

**LE SPECTRE FANTASTIQUE DE L'HISTOIRE DANS  
L'OMBRE DU VENT DE CARLOS RUIZ ZAFÓN**

**THE FANTASTIC SPECTER OF HISTORY IN THE SHADOW  
OF THE WIND BY CARLOS RUIZ ZAFÓN**

**EL ESPECTRO FANTÁSTICO DE LA HISTORIA EN LA  
SOMBRA DEL VIENTO DE CARLOS RUIZ ZAFÓN**

**Grégory DUBOIS<sup>1</sup>**

**Résumé**

L'ombre du vent, premier roman de la tétralogie « Le Cimetière des Livres Oubliés » publié en 2001 par Carlos Ruiz Zafón, est peuplé de fantômes – mi-humain « mi-mort-pour-la-société » – à l'image de Julián Carax, auteur méconnu et énigmatique du roman L'ombre du vent sauvé de l'oubli par le jeune Daniel Sampere qui découvrit le Cimetière des Livres Oubliés à l'aube de ses 11 ans. Le mystérieux auteur revient alors, très souvent de nuit, sous les traits de Laín Coubert pour finir son travail d'annihilation de son œuvre et, dans le même temps, de sa propre existence. On peut considérer le double Laín Coubert-Julián Carax comme le reflet spectral fantastique de l'histoire de la post-guerre civile espagnole et de sa destructrice « machine de l'oubli », qui apparaît et disparaît, esquivant l'inquiétant Fumero. Ainsi Laín-Julián ne serait-il rien d'autre que le spectre fantastique de l'Histoire barcelonaise et espagnole qui se reflète dans son histoire individuelle en pleine destruction. Cette étude s'intéressera tour à tour aux apparitions spectrales de Laín-Julián comme reflet d'une vie personnelle tumultueuse et autodestructrice, elle-même, reflet d'une Histoire caractérisée par une mémoire collective refoulée sur fond d'ambiance inquiétante car mystérieuse et double.

*Mots clés : Roman contemporain – Histoire – Guerre civile – Spectre – Carlos Ruiz Zafón*

**Abstract**

The Shadow of the Wind, the first novel of The Cemetery of Forgotten Books tetralogy, which was published by Carlos Ruiz Zafón in 2001, is full of ghosts (they are half human beings and half marginal beings). This is the case of Julián Carax, the overlooked and enigmatic author of The Shadow of the Wind, the novel that was rescued from oblivion by young Daniel Sampere, who came across the Cemetery of Forgotten Books before he turned eleven. The mysterious author then reappears, often at night, as Laín Coubert, meaning to annihilate his work,

---

<sup>1</sup> gregory.dubois@ac-paris.fr, Classes Préparatoires aux Grandes Ecoles, Paris, France.

and also his own existence. This double-faced man (Laín Coubert-Julián Carax) can be considered the fantastic spectral reflection of post-Civil War Spain and its destructive « oblivion machine » that appears and disappears, dodging Fumero, the ominous detective. In that sense, Laín-Julián could be the mere fantastic spectral reflection of the history of Barcelona and of the history of Spain -the latter being reflected in his individual life, which tends towards utter destruction. We are going to analyse first Laín-Julián's spectral apparitions as a reflection of a personal life that is both stormy and self-destructive, and then the way in which this life itself is a reflection of a peculiar history. This history is characterized by a repressed collective memory against an ominous background-indeed this memory is both mysterious and two sided.

Keywords : Contemporary literature – History – Spanish Civil War – Specters – Carlos Ruiz Zafón

### **Resumen**

La sombra del viento, primera novela de la tetralogía « El Cementerio de los Libros Olvidados » y publicada en 2001 por Carlos Ruiz Zafón, es habitada por fantasmas –medio-humanos « medio-muerto-para-la-sociedad »– a la imagen de Julián Carax, autor desconocido y enigmático de La sombra del viento salvada del olvido por el joven Daniel Sampere, quien, a punto de cumplir los 11 años, descubrió el Cementerio de los Libros Olvidados. Entonces vuelve el misterioso autor, casi siempre de noche, bajo los rasgos de Laín Coubert, para acabar con su labor de aniquilación de su obra y, al mismo tiempo, de su propia existencia. Podemos considerar el doble Laín Coubert-Julián Carax como el reflejo espectral fantástico de la historia de la posguerra civil española y de su “máquina del olvido” destructora que aparece y desaparece, esquivando al inquietante inspector Fumero. Así Laín-Julián no sería sino el espectro fantástico de la historia barcelonesa y española que se refleja en su historia individual en pleno proceso de destrucción. En este estudio nos interesarán las apariciones espectrales de Laín-Julián como reflejo de una vida personal atormentada y autodestructora, a su vez reflejo de una Historia caracterizada por una memoria colectiva reprimida inquietante ya que es misteriosa y doble.

Palabras clave : Novela contemporánea – Historia – Guerra civil – Espectro – Carlos Ruiz Zafón

C'est à entrer dans un jeu de reflets, véritable labyrinthe « hantologique »<sup>1</sup>, que nous invite Carlos Ruiz Zafón, à l'image de *L'ombre du vent*, œuvre de Julián Carax, elle-même patron labyrinthique de *L'ombre du vent* de Zafón qui va faire l'objet de notre étude.

---

<sup>1</sup> Nous utilisons le néologisme de Jacques Derrida dans *Spectres de Marx* (Galilée, Paris, 1993, p. 31) pour rendre compte des traces à la fois visibles et invisibles du passé.

*L'ombre du vent* est le premier opus de la tétralogie du « Cimetière des Livres oubliés »<sup>1</sup> qui fit connaître à son auteur une renommée internationale et lui valut de devenir l'auteur espagnol le plus vendu au monde avec un total de 35 millions de livres, dont 18 millions pour ce premier roman de la saga. La trame est, en apparence, assez simple puisqu'il s'agit de la découverte par le jeune Daniel du mystérieux Cimetière des Livres Oubliés et de *L'ombre du vent*, roman dont l'auteur n'est pas moins mystérieux puisqu'il semble n'avoir laissé aucune trace de sa vie. Ce livre va changer sa vie, de même que le réveil de ses sentiments amoureux pour la jeune Clara et Bea. Ces événements vont donner à ce roman sa dimension initiatique de *bildungsroman*<sup>2</sup> et vont, dans le même temps, entraîner le lecteur dans un enchaînement d'aventures et de récits proleptiques et analeptiques, confiés à divers narrateurs, qui n'est autre que le reflet hypnotique de la structure narrative du roman lu par Daniel et qui porte le même nom que le livre que le lecteur tient entre les mains :

*A medida que avanzaba, la estructura del relato empezó a recordarme a una de esas muñecas rusas que contienen innumerables miniaturas de sí mismas en su interior. Paso a paso, la narración se descomponía en mil historias, como si el relato hubiese penetrado en una galería de espejos y su identidad se escindiera en docenas de reflejos diferentes y al tiempo uno solo<sup>3</sup>*

Le succès de librairie que connut le roman, *L'ombre du vent*, proche de la littérature de jeunesse cultivée par son auteur<sup>4</sup>, et l'esthétique fantastique de la saga ne doit pas nous faire oublier sa

---

<sup>1</sup> La saga se compose de *La sombra del viento*, Planeta, Barcelone, 2001 (toutes les références aux pages d'où sont extraites les citations viennent de cette édition), *El juego del ángel*, Planeta, Barcelone, 2008, *El prisionero del cielo*, Planeta, Barcelone, 2011 et *El laberinto de los espíritus*, Planeta, Barcelone, 2016. Ces œuvres ont été traduites et publiées dans une quarantaine de pays.

<sup>2</sup> Steen, M. S., « *La sombra del viento*, intersección de géneros y *bildungsroman* », *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, N°39, 2008.

<sup>3</sup> Ruiz Zafón, C., *La sombra...*, *op. cit.* p. 13 (c'est nous qui soulignons)

<sup>4</sup> Avant la publication de *L'ombre du vent*, Carlos Ruiz Zafón, publia la « Trilogie de la brume » (*El príncipe de la niebla*, 1993; *El palacio de medianoche*, 1994 et *Las luces de septiembre*, 1995) chez Edebé, une maison d'édition espagnole spécialisée dans le domaine de l'éducation et la littérature de jeunesse comme le montre la célébration annuelle du Prix Edebé de Littérature de jeunesse, depuis 1993. Cette année-là, c'est le roman *El príncipe de la niebla* qui remporta le prix.

dimension éthique, proche de la littérature espagnole qui lui est contemporaine et qui est marquée du sceau de la mémoire de la Guerre civile que subit le pays ainsi que de la longue dictature qui s'ensuivit. En effet, la génération de ceux qui n'ont pas vécu directement la guerre s'est intéressée au franquisme qui imposa le silence sur l'atrocité des événements et à la Transition démocratique et son pacte de l'oubli pour mieux revendiquer ces « voix endormies »<sup>1</sup>.

Nous pensons que l'on peut entrevoir, derrière la profusion de dédoublements, de personnages fantomatiques et d'ambiances gothiques présents dans la saga toute entière, et dans *L'ombre du vent*, en particulier, le spectre d'une mémoire collective en construction dans les œuvres proprement historiques. Cinta Ramblado Minero s'est intéressée, en effet, à « l'ombre de la guerre » présente à travers la dichotomie entre le personnage de l'inspecteur Fumero et Fermín Romero de Torres qu'elle comprend comme « the struggle between memory and oblivion, between justice and conformism, and, even more so, between dissidence and authoritarianism »<sup>2</sup>. Selon nous, cette lutte peut également être perçue dans le retour du personnage tourmenté de Julián Carax, auteur mystérieux de *L'ombre du vent*, sous les traits fantomatiques de Laín Coubert, nom emprunté justement à l'un de ses propres romans.

Ce personnage double, qui apparaît et disparaît, poserait, donc, la question du grand retour du refoulé à travers une figure spectrale qui marque un point irrésolu de l'Histoire espagnole du XX<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>. Il ne s'agit, d'ailleurs, pas d'un hasard si la Guerre civile

---

<sup>1</sup> On aura reconnu la référence à *La voz dormida* (2002) de Dulce Chacón. L'année 2001, année de publication de *L'ombre du vent*, est également l'année de la publication de *Soldados de Salamina* de Javier Cercas qui marque l'histoire de la littérature espagnole contemporaine par sa revendication de la Mémoire Historique et fait entendre les oubliés de l'histoire officielle. On ne peut pas ne pas citer le travail d'Almudena Grandes dans cette veine de récupération de la mémoire dans *El corazón helado* (2007) et la série « Episodios de una guerra interminable ».

<sup>2</sup> Ramblado Minero, C., « The Shadow of the Dissident : Reflections on Francoism in Carlos Ruiz Zafón's *The Shadow of the Wind* », *Clues : A Journal of Detection*, Vol. 26, N°3, 2008 : « la lutte entre la mémoire et l'oubli, entre la justice et le conformisme, et, encore plus, entre la dissidence et l'autoritarisme », p. 73

<sup>3</sup> Nous ne partageons, donc, pas complètement l'opinion émise par E. Ruiz Tosaus qui conclut son article en louant les qualités de l'œuvre mais en ne voyant dans *L'ombre du vent* qu'une « narración, amena, sencilla [...] una buena historia, bien escrita, pero seguramente sin grandes recovecos y laberintos ». Ruiz Tosaus, E., « Algunas consideraciones sobre *La sombra del viento* de Ruiz Zafón », *Espéculo :*

fait irruption violemment dans le quotidien de Daniel et de son père lors d'une scène de dîner. Son père dit « Solo pensaba », Daniel de demander « ¿En qué? » et son père de répondre « En la guerra [...] Nada es igual después de una guerra »<sup>1</sup>. C'est justement ce soir-là qu'un inconnu fera également irruption dans la vie du jeune protagoniste.

### **Une ambiance sombre de mystère propice au fantastique**

A l'image de la synesthésie présente dans son titre, *L'ombre du vent* nous guide vers un monde propice au fantastique qui rend possible l'impossible. Ainsi, l'ambiance créée dans l'*incipit* prend par la main le lecteur dans son accès à un lieu et à une ambiance mystérieux (« Barcelona atrapada bajo cielos de ceniza », « calles sumergidas bajo una laguna de neblina ardiente », « una tarde de brumas y llovizna »<sup>2</sup> qui provoquent l'incertitude et l'hésitation lorsque le jeune Daniel nous fait part du souvenir de la mort de sa mère (« la ausencia de mi madre era para mí todavía un espejismo, un silencio a gritos que aún no había aprendido a acallar con palabras »<sup>3</sup>. Ce monde incertain qui unit les contraires (l'ombre et le vent, se taire et la parole, le silence et les cris) dans l'esprit du lecteur, qui s'identifie au personnage, répond à une esthétique de l'hésitation basée sur le brouillage des limites entre le réel et l'irréel. Cette ligne de crête entre le merveilleux et l'étrange nous renvoie, naturellement, à la définition que donne Todorov du fantastique :

*Le fantastique occupe le temps de cette incertitude ; dès qu'on choisit l'une ou l'autre réponse, on quitte le fantastique pour entrer dans un genre voisin, l'étrange ou le merveilleux. Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel<sup>4</sup>*

---

Revista de Estudios Literarios, N°38, 2008,  
<https://webs.ucm.es/info/especulo/numero38/soviento.html> (consulté le 08/04/2018).

<sup>1</sup> Ruiz Zafón, *La sombra...*, *op. cit.* pp. 45-46

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 7, p. 23 et p. 28

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 7

<sup>4</sup> Todorov, T., *Introduction à la littérature fantastique*, Le Seuil, Paris, 1970 (p. 29). Il est particulièrement intéressant de noter que Todorov intègre le lecteur dans sa définition du fantastique puisque la production de Zafón tend à créer chez un jeune public (particulièrement attiré par le fantastique) l'envie d'entrer dans le monde de l'imaginaire par le biais de la lecture : « [L]e fantastique est fondé

A l'aube de ses 11 ans, Daniel va découvrir l'énigmatique bibliothèque appelée le « Cimetière des Livres Oubliés »<sup>1</sup> et dont la description tel le « cadáver abandonado de un palacio, o museo de ecos y sombras »<sup>2</sup> transporte le protagoniste et le lecteur dans un endroit énigmatique et labyrinthique qui fait partie de ces choses « que sólo pueden verse entre tinieblas »<sup>3</sup>. Lieu de l'oxymore, s'il en est, ce cimetière est le monde dans lequel les livres morts, les livres cadavres, absents, sont paradoxalement présents puisqu'ils ont échappé à la destruction définitive et n'attendent qu'une seule chose : que quelqu'un les fasse ressusciter, tels des revenants. Dans son discours initiatique, le père de Daniel lui transmet le secret qui consiste à s'assurer que les livres dont personne ne se souvient continuent de vivre afin de ne jamais disparaître<sup>4</sup>.

Mais dans cet *imago mundi*<sup>5</sup> fantastique, où les livres sont personnifiés, c'est bien le roman qui, en redonnant sa présence à l'absence, va choisir son lecteur et non pas l'inverse<sup>6</sup>. Et telle la

---

essentiellement sur une hésitation du lecteur – **un lecteur qui s'identifie au personnage principal** – quant à la nature d'un événement étrange » (*Ibidem.*, p. 165, c'est nous qui soulignons).

<sup>1</sup> Vila-Sanjuán, S., « Las cuatro vidas de Carlos Ruiz Zafón », *La Vanguardia-Magazine*, 02/11/2003, p. 28-34. Ruiz Zafón explique le processus de création de ce lieu : « La imagen de partida me la dieron esos **grandes hangares de libros viejos** que hay en California; me sugerían la idea de que en el mundo existen **cosas muy valiosas que están olvidadas en algún lado**. Redondeé esta imagen con *labyrinthos* y *túneles*, que es mi forma de visualizar las cosas, y la trasplanté a Barcelona, donde este tipo de almacenes no existe, pero me permitía iniciar un tratamiento de **ciudad misteriosa** » p. 34 (c'est nous qui soulignons).

<sup>2</sup> Ruiz Zafón, *La sombra...*, *op. cit.* p. 9

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 8

<sup>4</sup> *Ibid.* p. 11

<sup>5</sup> D'Humières, C., « La bibliothèque dans *La sombra del viento* de Carlos Ruiz Zafón », in Martini, Alessandro, *Versants : Les bibliothèques dans les romans*, 53/54, 2007, p. 339-351. L'auteure voit dans la description du « Cimetière des Livres Oubliés » les influences de « La bibliothèque de Babel » de Jorge Luis Borges et du *Nom de la rose* d'Uberto Eco, et dit ceci : « Il se dégage par conséquent de cette première visite l'impression que l'immense bibliothèque est non seulement un monde en soi, mais qu'elle représente vraiment le monde : elle se fait *imago mundi* puisqu'elle renforme toutes les possibilités de combinaisons du savoir et de l'imagination », p. 341. E. Ruiz Tosaus s'intéresse également à l'influence borgienne, *op. cit.*

<sup>6</sup> Ruiz Zafón, *La sombra...*, *op. cit.* pp. 11-12 : « *el libro que me iba a adoptar a mí* ».

baleine qui avale Jonas, « el espejismo », « el sortilegio de la historia », « el hechizo de la historia »<sup>1</sup> du roman de Julián Carax vont s'emparer de Daniel dans une intéressante mise en abyme qui fait « alors [vaciller] les certitudes les mieux assises »<sup>2</sup> car le lecteur également est emporté dans ce jeu de reflets métalittéraire.

Le mystère demeure et se fait d'autant plus ressentir quand Daniel cherche à en savoir un peu plus sur *L'ombre du vent* puisque ni son père libraire, ni son ami Barceló, spécialiste de livres rares, ne semble avoir entendu parler de ce roman étrangement publié en espagnol en France. On sait seulement, de la bouche d'Isaac, gardien du Cimetière des Livres Oubliés, qu'il ne reste aucun exemplaire de ce roman puisque le fils de l'éditeur, Cabesteny, les vendit tous à « un individuo » qui voulait les brûler<sup>3</sup>.

A l'incertitude autour de l'œuvre de Julián Carax s'ajoute celle autour de son auteur qui, selon les différents récits qu'obtient Daniel lors de sa recherche hypnotique l'auteur aurait gagné Paris en 1918 ou 1919 et y serait mort cette même année<sup>4</sup>. Cette version est complétée par l'une des amantes de Daniel, Nuria Monfort, fille du gardien du Cimetière des Livres Oubliés, qui instille l'hésitation quant à la mort de l'auteur qui parle de « su rumoreada muerta en la guerra » pour en douter et se faire écho de « la leyenda negra de un individuo sin rostro », « a medio camino entre espectro y mendigo » qui aurait été vu au Tibidabo<sup>5</sup>.

### **Des apparitions spectrales, reflet d'une vie personnelle autodestructrice**

On entrevoit déjà dans ces références à la vie de Julián Carax sa caractérisation comme revenant, comme marginalisé, qui hante la ville comtale et qui répond à la définition que nous donne Jacques Derrida du « spectre » :

---

<sup>1</sup> *Ibid.* p. 13

<sup>2</sup> « Le fantastique suppose la solidité du monde réel, mais pour mieux la ravager [...] Alors vacillent les certitudes les mieux assises », Callois, R., *Anthologie du fantastique*, Gallimard, Paris, 1966, p. 10

<sup>3</sup> Ruiz Zafón, *La sombra...*, *op. cit.* pp. 11-12

<sup>4</sup> *Ibid.* p. 137. Il s'agit de la version donnée par la concierge du père de Julián qui tient ce récit du père, lui-même : « su vida se pierde en las nieblas de París, donde desarrollará **una existencia fantasmal** », p. 232 (c'est nous qui soulignons).

<sup>5</sup> *Ibid.* pp. 524-526

*Le spectre, c'est d'abord du visible. Mais c'est du visible invisible, la visibilité d'un corps qui n'est pas présent en chair et en os... Et ce qui se passe avec la spectralité, avec la fantômalité -point nécessairement avec la revenance-, c'est que devient alors quasiment visible ce qui n'est visible que pour autant qu'on ne le voit pas en chair et en os. C'est une visibilité de nuit.<sup>1</sup>*

Les apparitions physiques<sup>2</sup> d'un inconnu, difficilement identifiable, entouré de la fumée de sa cigarette se fait de nuit, dans le cas de sa première apparition en bas de la fenêtre de chez Daniel lors de la scène du dîner déjà évoquée<sup>3</sup>, ou en plein jour mais apparu à la jeune Clara, amie de Daniel, qui est aveugle et pour qui il est donc invisible. Les deux amis décrivent la même sensation d'incertitude et de doute quant à l'existence de ce personnage puisque Daniel nous dit qu'il a tout d'un personnage décrit dans *L'ombre du vent* de Carax et Clara nous parle d'un masque de peau qui recouvrirait le visage de cet inconnu, apparemment défiguré, et d'une odeur de papier brûlé qui fait froid dans le dos<sup>4</sup>.

Les investigations de Daniel ne feront que renforcer ce sentiment d'épouvante lorsque l'on découvrira, d'abord, le visage de ce mystérieux personnage défiguré tel Frankenstein (« Aquel personaje no tenía nariz, ni labios ni párpados. Su rostro era apenas una máscara de piel negra y cicatrizada, devorada por el fuego »<sup>5</sup>), puis, son identité : Laín Coubert. Ce nom n'est autre que celui que Julián Carax donne au diable dans son roman<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Derrida, J., *Echographies de la télévision. Entretiens filmés*, Galilée, INA, Paris, 1996, p. 129-130

<sup>2</sup> Caillois, R., *Anthologie...*, *op. cit.* pp. 10-11 : « [lorsque les certitudes vacillent] l'Épouvante s'installe. La démarche essentielle du fantastique est l'apparition [...] Certes, [les fantômes et les vampires] sont aussi des êtres d'imagination, mais cette fois l'imagination ne les situe pas dans un monde lui-même imaginaire ; elle se les représente ayant leurs entrées dans le monde réel ».

<sup>3</sup> Ruiz Zafón, *La sombra...*, *Op. cit.* p. 433. Dans sa lettre laissée à Daniel, Nuria raconte sa première rencontre avec Julián et le décrit ainsi : « un hombre enfundado en un abrigo negro [...] me observaba entre el humo de un cigarrillo ».

<sup>4</sup> *Ibid.* p. 47 et p. 52. Cette odeur obsédante et inquiétante de papier brûlé accompagnera la troisième apparition du mystérieux personnage au cinéma (*Ibid.* p. 111).

<sup>5</sup> *Ibid.* p. 71. Ce personnage finira par se dématérialiser littéralement à la fin de l'épisode « una silueta evaporándose en la oscuridad envuelta en su risa de trapo ».

<sup>6</sup> Todorov, T., *Introduction...*, *op. cit.* p. 29 : « ou bien il s'agit d'une illusion des sens, d'un produit de l'imagination et les lois du monde restent alors ce qu'elles sont ; ou bien l'événement a véritablement eu lieu, il est partie intégrante de la



On assiste, lors de la première discussion entre le mystérieux personnage et Daniel, avec comme toile de fond le château de Montjuïc et « la ciudad de los muertos »<sup>1</sup>, à un double maléfique de l'auteur, mu par le spectre de la haine qui guette notre protagoniste et dont les yeux seront, plus tard, décrits comme diaboliques (« brillo de unos ojos, clavado en él »<sup>2</sup>). Si l'on s'intéresse aux travaux d'Otto Rank et de Sigmund Freud, nous pouvons considérer que ce dédoublement est proprement fantastique étant donné sa dimension inquiétante<sup>3</sup> et est, en soi, un signe de malédiction démoniaque<sup>4</sup> qui ne fait que confirmer cette ambiance d'angoisse. Pour Freud, plusieurs situations peuvent créer cet *unheimlich*, ou inquiétante étrangeté, et nous pensons que ce spectre y répond : on peut douter que cet être en apparence animé ne soit vivant puisqu'il porte le nom d'un personnage de roman, il réapparaît obstinément sans raison apparente et il pourrait, également, représenter un double du « Moi » de Daniel car, à ce moment-là, l'adolescent ressent de la colère envers celle qu'il aime, Clara, qui n'a pas assisté à son repas d'anniversaire (Daniel-Laín), lui-même dédoublé (Laín-Julián) car on apprendra par Nuria que « Julián vivía en sus libros. [...] En una ocasión le pregunté en quién se inspiraba para crear sus personajes y

---

réalité, mais alors cette réalité est régie par des lois inconnues de nous. Ou bien le diable est une illusion, un être imaginaire ; ou bien il existe réellement, tout comme les autres êtres vivants : avec cette réserve qu'on le rencontre rarement ».

<sup>1</sup> Ruiz Zafón, *La sombra...*, *Op. cit.* p. 65

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 478

<sup>3</sup> Rank, Otto, *Don Juan et Le Double. Etudes psychanalytiques* (1925), Petite Bibliothèque Payot, Paris, 1973 et Freud, Sigmund, « L'inquiétante étrangeté » (1919), *Essais de psychanalyse appliquée*, Gallimard, Paris, 1971. Freud conclut son étude en disant : « L'inquiétante étrangeté surgit souvent et aisément chaque fois où **les limites entre l'imagination et la réalité s'effacent**, où ce que nous avons tenu pour fantastique s'offre à nous comme réel », réel, ici, puisque le diable sort de la littérature et envahit le monde réel (nous soulignons ce qui nous rappelle les définitions que donnent Cailliois et Todorov du fantastique).

<sup>4</sup> Le motif du double dans la littérature universelle a été magistralement étudié par Isabel Paraíso Almansa dans « Crítica arquetípica : la estructura demoníaca en el tema del doble », *RILCE : Revista de filología hispánica*, Vol. 25, N°1, 2009, p. 69-81 ainsi que dans son cours de Licenciatura 4 de « Literatura comparada » à l'Université de Valladolid (auquel nous avons participé lors de l'année scolaire 2014-2015).

me respondió que en nadie. Que todos sus personajes eran él mismo »<sup>1</sup>.

Tout au long de l'histoire, c'est toujours sous ce double signe de l'hésitation inquiétante, à travers un processus de dématérialisation, que ce personnage, dont l'identité semble être celle de Julián Carax, apparaîtra aux côtés de Daniel. En effet, lors de l'épisode de la rencontre amoureuse entre Daniel et Bea, notre protagoniste reconnaît : « creí ver cómo la oscuridad se removía en cortinajes de bruma y una figura sin rostro, de mirada incandescente, se deslizaba hacia nosotros en silencio absoluto, como si apenas rozase el suelo »<sup>2</sup>. Quelques jours plus tard, c'est la même incertitude qui se poursuit lors de la convalescence de Daniel, des suites d'un coup de feu, qui entend « unos pasos » et qui croit « ver la silueta de mi padre o quizá fuera el doctor Mendoza » dans sa chambre d'hôpital. On lui affirme que personne n'est entré dans sa chambre et qu'il s'agit du fruit de son imagination, pourtant, son stylo plume avait disparu<sup>3</sup>.

Entre ces deux épisodes, les apparitions spectrales de l'étranger inquiétant sont complétées par des apparitions référentielles, donnant à la connaissance de sa vie sa dimension médiatisée et participant à l'incertitude sur son identité et son existence. De fait, Julián-Laín, quoique omniprésent, de façon même presque obsédante, ne livre rien de sa vie à Daniel. Ce sont les autres qui sont la source de l'apparente révélation du secret, soit oralement soit par écrit, et qui donnent au récit que suit le lecteur sa dimension labyrinthique si cultivée par Zafón<sup>4</sup> : Nuria Monfort, Molins, le père Fernando Ramos, Jacinta.

Se fait alors visible l'histoire d'une vie personnelle tumultueuse et autodestructrice annoncée par une photo de Julián Carax prise 25 ou 30 ans auparavant et que Daniel découvre sur le comptoir de la librairie : « los bordes estaban quemados y la imagen,

---

<sup>1</sup> Ruiz Zafón, *La sombra...*, *op. cit.* p. 206 et « me dijo que se había transformado en uno de sus monstruos de ficción, en Laín Coubert », p. 502. Cette dimension démoniaque du personnage était annoncée par le récit de Molins quand il parle de Julián comme « el demonio », p. 153

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 548

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 557. Nous soulignons les éléments qui traduisent l'incertitude.

<sup>4</sup> Comme l'a montré Ruiz Tosaus, E., « Motivos, símbolos y obsesiones en la narrativa de Carlos Ruiz Zafón », *Especulo : Revista de Estudios Literarios*, N°41, 2009, <http://webs.ucm.es/info/especulo/numero41/motivzaf.html> (consulté le 08/04/2018).

ahumada, parecía surcada por el rastro de dedos sucios de carbonilla [...] sonriéndome desde el pasado, incapaz de ver las llamas que se cerraban sobre él »<sup>1</sup>.

Ces flammes accompagnent la vie de Julián puisqu'on apprendra que son meilleur ami, Miquel, fut retrouvé calciné dans l'incendie du hangar qui entreposait les œuvres de Julián, après avoir supplanté l'identité de ce dernier, le condamnant ainsi à devenir un mort-pour-la-société, un spectre<sup>2</sup>. Le père Fernando Ramos dit, par ailleurs, qu'il possédait des livres de son ancien élève mais que « años atrás alguien entró en mi habitación y les prendió fuego »<sup>3</sup>. Nuria partage également un souvenir identique en précisant cette fois l'identité de l'incendiaire, il s'agit de Julián, qui avait jeté à l'intérieur de la chaufferie tous les exemplaires de ses romans<sup>4</sup>.

Cette obsession pour la destruction par les flammes, menée à bien par Laín-Julián, doit être mise en relation avec la leçon transmise à Daniel par son père lors du rite initiatique qui a lieu au Cimetière des Livres Oubliés : « cada libro tiene alma. El alma de quien la escribió, y el alma de quienes lo leyeron y vivieron y soñaron con él »<sup>5</sup>. Ainsi, la création peut-elle être entendue comme un prolongement spectral du moi du lecteur et, d'abord, de son créateur. Daniel présentera d'ailleurs le roman à Bea en disant : « Te presento a Julián Carax »<sup>6</sup>.

Pour Julián, puisque sa vie amoureuse fut une malédiction et que son œuvre s'est nourrie de sa vie, alors, il se voit dans l'obligation de terminer son travail d'annihilation de son œuvre. Une destruction totale de la mémoire de sa vie<sup>7</sup>. Il ne souhaite pas en effet que le monde se souvienne de lui ; il désire plutôt rester dans le monde en tant qu'oublié, en tant que perdu, en tant que mort à l'image de son roman *L'ombre du vent* qui ne connut pas le succès : « *La sombra del viento* había salido un par de semanas antes [...] rumbo al gris anonimato y la invisibilidad de sus predecesoras ».

---

<sup>1</sup> Ruiz Zafón, *La sombra...*, *op. cit.* pp. 122-123

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 488 : « desde aquel instante, Julián Carax no existía [...] ni siquiera tenía nombre. Julián había perdido la identidad. Era una sombra ».

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 260

<sup>4</sup> *Ibid.* p. 498

<sup>5</sup> *Ibid.* p. 10. Nuria dira également : « su alma está en sus historias », p. 205

<sup>6</sup> *Ibid.* p. 217

<sup>7</sup> *Ibid.* p. 206 : « Entonces, si alguien quisiera destruirle, tendría que destruir esas historias y esos personajes, ¿no es así? ».

Le jeune Daniel, qui se charge de sauver le roman de Julián Carax, ouvre donc la boîte de Pandore et devient « [heredero] de un pasado que no [le] ha tocado vivir pero sí padecer, entre el pasado y el presente se produce un efecto de espejo inevitable »<sup>1</sup>. L'histoire personnelle de Julián s'entend alors comme le reflet de l'Histoire espagnole.

### **L'Histoire de la Guerre civile comme toile de fond spectrale**

Si les œuvres antérieures à *L'ombre de vent*, communément rassemblées sous le titre de « Trilogie du brouillard », évoquent des territoires éloignés de l'Espagne. *Marina* (1999) sera le premier roman qui se déroule en Espagne dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle mais, contrairement à *L'ombre du vent*, aucune référence historique à l'Espagne de l'après-guerre n'apparaît.

Lorsque nous lui avons posé la question lors du Salon du Livre de Paris, en 2013, dont l'invité d'honneur était la ville de Barcelone et auquel il a participé, Carlos Ruiz Zafón a affirmé qu'aucun roman contemporain ne pouvait faire l'impasse de cet événement historique, politique, social majeur du XX<sup>e</sup> siècle espagnol. Il s'agit, selon l'auteur, de la toile de fond incontournable, nécessaire et qui semble faire écho à la première scène entre le père et son fils : « Nada es igual después de una guerra ». L'esthétique fantastique prend alors une dimension éthique<sup>2</sup>, certes « dépolitisée »<sup>3</sup>, qui ne fait qu'enrichir sa portée artistique.

---

<sup>1</sup> Ruiz Tosaus, E., « Algunas consideraciones... », *op. cit.*

<sup>2</sup> Brenneis, S. J., « Dictatorship noir : post-War Spanish History in Carlos Ruiz Zafón's *La sombra del viento* », *Romance Studies*, Vol. 26, N°1, 2008 : « if we conceive of the historical novel as a means by which present political and social concerns dialogue with the past, *La sombra del viento* also illuminates the way in which the Spain of the twenty-first century conceptualizes its post-war era. Daniel's quest to understand Carax's past and how it relates to his present life reflects the renewed interest in understanding not only the historical details of Civil-War and post-war Spain but also how these stories are relevant to life in present-day Spain », p. 71

<sup>3</sup> Ellis, R. R., « Reading the Spanish past : Library Fantasies in Carlos Ruiz Zafón's *La sombra del viento* », *Bulletin of Spanish Studies*, Vol. 83, N°6, 2006 : « As a memory text, *La sombra del viento* is anti-Francoist. But the past remembered, thought concurrent with the Spanish Civil War and its aftermath, is depoliticized », p. 839

On remarque, tout d'abord, que la guerre était présente, tel un spectre, avant même le début des combats : « el fantasma de la guerra se sentía ya en el aire. El país hedía a miedo » et « las calles olían a un silencio que se sentía en el estómago »<sup>1</sup>, ce qui n'empêche pas Julián de quitter Paris et revenir à Barcelone, en 1936, précisément. Il croise alors le chemin du spectre du Mal, incarné en inspecteur Fumero, sbire des uns et des autres, véritable faucheuse inquiétante<sup>2</sup>, qui assassina le père de Clara, poursuit Fermín et enterra en vie Julián lui-même en identifiant un corps anonyme en proclamant : « este hombre es quien yo diga que es »<sup>3</sup>. Par conséquent, nous voyons qu'à la destruction en temps de guerre, s'ajoute une volonté de réécrire l'Histoire.

Cette présentation spectrale de l'Histoire s'accompagne, par conséquent, d'un travail de déconstruction, de destruction, d'annihilation comme le précise Nuria dans sa lettre : « nunca subestimes el talento para olvidar que despiertan las guerras, Daniel »<sup>4</sup>.

On assiste même à une définition de ce qui est appelé « la máquina del olvido », métaphore de la mémoire et de l'oubli, comme une sorte d'enfer en temps de dictature : « Nada alimenta el olvido como una guerra »<sup>5</sup>. Il est intéressant de voir que dans cette définition de l'oubli Historique sont intercalés des passages qui font apparaître la poursuite de Julián par Fumero « que no podía permitirse el lujo del fantasma de Julián »<sup>6</sup>. Ainsi, l'histoire personnelle de Julián se trouve-t-elle être le reflet de l'Histoire, un événement d'une mémoire refoulée, un point irrésolu de l'Histoire qui entraîne l'apparition du refoulé sous les traits d'un revenant, qui ne demande qu'à disparaître

---

<sup>1</sup> Ruiz Zafón, *La sombra...*, *op. cit.* p. 472 et 476

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 544 : Daniel décrit ainsi la mort de Fumero : « Cuando me asomé al corredor, las pisadas ya se escuchaban al pie de la escalinata. Reconocí la **sombra** desangrada sobre los muros **como una telaraña**, la gabardina **negra**, el sombrero calado como una capucha y el revólver en la mano reluciente como una **guadaña. Fumero** » (c'est nous qui soulignons).

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 397

<sup>4</sup> *Ibid.* p. 487. Cette idée représente comme un écho à ce que Nuria elle-même dit de vive voix à Daniel : « Eran los primeros meses de la guerra y Julián no era el único que había desaparecido sin dejar ni rastro. Nadie habla de eso ya pero hay muchas tumbas sin nombre como la de Julián », p. 203

<sup>5</sup> *Ibid.* pp. 507-508

<sup>6</sup> *Ibid.* p. 511

définitivement<sup>1</sup> en s'autodétruisant. Cette autodestruction pourrait être entendue comme le spectre de la guerre fratricide projeté dans *L'ombre du vent*.

### **Vers une conclusion spectrale...**

Le spectre de Laín-Julián semble donc capable de dire la réalité du présent et d'en faire apparaître les contradictions et les enjeux. En effet, dans un rapport double avec le passé et la mort, le revenant, témoigne de ce passé qui ne passe pas<sup>2</sup>. Julián Carax serait ce témoin fantastique, il serait l'incarnation double / dédoublée et incertaine d'une Histoire autodestructrice. C'est cette double dimension fantastique persistante qui pousse Daniel à la recherche de la solution d'un mystère irrésolu et qui le fait entrer -et le lecteur avec lui- dans un monde qui identifie la réalité et la fiction, le réel et l'irréel.

On peut donc considérer *L'ombre du vent*, roman-reflet que le lecteur tient entre les mains, comme une réponse à la lettre de Nuria qui « temía que Julián se escapase de nuevo, que decidiera salir a la caza de sus libros para quemarlos, para quemar lo poco que quedaba de sí mismo y borrar definitivamente cualquier señal de que jamás hubiera existido ». En effet, le roman est, selon nous, comme une ode spectrale au souvenir du passé qui revient, clé de compréhension du présent, et qui se projette dans un avenir plein d'espoir, en la figure du premier enfant de Daniel et Bea qui porte le prénom de Julián.

### **Texte de référence**

Ruiz Zafón, C., *La sombra del viento*, Planeta, Barcelone, 2001

### **Bibliographie**

Brenneis, S. J., « Dictatorship noir : post-War Spanish History in Carlos Ruiz Zafon's *La sombra del viento* », *Romance Studies*, Vol. 26, N°1, 2008, p. 61-73

Caillois, R., *Anthologie du fantastique*, Gallimard, Paris, 1966

---

<sup>1</sup> Labanyi, Jo, « History and Hauntology; or, What Does One do with the Ghosts of the Past ? Reflections on Spanish Film and Fiction of the Post-Franco Period », in Resina, Joan Ramón (éd.), *Disremembering the Dictatorship : the Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*, Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 2000, p. 65-82. Contrairement à ce qu'a démontré Jo Labanyi pour les œuvres qui correspondent à la récupération de la Mémoire Historique (« the victims of history who demand reparation; that is, that their name, instead of being erased, be honoured », p. 66), Julián cherche réparation dans l'oubli.

<sup>2</sup> Jacques Derrida, *Spectres de Marx, op. cit.*

- Derrida, J., *Echographies de la télévision. Entretiens filmés*, Galilée, INA, Paris, 1996
- Derrida, J., *Spectres de Marx*, Galilée, Paris, 1993
- D'Humières, C., « La bibliothèque dans *La sombra del viento* de Carlos Ruiz Zafón », in Martini, Alessandro, *Versants : Les bibliothèques dans les romans*, 53/54, 2007, p. 339-351
- Ellis, R. R., « Reading the Spanish past : Library Fantasies in Carlos Ruiz Zafón's *La sombra del viento* », *Bulletin of Spanish Studies*, Vol. 83, N°6, 2006, p. 839-854
- Freud, S., « L'inquiétante étrangeté » (1919), *Essais de psychanalyse appliquée*, Gallimard, Paris, 1971, p. 163-211
- Labanyi, J., « History and Hauntology; or, What Does One do with the Ghosts of the Past ? Reflections on Spanish Film and Fiction of the Post-Franco Period », in Resina, Joan Ramón (éd.), *Disremembering the Dictatorship : the Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*, Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 2000, p. 65-82
- Paraíso Almansa, I., « Crítica arquetípica : la estructura demoníaca en el tema del doble », *RILCE : Revista de filología hispánica*, Vol. 25, N°1, 2009, p. 69-81
- Ramblado Minero, C., « The Shadow of the Dissident : Reflections on Francoism in Carlos Ruiz Zafón's *The Shadow of the Wind* », *Clues : A Journal of Detection*, Vol. 26, N°3, 2008, p. 70-85
- Rank, O., *Don Juan et Le Double. Etudes psychanalytiques* (1925), Petite Bibliothèque Payot, Paris, 1973
- Ruiz Tosaus, E., « Motivos, símbolos y obsesiones en la narrativa de Carlos Ruiz Zafón », *Espéculo : Revista de Estudios Literarios*, N°41, 2009, <http://webs.ucm.es/info/especulo/numero41/motivzaf.html> (consulté le 08/04/2018)
- Ruiz Tosaus, E., « Algunas consideraciones sobre *La sombra del viento* de Ruiz Zafón », *Espéculo : Revista de Estudios Literarios*, N°38, 2008, <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero38/soviento.html> (consulté le 08/04/2018)
- Ruiz Zafón, C., *El juego del ángel*, Planeta, Barcelone, 2008
- Ruiz Zafón, C., *El prisionero del cielo*, Planeta, Barcelone, 2011
- Ruiz Zafón, C., *El laberinto de los espíritus*, Planeta, Barcelone, 2016
- Steen, M. S., « *La sombra del viento* : intersección de géneros y *bildungsroman* », *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, N°39, 2008, <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero39/sombra.html> (consulté le 08/04/2018)
- Todorov, T., *Introduction à la littérature fantastique*, Le Seuil, Paris, 1970