de Bellegarde qu'il elle aime.

« Et avec flamme le jeune reporter déclarait :

– Oui, j'aime M^{lle} Colette et j'ai l'honneur, monsieur Chantecoq, de vous demander sa main.

Chantecoq, tout en l'enveloppant d'un regard de paternelle tendresse, répliquait :

– Je vous l'accorde, d'autant plus volontiers, mon cher ami, que ma fille, elle aussi, vous aime.

[...]

²⁵ Ibid., p. 35.

²⁶ Ibid., p. 214.

²⁷ Ibid., p. 35.

– Lorsque ma fille vous a vu, ce soir, partir si brusquement, si imprudemment, elle a éprouvé, je vous l'avoue franchement, une vive peine, car elle a cru que vous étiez encore attaché, plus que vous ne le pensiez vous-même, à cette malheureuse dont je suis le premier à déplorer la triste fin. »²⁸

III.3.4 Simone Desroches

La jeune fille se présente à nous comme une femme tendre et vulnérable qui est profondément amoureuse de Jacques Bellegarde, nous pourrions dire qu'elle est presque obsessionnelle dans son amour.

« Ils s'étaient rencontrés en Syrie, où Simone excursionnait, et où Bellegarde se trouvait en tournée de reportage. Ils avaient d'abord vécu en camarades. Mais bientôt l'atmosphère, le décor, quelques aventures pittoresques et même corsées, au cours desquelles le jeune journaliste eut l'occasion de donner la mesure de sa vive intelligence, de son adresse et de son courage, avaient eu raison de ses principes de poétesse ; et elle s'était donnée à Jacques avec la même ardeur qu'elle avait mise à se défendre contre les attaques de ses autres soupirants.

Mais, dès leur retour à Paris, Simone s'était montrée une compagne tellement inquiète, jalouse et tyrannique, qu'elle en était arrivée à refroidir et même presque à éteindre le sentiment très vif et très sincère qu'elle avait inspiré au reporter.

Celui-ci, soucieux avant tout de conserver intacte sa dignité d'homme et de remplir consciencieusement ses obligations professionnelles, ne supportait plus qu'avec peine l'esclavage dans lequel Simone voulait l'asservir. Elle, au contraire, s'était attachée de plus en plus à lui... Elle rêvait même de mariage... Il refusa... Elle était riche... Lui n'avait que son talent pour toute fortune... Alors, ce furent des drames, des scènes, des reproches, des prières, qui excédaient Bellegarde... Il songea à la rupture. Seule une crainte l'arrêta : celle que Simone, dans l'exaspération de son désespoir, ne cherchât à se tuer, ainsi qu'elle l'en avait plusieurs fois menacé. »²⁹

²⁸ Ibid., p. 139.

²⁹ Ibid., pp. 16-17.

Comme une fille de banquier elle est habituée à la vie dans la haute société. Simone est une poétesse qui organise les soirées pour la crème de la société parisienne où elle récite ses poèmes.

« Alors, Simone, qui se croyait une grande poétesse, avait réuni autour d'elle une cour d'admirateurs, subjugués par sa beauté, ou simplement attirés par l'appât de sa fortune.

Parmi eux, on remarquait un certain Maurice de Thouars, fils de famille décavé, qui représentait une marque d'automobiles, toujours à court de capitaux. Très beau, très sportif, véritable don Juan de dancing et de bar, et par conséquent, très infatué de sa personne, il s'était vite convaincu qu'il n'avait qu'un mot à dire pour que la belle Simone tombât dans ses bras. »³⁰

Pour Simone, le mode de cette vie était la cause de son abandonnement au mal. Avec l'aide de ses complices, elle construit un fantôme pour acquérir le Trésor de Valois et grâce au trésor la richesse. Sans scrupule, elle accuse le reporter de faits de Belphégor, parce qu'il est plus honnête qu'elle souhaiterait.

« « Ma fortune était entamée à un tel point qu'il ne me restait plus que quelques centaines de mille francs. À peine de quoi vivre une année... Je ne pouvais guère espérer tirer de gros profits de mon talent de poétesse... Faire un mariage riche m'eût été possible... Mais mon caractère indépendant se révoltait à la perspective d'être à la merci d'un homme qui, probablement, m'eût achetée comme on s'offre un bibelot de prix ou un jouet de luxe, et avec lequel j'eusse été aussi malheureuse que lui avec moi.

« Me lancer dans galanterie ? ... Pouah ! Les conséquences d'une aussi hideuse perspective me donnaient la nausée. Oh ! non pas par vertu... car il y a beau temps que je me suis débarrassée de tout principe... C'était une question purement physique... voilà tout.

[...]

³⁰ Ibid., p. 16.

Bellegarde, n'est-ce pas ? Eh bien ! je vais tout te raconter. J'ai été, je l'avoue, attirée vers ce journaliste et j'avais même eu l'espoir que je pourrais trouver un lui un auxiliaire... Ou plus précisément un complice...

« Mais j'ai tout de suite compris que je faisais fausse route. D'abord, c'était un honnête homme, et puis il n'avait eu pour moi qu'un caprice... vite dissipé... J'en fus, je ne la cache pas, tellement mortifiée dans mon honneur de femme que je me mis à le haïr féroce.

« Ce fut alors que j'eus l'idée de lui mettre sur le dos les exploits de Belphégor... Mais, avant tout, pour atteindre mon but, il était indispensable qu'il me crût toujours passionnément attachée à lui... »³¹

Pour avoir la chance d'enfuir, Mlle Desroche simule sa mort retournant à la scène déguisée en sa sœur, Mme Mauroy. De crainte de découvert de cette fraude pendant l'autopsie les infâmes volent la figurine de Simone représentant le corps inanimé de la « pauvre femme ».

Jusqu'à la fin Simone ne peut pas supporter l'idée de la vie dans la pauvreté et s'enfuyant la prison elle commit un suicide au moyen d'un poison foudroyant.

« Tous, en silence, contemplaient Simone qui semblait se ressaisir. Elle ouvrit ses yeux qui brillaient d'un singulier éclat... Et portant, d'un geste rapide, furtif, sa main à son corsage, elle en tira un petit objet qu'elle porta à ses lèvres...

Chantecoq voulut s'élancer... il était trop tard.

Foudroyée, M^{lle} Desroches tombait la tête en avant sur le parquet...

Le détective et le commissaire se penchèrent vers elle... Chantecoq ouvrit une de ses mains qui se crispait en un spasme suprême... Elle serrait une ampoule de verre vide et à demi écrasée...

– Poison foudroyant... Elle s'est fait justice. »³²

III.3.5 Elsa Bergen

La dame de compagnie de Simone Desroches, son ancienne pupille, d'origine scandinave.

³¹ Ibid., pp. 196-201.

³² Ibid., p. 219.

« Son père, entièrement absorbé par ses affaires, avait dû confier l'éducation et m'instruction de sa fille à une institutrice d'origine Scandinave, M^{lle} Elsa Bergen, qui, tout en meublant l'esprit de son élève des connaissances les plus étendues et en développant ses réelles aptitudes artistiques, n'avait pas su lui inspirer les principes qui eussent fait d'elle une vraie jeune fille. »³³

Mlle Bergen a dévoué sa vie à s'occuper de sa pupille, Simone. Voilà pourquoi il n'y a pas un grand surpris quand nous apprendrons qu'Elsa est une des complices de ce crime.

« Cependant, la demoiselle de compagnie n'eut qu'un très bref sursaut d'étonnement, mais elle ne manifesta aucune frayeur ; et tandis que Belphégor s'avavançait, elle fit simplement :

– Comment ! ... c'est toi... Simone ?

Le Fantôme ne répondit pas... Mais, brusquement, il se débarrassa de son suaire, de son capuchon et de son masque, qui tenait d'une pièce.

Elsa Bergen, cette fois, poussa un cri de terreur.

Chantecoq était devant elle. »³⁴

III.3.6 Mathias Lüchner

Un autre des complices de Simone, la connaissance d'Elsa Bergen et un secrétaire de baron Papillon.

« Mathias Lüchner, d'origine indécise et de pays incertain, était acheteur, pour le compte d'un grand marchand d'antiquités parisien, lorsqu'il fit, chez son patron, la rencontre de M. Papillon.

Par sa vive intelligence, son apparente honnêteté et sa connaissance remarquable du bibelot, il ne tarda pas à attirer sur lui l'attention du baron, dont, à force de flagorneries et de bassesses, il acheva de faire la conquête. »³⁵

Lüchner est un des malfaiteurs qui a inventé la plupart des questions technique de leur intention. Il a préparé les bonbons empoisonnés, l'explosive pour l'assassinat de Chantecoq et son entourage, et il est l'un qui a déconstruit les bijoux du Trésor de Valois.

³³ Ibid., p. 16.

³⁴ Ibid., pp. 188-189.

³⁵ Ibid., p. 124.

« Tandis qu'à petite allure la limousine des Papillon roulait vers Courteuil, le bossu et Maurice de Thouars, toujours dans son costume d'aviateur, se préparaient, dans l'ancienne prison du château muée en laboratoire, à transformer en lingots d'or le trésor des Valois.

Après avoir ouvert le coffre, tandis que le compte Maurice rangeait sur la table les piles d'écus d'or frappés à l'effigie du roi Henri III, Lüchner, à l'aide d'une pince de bijoutier, commençait à dessertir les diamants et pierres précieuses qui enrichissaient le diadème de Catherine de Médicis. »³⁶

³⁶ Ibid., p. 210.

IV Jean-Paul Salomé

Dans ce chapitre nous allons vous présenter Jean-Paul Salomé, un réalisateur et scénariste français.³⁷

IV.1 Vie personnelle

Jean-Paul Salomé est né le 14 septembre 1960.³⁸

IV.2 Vie professionnelle

Après la fin de ses études à la Sorbonne Nouvelle, il assistait au tournage de quelques films.³⁹

Il commençait sa carrière de réalisateur avec deux courts-métrages, *L'Heure d'aimer* en 1983 et *La Petite commission* en 1984.⁴⁰

À partir des années 1990, il commençait à tourner les longs-métrages, ainsi *Crimes et jardins* en 1991.⁴¹

Dès 2001, Salomé consacrait sa carrière à création des films à gros budget. *Belphégor, le fantôme du Louvre* en était le premier.⁴²

³⁷ https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Paul_Salom%C3%A9, [cit. 2018-11-17].

³⁸ https://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Paul_Salom%C3%A9, [cit. 2018-11-17].

³⁹ https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Paul_Salom%C3%A9, [cit. 2018-11-17].

⁴⁰ Ibid., [cit. 2018-11-18].

⁴¹ <http://www.allocine.fr/personne/fichepersonne-27871/biographie/>, [cit. 2018-11-18].

⁴² Ibid., [cit. 2018-11-18].

V **Film *Belphégor, le fantôme du Louvre***

Un film réalisé dans l'année 2001 par Jean-Paul Salomé, librement inspiré du livre mentionné au-dessus.

V.1 **Histoire**

L'histoire du film commence en Égypte l'année 1935, où une expédition archéologique trouve un tombeau avec la momie sans nom. Ils la transportent au bord du bateau appelé Sirius au Musée du Louvre, mais pendant la journée les hommes d'équipage sont tourmentés par une maladie mystérieuse, qui leur donne les hallucinations si terrifiantes qu'ils se suicident. La momie est oubliée dans les archives du musée et retrouvée à nouveau au début de nouveau siècle. Le directeur du musée, Bertrand Faussier invite à l'aide Glenda Spencer, une archéologue anglaise, pour examiner la momie. Pendant une des examens, ils réveillent l'esprit de cette momie qui fuit le corps et se met à chercher un hôte. En face du musée dans une des maisons y construits habite Lisa avec sa veille grand-mère qui meurt. Grâce à une panne d'électricité, elle fait la connaissance de Martin, un dépanneur. Dans le souterrain de sa maison, les travailleurs de la construction souterraine démolissent un mur et interconnectent cette maison avec Louvre. Lisa et Martin se mettent aux salles du Louvre, mais sont découverts par les gardiens. Martin les détourne pour obtenir le passage sûr pour Lisa. Lisa, essayant de fuir Louvre, se trouve dans les laboratoires du musée, où elle aperçoit la momie. Quand elle regarde son visage, l'esprit de momie lui possède. Dès ce point, elle commence se changer. Elle sent les changes, mais n'en pense rien au début. Bientôt, les choses étranges se passent autour d'elle, les chats se rassemblent à son appartement, l'électricité mal fonctionne dans sa présence et fantôme commence à apparaître dans le musée et voler les objets exposés. D'un journal, Verlac, officier de la police au retrait, apprend de fantôme. La nuit suivante, quand Lisa et Martin sont chez Lisa, elle lui presque tue disant que quelqu'un d'autre lui commandait le faire. Après que Martin s'endormit, Lisa, dirigée par l'esprit, va au musée. Chef des gardiens commis un suicide après regarder dans les yeux de fantôme. Directeur Faussier demande au préfet un investigateur, donc inspecteur Verlac prend la direction des gardiens. C'est Verlac qui nomme le fantôme Belphégor. Dans les années 60^e, Verlac enquêtait sur l'affaire au musée. Les mêmes choses comme à présent se déroulaient à cette période-là. Verlac abattait la figure masquée est voyait le corps d'un des gardiens de musée devenir sèche comme une momie. L'inspecteur ne croit pas que le gardien était le vrai coupable, il croit que le fantôme, Belphégor, déguisait comme un gardien. Lisa commence se

penser folle. La nuit, un autre gardien est blessé à cause de sa chute d'escalier, il était horrifié par une hallucination provoquée par fantôme. Martin, s'inquiétant pour Lisa, la suit dans le musée, mais il est immédiatement attrapé par les gardiens. Pendant l'interrogation, le fantôme est aperçu dans les couloirs de Louvre. Seconde gardien se suicide, il n'obéissait pas à l'ordre et regardait le fantôme dans ses yeux. Le matin, Martin cherche Lisa et trouve un hiéroglyphe écrit sur les murs de la salle de bain chez Lisa. Il visite la conférence sur la momie inconnue présenté par Glenda Spencer pour apprendre son sens. Il signifie le retour de l'esprit au royaume des morts. La scientifique lui montera le Livre des Morts. Le comportement de Lisa est de plus en plus étrange, Martin la suit à travers la ville et elle lui presque tuer à nouveau. Verlac cherche les liaisons entre les morts dans toutes les trois périodes et présente ses révélations à Spencer. Le soir, Martin la voit de nouveau, il craint qu'elle soit possédée par l'esprit comme c'est décrit dans le Livre des Morts. Il suit Lisa au musée et au toit duquel Lisa se jette. Avant qu'il puisse la sauver, l'inspecteur lui saisit et l'interroge, Martin, croyant qu'elle est morte, lui dit son identité. Verlac va chez Lisa et la trouve y dormir. Ils décident d'aider Belphégor finir sa mission, emmener l'âme dans l'au-delà et Martin va jouer le rôle clé, parce qu'il est la seule personne qui peut regarder dans les yeux de Lisa quand Belphégor l'ordonne. Cette nuit, on piège Lisa et l'emmène à l'hôpital militaire. Inspecteur Verlac la visite et essaie d'apprendre comment l'aider. Pour que l'esprit laisse Lisa, il faut que quelqu'un prononce son nom, mais personne ne sait. Le seul indice est un anneau ancien dont la location n'est pas connue jusqu'à le moment quand docteur Spencer aperçoit cet anneau sur une photographie sur le doigt de découvreur de la momie. Pour qu'ils le gagnent, ils exhument le découvreur Pierre Desfontaines et Martin porte l'inscription sur l'anneau à la connaissance de Lisa. L'esprit prie pour faire la cérémonie d'enterrement de la momie. L'inspecteur, la scientifique et Martin veulent faire cette cérémonie qui doit s'effectuer cette nuit selon la phase de la lune, mais le directeur ne consent pas parce qu'il ne croit pas au fantôme. Grâce à un gardien obsédé d'Égypte ancien qui veut prendre sa place comme un médiateur entre le monde des vivants et le monde des morts, Lisa s'enfuit de l'hôpital et se rend au Louvre. À cause de rencontre personnelle avec le Belphégor, Faussier permet la cérémonie. Glenda Spencer assiste Lisa, sous le contrôle de Belphégor, envoyer l'âme de la momie au royaume des morts.⁴³

⁴³ *Belphégor, le fantôme du Louvre* [film], SALOMÉ, Jean-Paul, France, 2001, op. cit.

V.2 Temps et l'espace

L'histoire de ce film nous prend dans trois temps différents. Le plus important pour cette histoire est le présent, l'an 2001 où se déroule la plupart d'action. L'autre an, 1935 et les années 1960, complètent les événements de faits précédents. Le temps ici n'est pas linéaire, nous sommes renvoyés au passé pendant l'histoire grâce aux mémoires des personnages.⁴⁴

Pour la plupart, les personnages se trouvent à Paris, sauf l'expédition en Égypte au début du film. La place la plus importante pour déroulement est sans doute le Musée du Louvre est sa partie s'occupant d'Égypte.⁴⁵

V.3 Personnages

Maintenant nous allons vous présenter les personnages principaux du film.

V.3.1 Lisa

Une jeune femme s'occupant de sa vieille grand-mère et surmontant la séparation. Lisa est détruite par la mort de sa grand-mère, en plus, elle risque de perdre sa boutique. Quand elle souffre sous l'influence de l'esprit de problèmes d'audition et de vision, le médecin pense qu'elle souffre de la dépression causée par sa solitude, ses parents sont morts quand elle avait 6 ans et maintenant sa mère meurt aussi. L'esprit sans nom ne la laisse pas rester et elle devient de plus en plus désespérée. Heureusement pour Lisa, la cérémonie finit par un succès et elle est libérée.⁴⁶

V.3.2 Martin

Martin est un jeune dépanneur qui tombe amoureux de Lisa. Il essaie toujours de protéger Lisa et l'aider malgré son comportement vers lui, même malgré sa mort possible causé par elle.⁴⁷

V.3.3 Verlac

Inspecteur Verlac est un vieil homme à la retraite qui arrive au musée pour élucider les vols des objets exposés de la section d'Égypte ancien. Verlac était aussi un des enquêteurs des vols similaires 40 ans auparavant. Il ne croyait pas que ce cas était fini après la mort de gardien et attendait le retour de ce fantôme maléfique pour qu'il puisse l'arrêter. Cet homme

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Ibid.

est calme, chevronné et déterminé. Pendant cette enquête, il se rapproche de Glenda Spencer.⁴⁸

V.3.4 Glenda Spencer

Glenda Spencer est une femme de science s'occupant d'Égypte ancien. Elle est invitée par le Musée du Louvre pour examiner une momie retrouvée dans une réserve de musée oubliée. Glenda est une experte dans son domaine, elle exprime son enthousiasme pour la découverte de la momie. Elle est une femme, quelle croit à la science donc la confrontation avec surnaturel ébranle sa conviction. Ses conversations avec Bertrand Faussier soulèvent des questions en nous concernant leur relation. C'est une femme très intelligente avec un sens de l'humour.⁴⁹

V.3.5 Bertrand Faussier

Quelques détails nous indiquent que le directeur du musée est un archéologue se focalisant sur Égypte, mais maintenant il dirige la plupart de son attention sur la direction du musée. C'est un homme strict, peut-être sans fantaisie, un réaliste, qui reste fermement convaincu que fantôme n'est qu'une personne ordinaire, que rien de surnaturel n'existe pas, jusqu'à la fin du film.⁵⁰

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Ibid.

VI Comparaison

Maintenant nous allons comparer les deux ouvrages et découvrir quelles choses sont similaires et quelles sont différentes, c'est-à-dire, quels motifs de travail original le réalisateur Salomé a utilisé dans sa création. Faisant cette comparaison, nous allons regarder comment il les utilise et modifie.

VI.1 Ressemblances

Premièrement, nous allons vous présenter les motifs du roman qui était utiliser dans le film. Pour chacun des motifs déclarés, nous allons le faire connaître pour les œuvres ensemble et puis l'analyser pour chaque travail séparément.

VI.1.1 Belphégor

Le motif le plus important des tout utilisé dans les deux travaux. Belphégor est cette chose qui les joint, qui donne le nom aux deux ouvrages.

Dans le roman le nom Belphégor désigne le vilain, un cambrioleur, un toueur, mais c'est seulement un pseudo, sans doute inspiré par la statue de Belphégor, du dieu des Moabites, près de laquelle se trouve le trésor. Belphégor littéraire est une femme ayant la faim de la richesse, qui n'a pas peur de faire les choses inimaginables pour obtenir ce qu'elle veut.

Belphégor à l'écran est nom de l'esprit maléfique de momie tué dans l'Égypte ancienne et enterré sans les cérémonies appropriées qui veut seulement trouver la paix. Malheureusement, sa mission aussi cause les morts des gens qui constituent des obstacles pour lui. Le nom ici est pris de diable parce que ses actions sont diaboliques.

VI.1.2 Femme

Les femmes, comme dans beaucoup des autres ouvrages, jouent dans les deux travaux des rôles importants. Premièrement, le corps de Belphégor, dans les ouvrages, appartient à la femme, donc le Belphégor même est une femme. Ce fait peut correspondre avec l'histoire de Belphégor comme dieu ou diable, il paraît qu'il prend souvent un corps de jeune femme.⁵¹ Dans les deux, la femme est aussi un objet d'adoration, d'amour.

⁵¹ COLLIN DE PLANCY, Jacques Albin Simon, *Dictionnaire infernal : répertoire universel des êtres, des personnages, des livres... qui tiennent aux esprits, aux demons...*, Paris : H. Plon, 1863, p. 89.

Simone de Bernède est un personnage profondément soigné et compliqué. Au début du roman elle donne une image d'une femme délicate, amoureuse, ayant besoin d'être protégée, d'une nature romantique. Mais comme l'histoire se développe, sa personnalité réelle se met à surface. Nous voyons son âme maléfique, égoïste, froide.

En face de Simone, écrivain place Colette, aussi une jeune femme, mais son caractère n'est pas caché devant un masque de l'attente de la société. Elle est intelligente, passionné pour la lutte contre la malveillance, inspirée par son père, le détective.

Lisa de film nous pose un peu des problèmes à analyser, parce que son comportement est fortement sous l'emprise de l'esprit. Elle est une femme esseulée, souffrante des blessures émotionnelles causé par la mort de ses parents, sa grand-mère, la séparation de son petit ami. Elle nous semble d'être une forte femme spontanée. Néanmoins, à cause de la possession par l'esprit de la momie, elle en mal résiste et devient plus désolée. Nous apercevons dans Lisa les traces de Colette dans son caractère naturel, même que celles de Simone dans son comportement influencé.

On voit aussi une parallèle entre Elsa Bergen du roman et Glenda Spencer du film. Les deux sont les femmes plus âgées, intelligentes, les enseignantes d'une certaine manière. Elles prennent aussi, tous les deux, le rôle d'un complice de Belphégor dans ses intrigues, Mademoiselle Bergen aide son pupille Simone acquiert le trésor, tandis que la docteure Spencer assiste Belphégor exécuter la cérémonie d'enterrement.

VI.1.3 Musée du Louvre

Comme Belphégor, Musée du Louvre, et par conséquence Paris, réunis le roman avec le film. Il représente l'endroit principal de déroulement des histoires, même que les secteurs du musée sont différents pour chaque récit. Bien sûr, le musée même de l'année 2001 est considérablement différent que celui du début de siècle précédent, quand Bernède a écrit son roman.

Bernède place son intrigue dans le Louvre, parce qu'il servait de siège aux rois de France donc il possède tous ceux qui est nécessaire pour le placement d'un trésor mystérieux d'une famille royale.

Le réalisateur Salomé peut-être reste fidèle à l'original quand il choisit le Louvre pour le déroulement de son film, mais en référence de son histoire, il utilise les espaces différents du musée.

VI.1.4 Personnage du détective

Le roman, même que le film, nous présentent un personnage du détective, qui enquête le mystère se déroulant dans le musée, et sans qui l'histoire n'aura pas la bonne fin, pour cette raison le détective est un des personnages principaux. Tous les deux, Chantecoq et Verlac, sont les enquêteurs expérimentés, qui veulent trouver la vérité cachée derrière le masque.

Chantecoq, le roi des détectives et maître du déguisement, veut trouver cette vérité parce que c'est un mystère intéressant et le criminel paraît être très intelligent qui impressionne Chantecoq. Sans doute d'une part, il est aussi poussé par sa relation avec Bellegarde, le suspect innocent.

Verlac, au contraire cherche la vérité pour atteindre la justice pour le gardien tué dans les années 60^e, une autre victime de Belphégor selon lui. Aussi, il veut arrêter Belphégor pour empêcher une autre répétition de ces malveillances. Cet inspecteur est énormément différent de Chantecoq, il est un personnage normal, sans les compétences très extraordinaires. Et pendant que Chantecoq démentir le mystère, Verlac prouve l'existence des choses hors de notre perception du monde.

VI.1.5 Amour

Dans les deux ouvrages présentés dans ce mémoire, nous pouvons trouver plusieurs types de l'amour. Le plus visible est l'amour entre l'homme et la femme. C'est cet amour qui inspire les auteurs à la création dès l'origine de l'homme. Nous le trouvons entre les couples Jacques Bellegarde et Colette, Martin et Lisa, et aussi entre Verlac et Glenda Spencer.

Le roman nous décrit l'amour de Jacques et Colette de son début en détail. Bernède communique leurs sentiments en les décrivant aux lecteurs avec les mots.

Le film ne possède pas des outils pour présenter les sentiments des personnages si profondément, les spectateurs doivent souvent les remarquer dans leurs gestes, leurs regards, leur langage corporel. Parce que le film n'a pas autant d'espace qu'un roman, les relations entre les personnages peuvent paraître plates. Tandis que la liaison de Martin et Lisa est dynamique et passionnée, celle entre l'inspecteur et la scientifique est plus tranquille. Cette différence peut être causée par leur âge, par la différence de comportement de ces deux générations, mais aussi par les attitudes des personnages.

Deuxième type de l'amour qu'on aperçoit est l'amour familial. Cet amour n'existe seulement entre les membres d'une famille, mais aussi, comme les autres nous montrent, entre les personnes émotionnellement proches.

Dans le livre, nous voyons cette relation entre les membres d'une famille entre Chantecoq et sa fille Colette, qui est comblée d'amour paternel du détective. Puis entre Elsa Bergen et Simone, nous pouvons voir aussi l'amour familial, Mademoiselle Bergen s'occupait de Simone depuis longtemps et la relation entre ces deux femmes s'évaluait avec le temps, mademoiselle devient une figure maternelle et assiste Simone atteindre son but.

Le film donne l'image de ce type d'amour en petits fragments, parce que la grand-mère de Lisa décède au début de film et leur relation est montrée aux spectateurs courtement. Néanmoins, on peut voir qu'elles avaient une relation pleine d'amour dans la tristesse de Lisa. Parallèlement à la relation entre l'institutrice et son pupille dans le roman, on peut apercevoir la naissance de la relation similaire entre Martin et Verlac, inspecteur adopte une attitude du père en ce qui concerne jeune Martin.

VI.1.6 Mort

Vers les deux ouvrages, nous trouvons nombreux cas de la mort, notamment parmi les gardiens de musée. Pendant que dans le livre, ils sont tués, dans le film leur décès est plus compliqué. La mort selon nous est un autre motif clé des travaux analysés.

Belphégor littéraire n'hésite pas d'assassiner les gardiens et les autres qui luttent contre lui pour sa victoire contre la justice, mais il utilise des choses « normales », des armes à feu, de poison ou d'explosif. Simone, c'est-à-dire Belphégor, trame son assassinat pour que Bellegarde est suspect et elle peut fuir sans problèmes avec le trésor volé.

Les morts causés par Belphégor cinématographique sont plus compliqués parce que ceux sont les suicides, mais ils sont provoqués par les hallucinations qu'on voit après un regard dans les yeux de Belphégor. Peut-on dire quelles sont les assassinats ? D'une part, oui, parce que les hallucinations des choses les plus terrifiantes pour les affectés sont engendrées par Belphégor. D'autre part, on peut dire qu'elles ne sont que suicides parce que les gardiens ne devaient pas se suicider, ils pourraient battre contre ces fantasmes, se rendre maître de ses phobies. Il y a aussi dans cette adaptation présenté la mort de Belphégor, de son corps hôte. Mais contrairement au roman, là, le mort sera réel pour Lisa, s'ils n'exécutaient pas la

cérémonie, pareillement comme pour le gardien possédé autrefois. Le réalisateur travail plus avec l'au-delà et les âmes des morts, le surnaturel.

VI.1.7 Mystère

Les événements dans ces histoires sont enveloppés dans les mystères. Qui est cette figure masquée ? Comment le méchant pénètre dans le musée sans être aperçu ? Comment arrêter ce cambrioleur ? Ces sont seulement quelques-uns des mystères présentés dans les travaux.

Le vilain de Bernède utilise les abîmes pour évoquer la peur parmi les employées du musée et la sensation parmi les citoyens de Paris. Toutes les choses qu'il utilise sont comme les tours d'un illusionniste, malins mais naturels. Le Détective Chantecoq s'efforce de démasquer le fantôme, lui révéler ses secrets, il est convaincu, qu'il y a une solution de ce monde.

Contrairement, le cinéaste Salomé nous présente un vilain surnaturel naturellement accompagné par les faits mystérieux, les pannes d'électricité et la manipulation des appareils électroménagers avec la force de l'esprit, le déplacement immédiat du fantôme, l'évocation des hallucinations, etc. Son détective face à l'opiniâtreté des hommes scientifiques, qui ne croient qu'à la science, et qui acceptent cette réalité avec beaucoup des embarras. Verlac doit persuader surtout le directeur Faussier pour qu'ils puissent sauver Lisa et stopper le déchaînement de Belphégor. Dans le film, l'idée de surnaturel est prouvée, l'auteur déclare qu'il existe quelque chose de plus dans le monde au-delà de notre perception qu'on ne peut pas toujours éclaircir.

VI.1.8 Passage au Louvre

Les héros de nos ouvrages arrivent au musée et le quittent librement sans être remarqués par ses guetteurs et donnent naissance à un des mystères de Belphégor. Dans les deux cas l'explication simple même si difficile à trouver. Il existe un passage secret qui les permet de ne pas être découverts.

Bernède nous décrit un passage secret utilisé par la famille royale à fuir le Louvre dans un manuscrit, il dépeint où il se trouve et comment lui accéder. Louvre, comme nous avons dit ci-dessus, était le siège de la famille royale, et comme tel édifice, ils y étaient construits nombreux passages avec cette destination donc exploiter ce fait pour sa création se propose au Bernède.

Le film n'utilise pas le passage secret dans le même sens comme l'original, peut-être se parce qu'il n'y reste un lieu au Louvre, qui n'était pas scruté pendant les années, donc l'utilisation d'un couloir comme ça, qui n'est pas connu, ne sera pas convaincant. Pour cette raison, les cinéastes donnent ce rôle à une construction souterraine qui interconnecte le Musée du Louvre avec la cave du bâtiment où habite Lisa. Grâce à ça, Lisa peut infiltrer le musée, les membres de la sécurité du musée ne savent pas ce fait. Après qu'ils apprennent, ils croient qu'une serrure à code électronique va stopper le voleur, mais pour Belphégor, c'est la moindre des choses.

VI.2 Différences

Passons-nous aux partis qui diffèrent énormément. C'est-à-dire les motifs qui sont peut-être inspirés par original, mais que nous regardons comme tellement distincts, qu'ils sont dignes de cette différenciation.

VI.2.1 Temps

Quoique le temps ne soit pas le motif, mais plutôt une circonstance, nous allons le mentionner dans ce travail parce que c'est quelque chose qui influence fortement les actions montrées.

Le temps des œuvres est très différent. Bien sûr, chaque auteur situe son histoire dans son époque, mais entre eux passait presque 100 ans, dont la grande différence.

Le *Belphégor* de Bernède se déroule dans l'année 1925, l'histoire ne décrit pas vraiment des choses qui se passaient au passé des personnages, principal est pour le roman le présent, toute l'action se produit dans ce temps.

En comparaison avec le roman, les événements importants de l'histoire dans le film se passent dans les trois époques distinctes, l'année de découvert de la momie, 1935, les années 60^e, quand Belphégor apparaît pour la première fois au musée, et l'année la plus récente, 2001, où se déroule l'histoire principale.

Les deux décrivent principalement le présent, mais dans le film nous trouvons plus de l'espace dédié aux événements précédents, qui en plus participent plus à l'intrigue.

La main dans la main avec cette différence sont les circonstances des actions. La différence de comportement des personnages, de la technologie, etc. Dans le roman, leur comportement est plus poli dans la société, les relations entre les hommes et les femmes sont

un peu plus réticentes que dans le film. Bernède réunit ses personnages dans les salons où s'organisent les soirées, tandis que les héros du film se rencontrent à la discothèque. Les gardiens du musée n'ont qu'eux-mêmes à sa disposition dans le livre, mais dans le film, ils disposent de l'équipage le plus moderne possible, qui les aide au travail, même s'il manque face à face à Belphégor.

VI.2.2 Coupables

Évidemment, vous pourrez protester que les coupables devraient faire un parti du chapitre précédent, mais à nos avis, la différence entre les deux coupables est si grande, qu'on décidait de mettre ce motif ici.

Bien sûr, les deux coupables sont les femmes, mais c'est seulement la ressemblance corporelle. Simone et Lisa sont les personnages similaires, mais Simone est vraiment le criminel tandis que Lisa est dirigée par le vrai coupable, l'esprit de la momie.

Simone est le principal coupable, qui organisait tous et réalisait ses desseins avec l'aide de ces complices. Elle représente une personne maléfique sans scrupules, déterminée à tout faire.

Cependant, le coupable du film est un esprit maléfique d'un Égyptien ancien. Oui, il est maléfique, mais qui ne serait pas après quelques milliers d'années d'égarement entre le monde des vivants et des morts. Est-il vraiment un coupable quand il veut seulement en met une fin ?

VI.2.3 But de Belphégor

Les actions de nos Belphégors sont stimulées par leurs désirs intimes, mais les deux convoitent les choses vraiment différents. L'un veut les choses matérielles, tandis que l'autre désire la satisfaction spirituelle.

Simone se déguise comme fantôme pour obtenir la richesse matérielle, elle veut vivre dans le luxe, sans inquiétude pour le reste de sa vie. Elle ne craint pas d'assassiner un homme pour obtenir ces aspirations. Elle est une tueuse impassible.

Cependant, l'esprit de la momie cherche la chose tout à fait différent, la paix éternelle de morts. Il est compréhensible, qu'il est prêt à tuer père et mère après des milliers des années de l'existence inquiète.

Nous pouvons constater que leurs actions sont égoïstes, mais nous sentons une certaine différence entre eux. Il nous semble que le motif de Belphégor cinématographique est dans une certaine mesure plus noble que celui de Belphégor dans le roman.

Conclusion

Ce travail, que vous avez lu, se dissertait sur les motifs ressemblants et différents des deux ouvrages, le roman *Belphégor* d'écrivain Arthur Bernède, et l'un de ses adaptations, le film *Belphégor, le fantôme du Louvre* réalisé par Jean-Paul Salomé.

Dans le premier chapitre, nous nous sommes occupés de la théorie d'adaptation, précisément l'adaptation d'une œuvre littéraire à une œuvre cinématographique. Nous avons trouvé que cette problématique est très compliquée. Bien qu'il en ait écrit nombreux travaux essayant changer l'approche à la recherche, parmi les gens prédomine toujours la comparaison basée sur la fidélité à l'original.

Le deuxième chapitre nous a posé beaucoup des problèmes à cause d'une absence des informations sur Arthur Bernède. À nos avis, la cause pour cette insuffisance pourrait être liée à une certaine omission des auteurs du passé récent, qui ne sont pas énormément célèbre.

Le chapitre suivant nous a présenté le livre examiné, un roman policier de la première moitié du XX^e siècle. Nous avons parlé de l'action du livre, du temps et de l'espace où ça se déroule, et nous avons décrit les personnages principaux de ce récit.

Le quatrième chapitre sur Jean-Paul Salomé a fait face au même problème que celui s'occupant de Bernède. L'absence des informations. La cause pourrait être le même aussi, il ne nous semble pas d'être un réalisateur très célèbre. En plus, il est un personnage actuellement vivant, une autre raison possible pour ce manque.

Dans le cinquième chapitre, nous avons décrit l'ouvrage du réalisateur Salomé. Nous avons présenté son histoire, le temps et l'espace dépeint dans le film, et aussi les personnages principaux du film.

Le dernier chapitre s'est occupé de la recherche de présent travail. En comparant et analysant les motifs choisis des deux ouvrages présentés ci-dessus, nous avons trouvé quels motifs Salomé a utilisé et comment il a travaillé avec eux, comment il a les modifié pour ses besoins.

Tandis que les deux œuvres semblent être complètement différent, nous avons trouvé plusieurs liaisons entre eux. Le film n'est pas une adaptation fidèle, il est librement inspiré,

comme Salomé avait dit. Quelques différences peuvent dissimuler nombreuses similarités entre ces travaux, mais pour une personne enthousiaste, ça ne pose pas du tout des problèmes.

Bibliographie

BERNÈDE, Arthur, *Belphégor*, 1927

COLLIN DE PLANCY, Jacques Albin Simon, *Dictionnaire infernal : répertoire universel des êtres, des personnages, des livres... qui tiennent aux esprits, aux demons...*, Paris : H. Plon, 1863

McFARLANE, Brian, *Novel to film: An Introduction to the Theory of Adaptation*, Oxford: Clarendon Press, 1996

Filmographie

Belphégor, le fantôme du Louvre [film], réalisateur : SALOMÉ, Jean-Paul, France, 2001

Sitographie

en.wikipedia.org

en.academic.ru

fr.wikipedia.org

redon.fr

www.allocine.fr

www.asjournal.org

Annotation

Nom et prénom : Barbora Grygarová

Nom de faculté : Faculté des Lettres

Nom de département : Département des Études Romanes

Titre : *Belphégor, du livre à l'écran*

Directeur de recherche : Benjamin Hildenbrand, M.A.

Nombre de signes : 56 436

Nombre d'annexes : 0

Nombre de titres bibliographique utilisé : 10

Mots-clés : Belphégor, adaptation, Arthur Bernède, Jean-Paul Salomé

Annotation : Le mémoire de licence vise à présenter le livre *Belphégor* d'A. Bernède et son adaptation cinématographique *Belphégor, le fantôme du Louvre* de J.-P. Salomé en les comparant et apprendre dans quels points ils se ressemblent et dans quels points ils se diffèrent et comment.

Abstract

Name and first name: Barbora Grygarová

Name of faculty: Faculty of Arts

Name of department: Department of Romance studies

Title: *Belphegor, from book to screen*

Director of research: Benjamin Hildenbrand, M.A.

Number of characters: 56 436

Number of annexes: 0

Number of used bibliographic titles: 10

Keywords: Belphegor, adaptation, Arthur Bernède, Jean-Paul Salomé

Abstract: The Bachelor thesis strives to present the book *Belphégor* by A. Bernède and its film adaptation *Belphegor, Phantom of the Louvre* by J.-P. Salomé by comparing them and finding at which points they coincide and at which they differ and how.