

Les héros qui ne vieillissent jamais : **Le secret du succès continu des romans de cape et d'épée**

Marie Madeleine Mallet

Thesis submitted to the faculty of the Virginia Polytechnic Institute and State University in
partial fulfillment of the requirements for the degree of

Master of Arts
in
Foreign Languages, Cultures, and Literatures

Alexander Dickow, Chair
Corinne Noirot
Richard Shryock

21 April 2025
Blacksburg, VA

Les héros qui ne vieillissent jamais :

Le secret du succès continu des romans de cape et d'épée

Marie Madeleine Mallet

RESUME ACADEMIQUE

Les romans de cape et d'épée, apparus au XIX^e siècle sous forme de feuilletons dans la presse, s'inscrivent dans un genre littéraire populaire mêlant fiction historique, aventure, action, amour et intrigues politiques. S'adressant à une classe moyenne émergente, ces récits offrent des héros charismatiques et des histoires palpitantes, souvent ancrées dans le contexte des règnes de Louis XIII et Louis XIV. À travers l'analyse d'œuvres d'Alexandre Dumas, Paul Féval et Michel Zévaco, ce mémoire explore les ressorts du succès de ces romans : la richesse du cadre historique, la tension entre pouvoir et argent, l'importance de l'honneur, de l'héroïsme et de l'amour, ainsi que la capacité des auteurs à captiver un large lectorat grâce à un style vivant et accessible. En s'appuyant sur des événements réels mêlés à la fiction, les écrivains forment des récits intemporels qui, plus de 150 ans après leur publication, continuent d'enchanter un public mondial à travers livres, adaptations cinématographiques et traductions. Cette étude met en lumière les raisons pour lesquelles ces romans ont su traverser les époques et restent profondément ancrés dans l'imaginaire collectif.

Les héros qui ne vieillissent jamais :

Le secret du succès continu des romans de cape et d'épée

Marie Madeleine Mallet

GENERAL AUDIENCE ABSTRACT

Adventure and dueling novels, which emerged in 19th-century France as serialized stories in newspapers, belong to a popular literary genre that blends historical fiction, adventure, action, romance, and political intrigue. Aimed at a growing middle-class readership, these narratives offer charismatic heroes and captivating plots, often set during the reigns of Louis XIII and Louis XIV. Through the analysis of works by Alexandre Dumas, Paul Féval, and Michel Zévaco, this thesis explores the key elements behind the genre's success: the richness of the historical setting, the dynamic tension between power and wealth, the themes of honor and heroism, and the authors' ability to engage a wide audience through accessible and suspenseful writing. By intertwining real historical events with fiction, these authors crafted timeless stories that, more than 150 years after their publication, continue to captivate global audiences through books, film adaptations, and numerous translations. This study highlights the reasons why these novels have endured and remain deeply rooted in the collective imagination.

INTRODUCTION

En 1998, à l'âge de huit ans, j'ai vu à la télé le film *Le Bossu*, sorti un an plus tôt et réalisé par Philippe de Broca. Bien que je fusse trop jeune pour comprendre l'intrigue de l'histoire, une chose a captivé mon attention : les mouvements de Lagardère (Daniel Auteuil) lorsqu'il exécutait la fameuse *botte de Nevers*. Ce fut ce jour-là que j'ai découvert l'escrime et que ma passion pour cet art a commencé à prendre racine. À partir de là, chaque bâton devenait une épée et chacun de mes frères devenait une cible pratique pour perfectionner ma botte de Nevers. En grandissant, mes jeux ont changé et ont été remplacés par un nouvel intérêt : l'histoire. Ce n'est qu'à l'âge de 15 ans, en arrivant au Prytanée National Militaire, un internat militaire, que cette passion pour l'escrime est remontée à la surface lorsque le maître d'armes du lycée m'a donné l'opportunité de me joindre à leur équipe. J'ai vite appris que le monde de l'escrime était bien plus grand que je ne le pensais, et j'ai passé mes trois années au Prytanée à apprendre tout ce que je pouvais sur ce sport et à m'entraîner tous les jours en escrime artistique et compétitive. En 2008, à la fin de mon année de terminale, lors de ma troisième année de compétition, ma victoire au sabre m'a valu le titre de championne de France aux Championnats de France UGSEL (Union générale sportive de l'enseignement libre).

Malgré ma passion pour le sabre, mes études et mes obligations militaires ont mis fin à ma courte carrière d'escrime. Cependant, lorsque j'ai commencé ce programme de français en 2023, je venais de me remettre à lire certains célèbres romans français. Mon père m'a suggéré un livre de Paul Féval dont je n'avais jamais entendu parler : *Le bossu*. Lorsque j'ai vu pour la première fois en vingt ans les mots « la botte de Nevers », et que j'ai compris que ce livre était

l'inspiration du film qui m'avait tellement marquée, j'ai su que c'était le sujet sur lequel je voulais travailler pour ce mémoire. C'était une opportunité en or de combiner mon amour de la langue française avec mes passions pour l'histoire et l'escrime. Je voulais répondre à ma propre question : pourquoi l'histoire dans *Le Bossu* m'a-t-elle tant marquée en 1998, et pourquoi le livre, ainsi que les romans de Dumas, m'intéressent toujours autant aujourd'hui ? En 2024, lors de la sortie de la dernière adaptation du roman *Les Trois Mousquetaires*, je me suis aperçue que j'étais loin d'être la seule à dévorer les romans de cape et d'épée aujourd'hui, ce qui m'a poussé à vouloir comprendre ce qui rendait ces aventures aussi populaires dans le monde entier plus d'un siècle et demi après leurs parutions.

Ce mémoire ne représente qu'une partie des sujets et des personnages fascinants que l'on trouve dans les romans populaires, mais il m'a aidée à mieux comprendre l'histoire socio-politique française des XVII^e et XIX^e siècles, tout en me plongeant dans le monde plein de duel, d'honneur et d'amour des romans de cape d'épée.

CHAPITRE I : LE ROMAN FEUILLETON

Les romans de cape et d'épée sont apparus au XIX^e siècle et publiés sous forme de feuilletons dans les journaux français. Ils font partie d'un nouveau genre littéraire qui mêle aventures, action et intrigues, souvent situées dans une période historique marquée par les duels, l'honneur et la chevalerie. Ce genre s'inspire des romans historiques ainsi que des récits de chevalerie et ils font partie de la catégorie des romans populaires, dont les histoires se déroulent souvent sous le règne de Louis XIII et Louis XIV. Les romans populaires sont une réponse à un nouveau type de lecteurs : la classe moyenne émergente. Ce genre se différencie de la littérature élitiste, car « les auteurs de romans populaires vont proposer à leurs lecteurs des intrigues qui vont les passionner et des personnages qui les fascinent. Eux, cherchent au contraire à distraire avant tout ces lecteurs auxquels ils s'adressent » (Compère, conférence d'Amiens). À l'aide des inventions et des innovations apparues pendant la révolution industrielle en France qui facilitent la vie de ces classes, les nouveaux lecteurs peuvent commencer à se divertir en lisant des histoires qui tournent autour de leurs centres d'intérêt.

Les romans populaires deviennent donc de plus en plus à la mode et se répandent dans les villes françaises. Une catégorie plus spécifique de ce genre littéraire est la catégorie des romans de cape et d'épée : ce sont avant tout des aventures historiques de fiction qui se déroulent essentiellement entre les XVI^e et XVIII^e siècles. Ces œuvres privilégient les péripéties d'action et d'amour, le suspense et les rebondissements inattendus. Dans ces romans, les lecteurs peuvent s'attendre à trouver un héros courageux et justicier, une intrigue politique et amoureuse, un cadre historique riche, et bien sûr, des duels et de l'action. *Le Bossu*, de Paul Féval, publié en 1858, est

un exemple qui illustre parfaitement toutes les caractéristiques du genre dans les deux premiers chapitres. En effet, le roman commence avec une histoire d'amour et de jalousie, immédiatement suivie d'un complot d'assassinat, d'un combat à mort qui tourne autour de la fameuse botte secrète de Nevers et d'un point d'honneur à venger la victime du complot. Comme tous les autres romans de cape et d'épée, il a été publié en feuilleton dans les journaux parisiens. Aujourd'hui, ces œuvres qui n'étaient pourtant pas considérées comme de la grande littérature au XIX^e siècle, ont gagné leurs lettres de noblesse, et les noms des personnages résonnent toujours avec joie et enthousiasme dans le cœur de toutes les générations. En plus de Paul Féval, Michel Zévaco a fait un triomphe du genre, notamment avec *Les Pardaillan*, une série de romans où l'on retrouve complots, duels et héroïsme. Enfin, nous ne pouvons pas oublier le plus célèbre des auteurs des romans de cape et d'épée : Alexandre Dumas. Celui-ci popularise le genre avec *Le Comte de Monte-Cristo* (1844-1845) ainsi que *Les Trois Mousquetaires* (1844) et ses suites, qui racontent les aventures d'Athos, Portos, Aramis et d'Artagnan, confrontés à des intrigues politiques et amoureuses.

Cela fait plus de 150 ans que des familles du monde entier se régalaient avec les mêmes histoires qui ont fasciné leurs parents et leurs grands-parents et qui ont été l'inspiration de films et de multiples *remakes*. Encore en 2024, un public mondial est enchanté des dernières adaptations cinématographiques de la trilogie des *Mousquetaires* ainsi que du *Comte de Monte-Cristo*. À lui seul, « Dumas vend en moyenne plus de 200 000 livres chaque année, effet exceptionnel pour un auteur français ; ses œuvres parviennent à s'exporter à l'international avec plus de 2 540 traductions. Il est le 13^e auteur le plus traduit au monde » (*Le Figaro* 8 :02). Qu'ont

donc ces romans pour attirer un public aussi vaste, aussi longtemps après leur parution ? Est-ce le thème de l'amour et de l'honneur ? Ou celui du pouvoir et de l'argent ? Seraient-ce plutôt les personnages et les caractéristiques de chacun qui poussent les lecteurs à s'attacher aux protagonistes ? Il est également possible que ce soit le contexte historique réel qui intrigue le public ; la classe populaire peut avoir un aperçu de ce qui passait à la cour du roi et avoir une place en coulisses des événements qui touchaient à ce monde plein de secrets. Pour les lecteurs plus jeunes, il est possible que l'attrait vienne plutôt de l'action et de l'aventure : cela à vouloir tenter sa chance dans le monde, tout abandonner pour vivre des aventures, trouver la gloire et la richesse, à travers l'action et l'amour. Chaque lecteur cherche à s'identifier à un personnage avec qui il a des similitudes ou à qui il veut ressembler. Une autre possibilité de l'attrait du genre peut venir d'un point de vue plus littéraire, dans le style de l'écriture. Non seulement une vaste majorité des auteurs de ce genre ont un style remarquable, agréable et facile à lire, mais ils arrivent, en étant experts dans l'art du suspense, à captiver l'attention des lecteurs par des rebondissements surprises. Serait-ce donc la forme et non le fond qui cause le succès récurrent des romans de cape et d'épée ?

Dans le premier chapitre, nous continuerons de nous pencher sur le contexte historique d'une des époques les plus célèbres de l'histoire de la France : le XVII^e siècle. À travers des descriptions brèves, mais explicites, nous comprendrons que les lecteurs peuvent trouver un intérêt et une magie à se promener virtuellement dans les couloirs du Louvre et du château de Versailles. Nous allons chercher à comprendre pourquoi tant d'écrivains se servent de cette période pour mettre en scène leurs aventures. Nous verrons qu'une des raisons reste historique, et que les règnes de Louis XIII et Louis XIV ont tous deux commencé de manière fragile et

incertaine, entourés de mystères, de trahisons, et de complots, ce qui laisse la place et la liberté aux auteurs de remplir ces trous avec le produit de leur imagination. Des auteurs comme Eugène Sue, Paul Féval, Michel Zévaco et Alexandre Dumas ont le don de mélanger la réalité historique avec la fiction afin de brouiller les lignes et de donner un aspect de vérité à leurs aventures.

Le deuxième chapitre sera dédié à l'analyse de la place du pouvoir dans ces romans, plus précisément le pouvoir des rois Louis XIII et Louis XIV. Nous verrons pourquoi ce pouvoir est en réalité très fluide et ne reste jamais longtemps dans les mains d'une seule personne. Nous expliquerons le contexte historique du XVII^e qui montrera une époque très instable et fragile pour des jeunes rois. En relation avec le pouvoir vient souvent l'argent, et nous analyserons le rapport entre ces deux piliers qui dictaient les actions de la noblesse française. Pour soutenir et illustrer cette relation et ses conséquences, nous étudierons des passages du livre de Michel Zévaco, *Le Capitain*, qui dépeint le roi Louis XIII à quinze ans, ainsi que les complots de prises de pouvoir, et nous analyserons *Le Vicomte de Bragelonne* d'Alexandre Dumas, qui représente Louis XIV avant et après la mort de Mazarin, et les changements politiques français qui accompagnent cet événement. La synthèse nous servira à comprendre pourquoi cette lutte de pouvoir et d'argent est un thème qui intrigue les lecteurs depuis le XIX^e siècle.

Le troisième chapitre sera consacré à l'étude des thèmes de l'honneur et de l'héroïsme : nous nous pencherons de plus près sur les rôles des hommes et des femmes dans ces œuvres et nous expliquerons les différentes facettes et les motivations de chaque sexe. Nous allons définir ce qu'est un héros (ou héroïne) ainsi que leur place et leur importance dans les romans de cape et d'épée ; en contraste, nous analyserons également ce qui fait un antagoniste de roman, et les

différences entre ces catégories d'individus. Nous tenterons enfin de comprendre si c'est l'attitude, la personnalité, ou l'héroïsme des personnages qui suscite toujours l'intérêt des lecteurs depuis la publication de ces œuvres. Nous nous servirons, entre autres, des personnages de Zévaco, Féval, et de Dumas, comme D'Artagnan, Capestang, Lagardère, Milady, Bragelonne, Louis XIV, Louise, ou encore Gisèle, pour illustrer que ce qui motive les actions des personnages principaux est bien les ambitions de chacun. Mais est-ce assez pour créer des chefs-d'œuvre qui gardent une telle popularité à travers les siècles ?

Dans le quatrième et dernier chapitre, nous étudierons le thème de l'amour, qui semble être au cœur des problématiques des romans de cape et d'épée. Nous analyserons non seulement la manière dont l'amour impacte et motive les héros, mais également ce que l'amour veut dire pour les antagonistes. Ce thème est une partie très importante des romans de cape et d'épée, car c'est une motivation importante pour une grande majorité de personnages. Les complots de cour et des amours interdits ajoutent du suspense aux histoires et font avancer certaines intrigues et en créent d'autres. Nous démontrerons donc l'importance des intrigues amoureuses et la forte probabilité que ce soit ce sentiment très humain, et égaux aux puissants comme aux pauvres, qui fait le succès continu des romans d'aventures.

À la fin de ce mémoire, nous pourrions conclure de manière plus certaine d'où vient l'attrait des romans de cape et d'épée du XIX^e siècle, et ce qui rend leur succès toujours d'actualité aujourd'hui. Nous comprendrons mieux les ressorts de ces livres qui défient le temps et continuent d'intriguer des lecteurs modernes.

Pour étayer cette thèse, nous nous servons des œuvres de trois écrivains : Alexandre Dumas, Paul Féval, et Michel Zévaco. Pour les livres de Dumas, nous étudierons principalement *Les trois mousquetaires* et *Le vicomte de Bragelonne*. Alexandre Dumas, né en 1802 en Picardie, est le fils de Thomas-Alexandre Dumas, un ancien général dans l'armée de Napoléon, et de Marie-Louise Elisabeth Labouret, une fille d'aubergiste. Dumas a entamé sa carrière en rédigeant des feuilletons pour des journaux, ainsi qu'en écrivant des pièces de théâtre. C'est le triomphe de deux de ses pièces, *Christine à Fontainebleau* (1828) et *Henri III et sa cour* (1829) qui lui donnent les moyens d'écrire à plein temps. Cependant, il change de cap et, comme nous l'explique le documentaire sur Dumas dans *Le Figaro*, « pour *Le Siècle*, Dumas écrit *Les trois mousquetaires* et le succès est foudroyant. Les ventes du *Siècle* décollent, et Dumas fait alors du roman historique son genre de prédilection » (5 :51). Ces histoires vont d'abord paraître sous forme de feuilletons et vont essayer d'atteindre un vaste public pour répondre à ses attentes. Mais qu'est-ce donc qu'un feuilleton ? Dans sa conférence à Amiens en 2012, Daniel Compère explique :

Le feuilleton est un terme technique qui désigne dans la presse le bas de la première page des journaux quotidiens, qui est traditionnellement réservé à des chroniques, causeries mondaines, fragments historiques, critiques littéraires [...] donc, la littérature va trouver place dans ces feuilletons en bas de la première page, mais dans un premier temps, de manière épisodique.

Dumas se concentre donc sur le mélange de fiction et de faits historiques pour créer des romans qui soient non seulement intéressants et intrigants, mais également éducatifs : « Dumas a un objectif avec le roman historique : rendre accessible et pédagogique l'histoire de la France. Son ambition est que les Français aient une conscience nationale et citoyenne. » (*Le Figaro*, 6 :47). En effet, Dumas se fait historien et Jean-Yves Tadié explique dans sa préface du *Vicomte de Bragelonne* que « Dumas connaît parfaitement l'histoire de l'époque qu'il décrit. Il la fausse pour les besoins de la transfiguration romanesque » (14). Paul Guth, un écrivain, historien et académicien français, explique également dans son IV^e tome de *l'Histoire de la littérature française : le XIX^e siècle*, qu'« il faut un clou à Dumas pour accrocher ses romans. Ce clou sera Maquet, un jeune professeur d'histoire » (213), ce qui confirme qu'il ne prend pas son rôle d'historien à la légère. Nous nous servons donc des *Trois mousquetaires*, notamment des personnages de D'Artagnan, de Richelieu et de Milady, pour étudier les relations du pouvoir et de l'argent, ainsi que les rapports entre les sexes et l'héroïsme. Dans le *Vicomte de Bragelonne*, outre les mousquetaires, nous analyserons les personnages de Mazarin, Louis XIV, Louise de La Vallière et Raoul de Bragelonne, pour déterminer ce qui attire les lecteurs dans ces œuvres entre les complots romantiques et amoureux, d'une part, et l'idée d'aventures et de camaraderie des protagonistes, d'autre part. Dumas est un des premiers auteurs à réussir à se faire un nom grâce à ses feuilletons qui publient quelques chroniques historiques dans la presse. En 1838, Dumas fait imprimer son premier roman qui sort sur une durée de deux mois : *Le Capitaine Paul*, et le journal remarque que, sur cette période, les abonnements se multiplient à une vitesse inattendue et surprenante grâce aux feuilletons. « Mais le véritable événement va se dérouler quelques années plus tard, en 1842, où le phénomène du roman-feuilleton va prendre véritablement une ampleur extraordinaire : c'est la publication du roman *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue, dans

Le Journal des débats, de juin 1842 à octobre 1843 » (Compère). Bien que ces romans aient souvent pour sujet de réels personnages historiques, les histoires sont fictives et entraînent les lecteurs dans des aventures de l'imagination. De ces romans émergent des histoires et des personnages connus partout dans le monde moderne grâce aux traductions et aux adaptations cinématographiques comme *Le Bossu* de Paul Féval ou encore la trilogie des *Trois mousquetaires* d'Alexandre Dumas. « C'est vraisemblablement la publication du roman feuilleton de Dumas qui a entraîné cet engouement pour le journal » (Compère).

En plus des romans de Dumas, nous nous appuyerons sur d'autres œuvres d'auteurs connus pour démontrer que les romans de cape et d'épée sont un genre à part entière et pas seulement le style d'un écrivain. Deux auteurs qui ont eu un grand succès avec leurs romans d'aventures sont Paul Féval et Michel Zévaco. *Le Bossu*, paru dans *Le Siècle* entre le 7 mai et le 15 août 1857, est considéré comme l'une des œuvres de Paul Féval « les plus marquantes et comme un modèle du genre » (Vareille 57). Cette aventure pleine d'action, d'amour et de trahison met en valeur les vertus de l'honneur masculin et de la loyauté féminine qui ont inspiré de multiples générations. La réputation avérée de ce roman lui vaut trois adaptations cinématographiques en 1944, 1959 et 1997. Un demi-siècle plus tard, Michel Zévaco écrit *Le Capitain*, qui paraît dans le quotidien *Le Matin* en 1906, et met en scène un héros qui a les poches vides, mais le cœur plein d'honneur, de courage et d'amour, qui décide de se mettre au service du très jeune roi Louis XIII. La popularité de ce roman lui vaut également deux adaptations au cinéma en 1946 et 1960. Ces romans de cape et d'épée représentent certains des plus célèbres de leur genre et nous donnent une idée complète sur ce qui fait la renommée de ces livres. L'action, le pouvoir, l'argent, l'amour, la gloire, l'honneur... tous ces thèmes piquent la curiosité des

lecteurs, avec des personnages qui nous font soit envie, soit horreur, et pour qui nous ne pouvons résister de nous investir au long de l'histoire. Qu'est-ce donc ce genre qui a révolutionné la littérature du XIX^e ?

D'après Jean-Claude Vareille, dans son livre *Le roman populaire français (1789-1914) : idéologies et pratiques*, le roman populaire est un ouvrage avant tout de fiction « par mentalité épique interposée, qui se situe du côté du Mythe, et non de l'Histoire ou du roman, au sens idéologique du terme » (91). D'après une analyse de Daniel Compère dans son article du *Rocambole* « Vous avez dit « roman populaire » ? », c'est une littérature « distrayante, avant tout romanesque, où l'on trouve une tendance aux aventures extraordinaires, des héros hors du commun, des grands sentiments et des grandes actions » (93). Ces romans représentent souvent des « gentils » et des « méchants » traditionnels avec des fins relativement heureuses pour les bons protagonistes. Vareilles explique que « c'est une tentation du roman populaire : montrer une morale en acte, incarnée par un combat d'entités. Le Bon se reconnaît d'emblée à son panache blanc, à son front qui « respire » l'intelligence, à ses yeux pleins de franchise. Quant au Méchant, son faciès bestial et fuyant ne laisse non plus aucun doute sur sa nature » (92). Le roman populaire respecte donc plusieurs caractéristiques propres au genre, et les lecteurs peuvent s'attendre à un format particulier qu'ils retrouveront dans chaque roman de cape et d'épée. La publication en feuilletons va également permettre aux lecteurs de trouver une voix, car, comme nous l'explique l'article de Compère :

Si un premier tiers en était écrit au moment de sa publication en feuilleton, la suite a été fortement influencée par des réactions de lecteurs [...] lecteurs qui ne se sensibilisent pas aux misères que décrit le roman, écrivent à l'auteur pour appuyer ses propositions de réformes sociales et même lui en suggérer d'autres. (95)

Cependant, si les écrivains du XIX^e siècle connaissent un tel succès ce n'est pas seulement grâce à leurs incontestables talents, mais aussi grâce aux évolutions industrielles de ce siècle.

En moins d'un siècle, la France devient un des pays industriels les plus modernes du monde avec le début de la révolution industrielle qui commence au début du siècle. Parmi les nouveautés, nous trouvons le chemin de fer, le rétablissement de la liberté de la presse, et l'utilisation de la presse écrite. Comme nous l'indique Vautherot dans son article de 2008, « Histoire de la presse, des premiers journaux à nos jours », nous trouvons également un fort essor de l'importance des arts et de la musique qui se répand rapidement grâce à l'invention de la presse rotative en 1860, et Paris devient la capitale du divertissement. L'origine de la presse écrite remonte bien avant le XIX^e siècle :

Deux faits marquants ont accompagné la naissance de la presse écrite : l'utilisation de l'imprimerie, grâce à l'invention de la typographie par Johannes Gutenberg en 1438, et l'apparition de publications périodiques au début du XVII^e siècle. [...] Si l'invention de Gutenberg a permis de voir fleurir les imprimés un peu partout en Europe occidentale,

il fallut attendre la Révolution industrielle et les progrès de l'instruction pour que la presse écrite se développe. (Vautherot np)

Au XIX^e siècle la presse rotative permet de transformer l'imprimerie en véritable industrie : à Paris, « le tirage global des quotidiens passa de 36.000 en 1800 à un million en 1870 » (np). Il est vrai qu'au XIX^e siècle, la sortie de ces romans feuilletons a changé la définition de la littérature française, car, comme nous le dit Compère dans sa conférence de 2012 :

Si on fait un petit constat déjà de cette période des années 1830 à 1860, on constate un essor extraordinaire du roman en France. Assez extraordinaire puisqu'au début du siècle, le roman est considéré comme un genre mineur par rapport à la poésie, au théâtre, et que désormais le roman va être choisi par des auteurs très divers.

Grâce à beaucoup d'innovations industrielles, de plus en plus de Français ont du temps pour les loisirs et pour apprécier la littérature française, notamment les romans populaires, dont les romans de cape et d'épée. La littérature française écrite a elle aussi beaucoup évolué depuis ses débuts au Moyen Âge. Celle-ci apparaît au XII^e siècle et son sujet de prédilection est la chevalerie. Déjà à ses débuts, une certaine littérature s'oriente vers des sujets nobles et d'actions que nous retrouvons dans les romans de cape et d'épée du XIX^e siècle : l'honneur et l'amour. Et le siècle que nos auteurs choisissent pour mettre en scène leurs aventures est un siècle qui déborde d'amour et d'héroïsme : le XVII^e siècle.

Des écrivains comme Alexandre Dumas avec *Les Trois Mousquetaires* ou Paul Féval avec *Le Bossu* ont popularisé le XVII^e siècle et beaucoup d'auteurs ont décidé de s'en inspirer pour écrire des romans dans la même veine. Mais pourquoi ce siècle est-il le choix de nombreux auteurs de romans de cape et d'épée ? D'abord, parce que qu'il y a un attrait pour l'exotisme historique : dans la première moitié des années 1800, le XVII^e siècle est suffisamment lointain pour offrir un dépaysement tout en restant accessible grâce aux nombreux documents historiques et à la richesse de l'imaginaire collectif. Ensuite, parce que c'est une époque de contrastes et d'aventure. En effet, le XVII^e siècle est une période marquée par des conflits (la guerre de Trente Ans, la Fronde), des intrigues politiques (Mazarin, Richelieu, Louis XIV), et des duels d'honneur. Ces éléments fournissent un cadre idéal pour des récits d'action et de suspense. En plus du cadre, le XVII^e est le siècle de figures historiques fascinantes : des personnages comme Louis XIV, D'Artagnan, Richelieu ou Mazarin sont emblématiques et captivent l'imaginaire collectif de ceux qui ont étudié l'histoire de la France et reconnaissent ces noms. Ils permettent aux auteurs de créer des récits riches en drame et en aventures. Ce siècle est non seulement marqué par des valeurs d'honneur, de duels, de galanterie et de trahison qui offrent des intrigues captivantes, mais aussi l'apogée du pouvoir royal avec Versailles. Tout cela en fait un cadre spectaculaire et prodigieux. Et pourquoi l'Histoire de France est-elle importante ? Car, comme l'a dit Alexandre Dumas : « Qu'est-ce que l'histoire ? Un clou auquel j'attache mes romans » (*Le Figaro*, 6 :12).

Dans sa préface du *Vicomte de Bragelonne*, Tadié écrit que Dumas dominait « l'ensemble des mémoires publiés sur cette époque, qui deviendront la source de ses romans : leur

confrontation assure la vérité historique, dont Dumas ne s'écartera qu'en connaissance de cause » (11). Les lecteurs peuvent donc s'attendre à lire des aventures de fictions tout en sachant que ces aventures sont reliées à une partie réelle de leur histoire. Ce siècle commence en France par la naissance du roi Louis XIII en 1601, fils du roi Henri IV et de Marie de Médicis. Il devient lui-même roi de France en 1610, après l'assassinat de son père, et sa mère devient régente. La mauvaise gestion du pays par la reine mère et ses favoris italiens que nous découvrirons dans le roman de Zévaco, les entreprises politiques incessantes, et l'arrivée d'un personnage historique fort, le cardinal Richelieu, favorisent la mise en scène de romans qui se nourrissent de suspense et d'intrigues. Un pouvoir instable et vulnérable passe de mains en mains pendant le règne de Louis XIII, et perdure avec une fragilité dangereuse après la mort du roi en 1643, quand son fils, Louis XIV, monte sur le trône à l'âge de cinq ans. C'est sa mère, la reine Anne d'Autriche et du cardinal Mazarin, qui s'occupent des affaires de la France pendant la minorité du roi. Cette période fragilise également le pays et le pouvoir du jeune roi à cause d'événements à l'intérieur, comme à l'extérieur de la France, notamment la guerre de Trente Ans (1618-1648), une des guerres les plus destructives d'Europe, suivit par la Fronde (1648-1653) et la guerre franco-espagnole (1635-1659).

Ce n'est qu'après la mort de Mazarin en 1661 que les choses changent réellement en France. Comme l'écrit Paul Guth, dans son livre *Histoire de la littérature française : le XVII^e siècle*, après la mort de son ministre, le jeune roi de vingt-trois ans « convoque le chancelier Séguier et le Conseil, et prononce l'équivalent de la formule : "L'État, c'est moi." Le siècle de Louis XIV commence » (38). Cependant, Louis XIV profite de sa nouvelle liberté et de son pouvoir absolu, sans se préoccuper tout de suite de son peuple ; malgré un grand changement

dans le gouvernement, la vie des Français ne s'améliore pas pour autant et, à la même page, Paul Guth explique :

La cherté de la vie, les impôts, la crise économique, l'asservissement de l'opinion, le scandale de la vie privée du roi, bafouant publiquement la reine, se conduisant en sultan avec ses favorites et transformant sa cour en un harem grouillant de bâtards ; tout cela fait un cruel gravier qui grippe le char de la monarchie. (38)

Si la fragilité du pouvoir royal et le climat politique de la cour de Louis XIV n'a pas été facile pour les Français et leurs dirigeants, cela a tout de même réussi à créer des scènes parfaites pour les auteurs de romans de cape et d'épée qui ont pu non seulement se servir des aventures amoureuses du roi pour produire du suspense et des péripéties passionnées pour leurs personnages, mais cette fragilité du pouvoir a également permis aux écrivains de concevoir des histoires pleines de suspense et de rebondissements politiques.

Chapitre II : LE POUVOIR

II.1 Louis XIV et Mazarin

La France est connue pour son histoire complexe, son peuple coriace et ses dirigeants puissants : parmi les plus réputés, nous trouvons Charlemagne, Louis IX, Henri IV, et Louis XIV. Les auteurs de romans de cape et d'épée du XIX^e siècle ont souvent choisi pour période historique de leurs histoires le XVII^e siècle. Louis XIII et Louis XIV sont tous deux devenus rois à un très jeune âge, ce qui a créé des gouvernements affaiblis et incertains. Ces romans se servent des périodes fragiles de la monarchie pour mettre en scène des complots pour prendre le pouvoir, des trahisons, et des opportunités pour un héros de se faire reconnaître pour son soutien à la famille royale. Ce chapitre sera dédié à l'analyse de la place du pouvoir dans ces romans, plus concrètement le pouvoir (ou le déficit de pouvoir) des rois Louis XIII et Louis XIV. Après avoir revu le contexte historique instable du XVII^e siècle en France, nous étudierons le roman d'Alexandre Dumas *Le Vicomte de Bragelonne*, pour analyser le pouvoir de Louis XIV et l'évolution de son règne et du gouvernement, avant et après la mort du cardinal Mazarin. Ensuite, nous analyserons le livre de Michel Zévaco, *Le Capitain*, pour illustrer non seulement la fragilité du jeune roi Louis XIII, mais également la puissance de certains membres de la noblesse et leur désir de prendre la place du roi plutôt que de le soutenir et de le guider dans son règne. Ces deux livres illustreront à quel point le pouvoir royal du XVII^e siècle tel qu'il est représenté est non seulement fragile, mais aussi éphémère, ne restant jamais très longtemps dans les mains d'un dirigeant, et est même souvent partagée entre un roi et son ministre. Grâce à cette instabilité politique, les auteurs de romans populaires pouvaient facilement remplir les blancs de l'Histoire

et créer des antagonistes ou des situations qui étaient motivées par le désir de pouvoir et de richesse (chose encore commune dans beaucoup de romans et de films modernes). Nous trouvons ici un parallèle avec la France du XXI^e siècle qui connaît également des opportunités de mobilités sociales grâce au mérite. Comme nous le verrons plus loin, il faut que les protagonistes aient besoin de sauver ou de protéger la monarchie pour véritablement mériter le statut de héros, ce qui est plus difficile à faire avec un gouvernement fort et stable, ou sous un roi fort et autoritaire.

Louis XIII est connu comme Louis le Juste, pour son tempérament calme et ses décisions réfléchies, mais il n'a jamais eu l'occasion de régner comme roi absolu. Louis XIII est monté sur le trône à l'âge de neuf ans (sous la régence de sa mère, Marie de Médicis) après l'assassinat de son père. Son règne était donc fragile dès son début, mais il a été guidé par des ministres puissants, d'abord par le duc de Luynes, puis par le cardinal de Richelieu à partir de 1624, de qui il ne s'est jamais séparé jusqu'à la mort du cardinal en 1642. Louis XIII est mort un an après son ministre, laissant son jeune fils Louis XIV comme successeur à l'âge de cinq ans. Une fois de plus, la France était sous la régence de la reine-mère, Anne d'Autriche, et du cardinal de Mazarin jusqu'à la mort de celui-ci en 1661. C'est à l'âge de 23 ans que Louis XIV prend enfin les rênes du pays et qu'il change peu à peu la politique française pour que le pouvoir de la couronne ne soit plus partagé. Le partage du pouvoir des jeunes rois de France permet à des écrivains comme Dumas et Zévaco de créer deux côtés distincts qui divisent les *bons* et les *méchants*, donnant ainsi l'opportunité à nos héros de prendre la défense du roi et de faire fortune.

Comme nous l'explique Paul Fox dans son article publié en 1960, « Louis XIV and the Theories of Absolutism and Divine Right », Louis XIV est devenu un des rois les plus puissants de France grâce à « the well-established notion that kings were sun gods or at least the equivalent of the invincible sun » (132). Cependant, avant sa majorité, le cardinal était à la tête de la France contre l'opinion publique ; ayant pris le rôle de premier ministre après la mort de Richelieu, Mazarin n'a pas été accepté par le peuple français. En effet, la vaste propagation de libelles, les *Mazarinades*, sont une preuve très concluante sur l'étendue de son impopularité et sur le fait qu'il était « l'objet de la haine publique » comme l'écrit Richard Bonney à la page 819 dans son article « Cardinal Mazarin and the great nobility during the Fronde », publié en 1981 dans *The English historical review*. Cette hostilité pour le nouveau ministre donne à Dumas une opportunité en or après le décès de Richelieu pour opposer à ses personnages un nouvel adversaire qui, historiquement, était déjà mal considéré à cause de sa nationalité d'origine (italienne), de son comportement et de son avarice. Comme l'indique la duchesse d'Orléans, transcrit par Lacour-Gayet dans son article « Rapports de Louis XIV et de Mazarin », en faisant référence à Mazarin « il n'est pas étonnant que le feu roi et Monsieur aient été élevés dans l'ignorance. Le cardinal Mazarin voulait régner ; s'il avait fait instruire les deux princes, on ne l'aurait plus ni estimé ni employé ; voilà ce qu'il voulait prévenir : il avait l'espoir de vivre plus longtemps qu'il ne l'a fait » (228). Cette idée que le cardinal ne faisait pas de réels efforts pour former et préparer le roi à prendre le trône inquiétait les Français. Les étrangers, et les Italiens en particulier, n'avaient pas la confiance du peuple en partie à cause des expériences de Louis XIII avec Concini. En effet, il est important de se souvenir qu'en 1617, le marquis d'Ancre et ancien ministre de Louis XIII, Concino Concini ainsi que sa femme Leonora Galigai, ont été reconnus coupables de trahison lors du décret parlementaire du 8 août 1617 qui a également eu pour but

d'interdire aux étrangers d'occuper des postes et des fonctions de gouverneur en France ; les Français qui n'aimaient déjà pas les favoris de la cour, avaient une haine particulière pour les Italiens (Bonney 819-820). Il est donc facile de comprendre que les auteurs de romans de cape et d'épée s'appuyaient facilement sur l'Histoire pour adapter leurs personnages dans leurs romans. Dumas n'est pas le seul à choisir ses antagonistes parmi des figures historiques, et nous verrons que dans *Le Capitain*, Zévaco se sert justement de Concini et Leonora comme adversaires principaux non seulement de Louis XIII, mais également de notre héros Capestang.

Dumas illustre dans son roman *Le Vicomte de Bragelonne* l'ambiguïté de la main qui détient réellement le pouvoir royal, et l'impuissance du roi face à son ministre. Au début du roman, Charles II vient réclamer de l'aide à son cousin, Louis XIV, pour reprendre le trône d'Angleterre : il demande soit de l'argent, soit des soldats pour combattre les forces de Cromwell. Le jeune roi accepte sans hésitation, mais doit demander à Mazarin les ressources dont a besoin son cousin. Ceci est surprenant si l'on considère que le Roi-Soleil est un des plus grands rois de France, et les livres d'histoire sont remplis de ses exploits. Que sa première réaction soit de dire à Charles II que, malgré son fort désir de l'aider, il lui faut demander à Mazarin les moyens dont il a besoin semble contraire au pouvoir de Louis XIV que nous connaissons ; il est donc étrange, pour les lecteurs, de voir un roi demander la permission pour utiliser ses propres ressources de la manière qui lui convient.

C'est dans le chapitre IX du roman que Charles II vient demander de l'aide au monarque français. Après lui avoir raconté toutes ses mésaventures, arrive la première surprise du livre :

Louis XIV admet qu'il n'était pas au courant de ce qui était arrivé à son cousin :

– C'est étrange, murmura Louis XIV, j'ignorais tout cela. Je savais seulement votre embarquement à Brighelmsted et votre débarquement en Normandie.

– Oh fit Charles, si vous permettez, mon Dieu ! que les rois ignorent ainsi l'histoire les uns des autres, comment voulez-vous qu'ils se secourent entre eux ! (Dumas, *Le vicomte* 70)

Ce n'est pas la première fois qu'un roi anglais a besoin de l'aide française : dans le deuxième livre de la trilogie des mousquetaires, *Vingt ans après*, les quatre amis vont eux-mêmes en Angleterre pour essayer de sauver Charles I, père de Charles II. La descendance anglaise de Henri IV a donc assez notables pour que Dumas s'en serve comme des personnages importants dans un de ses romans. Pourtant, le roi de France, en apparence un des hommes les plus puissants d'Europe à cette époque, ne savait rien du sort de la fille et des petits enfants du grand Henri IV ? Pourquoi Dumas dépeint-il le roi comme un jeune homme complètement ignorant du sort de sa propre famille ? La réponse est simple : afin de créer un antagoniste crédible, Dumas présente un Mazarin qui avait besoin que le roi fût ignorant afin qu'il puisse diriger la France comme il l'entendait. Comme le disait Montglat en 1653 : « pour le roi, il laissait faire le cardinal à sa guise et ne se mêlait de rien. [...] Le maréchal du Plessis, qui vivait à la cour en qualité de gouverneur de Monsieur, rapporte encore, en 1655, que le cardinal continuant d'être maître des

affaires, ne cherchait qu'à divertir le roi » (Lacour-Gayet 233). En comprenant un peu mieux la façon dont a été élevé Louis XIV (loin des affaires d'État), nous pouvons mieux saisir l'ignorance du jeune souverain, qui était exclu des séances du Conseil. Dumas voulait également préparer les lecteurs à leur deuxième surprise : le roi n'est maître ni de son pays ni de ses biens.

En effet, dans *Le vicomte de Bragelonne*, avant l'arrivée de Louis XIV dans les appartements du cardinal, celui-ci est avec Bernouin et les deux hommes font les comptes du contenu des caisses de l'État. Nous le savons car Mazarin s'oublie et doit se rappeler, ainsi qu'à Bernouin : « Ces millions sont au roi ; c'est l'argent du roi que je compte » (Dumas, *Le Vicomte* 72.) Ceci est important puisque quelques instants plus tard, le cardinal expliquera au roi qu'il n'y a rien à donner à Charles II car *la France* est pauvre et ruinée. Il faut dire que le roi ne présente pas bien les choses, et dès son entrée il dit au cardinal : « je suis votre élève et non le roi [...] je viens à vous comme un requérant, comme un solliciteur, et même comme un solliciteur très humble et très désireux d'être bien accueilli » (73). Ici, Louis XIV vient voir Mazarin comme un enfant vient voir son père, pas comme un roi qui vient consulter son premier ministre. Ceci met avant la puissance du ministre, y compris face au roi adulte pour qui il est supposé travailler. C'est une dynamique qui durera jusqu'à la mort du cardinal ce qui montre la prise de ce dernier sur le pouvoir royal qui ne lui appartient pas. Plus loin, lorsqu'il explique le cas de son cousin au cardinal et que celui-ci répond avec réticence, le roi est « effrayé des difficultés que semblait entrevoir dans ce projet l'œil de son ministre » (75), montrant une fois de plus le côté mal assuré et faible du roi face à Mazarin. Enfin, dans le chapitre XI, Mazarin arrive à convaincre le roi que la France ne peut envoyer ni argent ni hommes en Angleterre. Louis est furieux et humilié, mais se plie aux *conseils* de son ministre.

Pourquoi Dumas choisit-il de présenter le roi sous cet aspect faible et enfantin dès le début du livre ? Il y a plusieurs options possibles : l'auteur veut peut-être montrer les faiblesses du roi que l'on retrouvera plus tard lorsqu'il tombe amoureux. Une autre éventualité est que Dumas veuille faire contraste avec le souverain absolu que deviendra le roi. Une troisième option est qu'il veut se servir de cette situation pour expliquer les caprices de Louis XIV que l'on trouve plus loin dans la deuxième partie du livre. Il y a également la possibilité que le romancier veuille représenter le cardinal sous un angle négatif. Après tout, dans les *Trois mousquetaires*, Richelieu est l'antagoniste de l'histoire, donc il est logique que Mazarin remplace Richelieu comme premier ministre et comme adversaire. Enfin il y a l'explication historique : Louis XIV n'aurait pas pu convaincre le cardinal d'envoyer de l'aide à Charles II puisque l'histoire nous dit qu'il est remonté sur le trône après la mort de Cromwell sans l'aide de la France ; ainsi, Dumas ne pouvait pas faire accepter par le ministre l'aide qui lui était demandée. Cette scène sert donc soit à montrer la sympathie qu'éprouve Louis XIV pour son cousin, et les relations amicales entre la France et l'Angleterre, soit à montrer aux lecteurs la faiblesse du roi et la réelle puissance du ministre.

Cristina Solé Castells offre, dans son article « La figura de Luis XIV en *Le Vicomte de Bragelonne* de Alexandre Dumas » (« La figure de Louis XIV dans *Le Vicomte de Bragelonne* »), une explication plus littéraire de l'image du jeune roi. Pour elle, « la forme même de l'œuvre contribue à renforcer l'affirmation progressive de la figure royale » (Solé Castells 117.) Le roi arrive au deuxième plan au début du roman, car c'est Raoul qui semble être le protagoniste dans les premiers chapitres, lorsqu'il retrouve Louise. Avec son accession au pouvoir après la mort du cardinal, Louis XIV prend petit à petit une place plus importante au

premier plan du roman. En effet, dans les premiers chapitres, Dumas offre plusieurs situations qui montrent bien la faiblesse du roi, notamment lorsqu'il le compare à Mazarin en écrivant « cet autre roi de France, bien autrement roi que le premier, que l'on appelait le cardinal Mazarin » (Dumas, *Le Vicomte* 36). Si Dumas choisit cette description de Louis XIV, Solé Castells pense que c'est pour faire contraste avec le roi qu'il devient après la mort de Mazarin. Donc, nous pouvons déduire que l'auteur ne voulait pas faire paraître le roi comme faible, mais plutôt qu'il voulait faire comprendre aux lecteurs que c'était le premier ministre qui était la cause des malheurs de la France et de la mise à l'écart du jeune roi. Ce n'était pas difficile pour Dumas de faire accepter à son public que tous les problèmes de la France venaient de Mazarin, puisqu'historiquement, l'Italien n'avait pas le soutien du peuple.

Pour confirmer cette théorie, il suffit de trouver le moment dans le roman où Louis XIV commence à prendre le pouvoir : on trouve ce passage dans le chapitre XLVIII : « Agonie ». Après la mort de Mazarin, nous voyons un changement progressif dans la figure du roi qui prend la place de vrai monarque : on peut imaginer le pouvoir de Mazarin se transmettre au *nouveau* roi. Sa présence dans l'histoire se multiplie, ce qui efface de plus en plus Raoul qui prend une position secondaire à Louis XIV. Solé Castells va plus loin et explique « qu'à partir du moment où Louis accède au trône, il se place explicitement entre Dieu et le commun des mortels, symbole à la fois d'un pouvoir menaçant et d'une figure paternelle » (119). Ce roi que l'on croyait donc petit et faible était en réalité un lion à qui on avait mis une muselière. Simultanément, la France s'enrichit, ce qui confirme que Mazarin était l'inhibiteur du roi et de la prospérité du territoire. Sans le cardinal pour se préoccuper de ses richesses personnelles et de ses fins politiques, Louis XIV trouvent enfin la liberté de gouverner et l'argent pour le faire.

Cependant, il y a des études qui suggèrent le contraire : alors que certains disent que Mazarin gardait le roi hors des affaires d'État, d'autres disent qu'il préparait progressivement le roi, pour ne pas le dégoûter de ses devoirs à un jeune âge. Lacour-Gayet explique que

– Si, en effet, Mazarin prenait soin de choisir, pour ces séances du conseil qui se tenaient devant Louis XIV, des affaires peu compliquées, faciles à suivre, d'une solution aisée à trouver, n'était-ce pas le meilleur moyen de le former peu à peu, sans fatigue et sans ennui, presque à son insu, à la discussion des difficultés plus grandes qui devaient un jour s'offrir à lui ? Que le surintendant de l'éducation royale eût présenté à son élève, jeune encore et préoccupé surtout de briller dans les ballets ou dans les exercices militaires, telles questions embrouillées d'administration financière ou de politique étrangère : on n'aurait pas manqué de dire que, loin de penser vraiment à l'instruire, il ne songeait qu'à lui inspirer le dégoût des affaires, en feignant de lui demander un effort d'attention ou d'intelligence qui était au-dessus de son âge. (234)

Nous trouvons donc une différence assez significative entre la réalité de l'éducation du jeune roi, et la fiction de Dumas qui représente Mazarin comme un homme assoiffé de pouvoir qui ne veut pas lâcher son emprise sur le roi. En tant que surintendant de l'éducation du roi, il devait faire preuve de pédagogie sur les sujets qu'il présentait à Louis XIV ; en tant qu'antagoniste du roman, il devait être la main qui s'opposait au roi pour que les mousquetaires puissent avoir une raison de se mêler des affaires de Louis XIV, qui n'avait pas l'autorité de le faire lui-même.

Dumas se servait de l'opinion publique sur les personnages historiques afin de créer des adversaires qui étaient acceptables aux lecteurs. C'est là que nous retrouvons un monarque désolé de ne rien pouvoir faire pour son cousin et des mousquetaires qui font ce que Louis XIV ne peut pas faire : remettre Charles II sur le trône d'Angleterre. Cette description d'un roi faible et impuissant au début de l'histoire était donc une manœuvre littéraire qui a servi moins à montrer où le pouvoir royal se trouvait réellement, mais plutôt à faire contraste avec le roi qui installera plus tard une monarchie absolue. Dumas tend à démontrer aux lecteurs que Mazarin était bien l'adversaire qui empêchait le jeune monarque de prendre le contrôle de la France, afin de s'enrichir et de gouverner comme il le voulait. Plus tard, nous verrons que le roi bascule d'un extrême à l'autre et se sert de son pouvoir à des fins personnelles avant de réaliser qu'il ne peut gouverner seul. Nous apprenons également, grâce à ce passage, que le pouvoir royal n'est pas une chose solide et concrète, mais qu'il est fluide et passe de main en main selon les situations, ainsi que des ascensions et des chutes de personnages politiques. Cependant, ce principe de pouvoir fluide n'a pas commencé avec Louis XIV et Mazarin, mais est un phénomène que l'on retrouve durant de nombreuses générations précédentes, y compris celle du père de notre jeune Roi Soleil et son ministre à lui : Louis XIII et le cardinal de Richelieu.

II.2 Louis XIII et Richelieu

Après l'assassinat de son père, Louis XIII a hérité d'un royaume secoué par des guerres de religion entre catholiques et protestants. À son accession au trône, il était encore jeune et n'avait ni la force ni l'autorité de son père, Henri IV, pour imposer un pouvoir absolu. Nous retrouvons ce jeune roi fragile dans le roman de Michel Zévaco, *Le capitain*, ainsi que comme adulte dans le premier livre de la trilogie des mousquetaires d'Alexandre Dumas. C'est justement cette faiblesse du souverain qui va pousser le chevalier de Capestang et d'Artagnan à s'attacher à lui. Le désir du héros de protéger non seulement la monarchie, mais également de se battre pour les plus faibles est une des caractéristiques des protagonistes dans les romans de cape et d'épée, que l'on retrouve fréquemment. Dans *Les Trois Mousquetaires*, Dumas illustre dès les premiers chapitres cette division du pouvoir royal entre Louis XIII et Richelieu, ce qui nous donne une représentation concrète des disputes entre le roi et son ministre. Sans le savoir, un jeune Gascon plein d'ambition va se trouver au milieu de problèmes politiques qui vont changer sa vie.

Après son arrivée à Paris, d'Artagnan se rend chez le capitaine des mousquetaires, M. de Tréville, pour se présenter et lui faire part de son aspiration de se joindre à eux. Là, il est témoin de la colère de ce dernier à l'égard d'Athos, de Porthos et d'Aramis après leur altercation avec les gardes du cardinal l'avant-veille. À peine quelques pages plus tard les trois amis, accompagnés de d'Artagnan, se retrouvent exactement dans la même situation qui leur a coûté une audience disciplinaire quelques heures auparavant et se battent de nouveau avec les gardes

du cardinal Richelieu. En effet, dans le chapitre V, d'Artagnan doit faire un choix important qui va déterminer le reste de sa vie. Il doit décider de se battre aux côtés des mousquetaires contre la garde du cardinal, ou de quitter la scène afin de garder les mains propres et de ne pas se faire un ennemi du ministre :

C'était là un de ces événements qui décident de la vie d'un homme, c'était un choix entre le roi et le cardinal ; ce choix fait, il fallait y persévérer [...] se faire d'un seul coup l'ennemi d'un ministre plus puissant que le roi lui-même ; voilà ce qu'entrevit le jeune homme, et, disons-le à sa louange, il n'hésita point d'une seconde. (Dumas, *les Trois Mousquetaires* 41)

À la suite de cette très brève réflexion, d'Artagnan se bat aux côtés des mousquetaires, ce qui scelle son destin, et forge les liens qui continueront à se développer au long de la trilogie.

On peut se demander pourquoi des mousquetaires, qui se disent complètement au service du roi, désobéissent si régulièrement à l'édit que celui-ci a passé, interdisant les duels. Comme nous l'avons vu, Louis XIII n'était pas connu pour avoir une bonne prise sur le pouvoir de son royaume, qu'il partageait avec Richelieu. Ceci avait pour conséquence de faire paraître au peuple que lui désobéir n'était pas chose sérieuse, puisque c'était son ministre que les Français craignaient de mettre en colère. Cependant, dans ce cas particulier, les mousquetaires savaient que leur dispute avec les gardes allait exaspérer le cardinal autant, si ce n'est plus que le roi ; leurs motivations devaient donc être très grandes pour risquer ainsi la colère des deux plus

puissants hommes de France. Si les gentilshommes de ce siècle ne se battaient pas pour l'argent ou le pouvoir, ils se battaient généralement pour l'honneur. L'honneur est ce de quoi vit un gentilhomme, le sien ou celui de personnes importantes pour lui : mourir avec honneur était mieux que de rire sans. Dans cette scène en particulier, les mousquetaires se retrouvent en face des gardes qui les ont battus l'avant-veille, qui ont tué certains des leurs et blessé Athos. Ceci était non seulement une atteinte à l'honneur personnel des amis, mais également à celui des mousquetaires, et par extension, du roi. Ce n'est donc plus une histoire d'obéir ou non au roi, mais une question d'honneur qu'ils ne pouvaient pas ignorer.

Il y a plusieurs choses notables dans ce chapitre, et dans cette scène en particulier. D'abord, d'un point de vue littéraire, Dumas nous offre plusieurs pages de description traditionnelles de roman de cape et d'épée en détaillant le combat des amis contre les soldats de Richelieu. Il arrive à entraîner l'attention des lecteurs dans une action pleine de rebondissements qui captive son audience grâce à un vocabulaire descriptif qui démontre la bravoure et les compétences des héros : « il se battait comme un tigre en fureur [...] changeant vingt fois ses gardes et son terrain [...] un adversaire agile et bondissant [...] attaquant de tous côtés à la fois [...] porta un coup terrible à son adversaire en se fendant à fond, mais celui-ci para prime [...] il lui passa son épée au travers du corps » (Dumas, *Les Trois Mousquetaires* 42). Ces quelques citations viennent du combat de d'Artagnan contre Jussac, mais ce chapitre contient également les duels des trois mousquetaires contre les autres gardes du cardinal. Dumas nous offre une vraie scène d'action qui bouge aussi vite que ce que nous pourrions regarder à la télé, ce qui fait en parti le génie de l'auteur : les lecteurs accrochés au suspense. Ce sont bien ces passages d'exploits qui entraînent les lecteurs à vouloir en savoir davantage : comment se termine le

duel ? Qui est tué ou blessé ? Comment arrivent-ils à s'en sortir malgré leur nombre inférieur ? Toute cette action devient nécessaire pour les protagonistes : ils se retrouvent soit dans des conditions qui les obligent à se défendre, soit dans des situations qui les obligent à prendre les armes pour défendre le roi ou aider les plus faibles. Si ce n'était pas le cas, et que tous les problèmes étaient réglés par des discussions et des réunions de personnages, ces romans auraient un côté plus politique qui n'aurait pas le même impact sur les lecteurs qui lisent plus souvent pour se divertir que pour trouver des solutions raisonnables à des problèmes politiques fictifs. Cela dit, Dumas a également écrit des chef-d'œuvres en s'appuyant sur les intrigues politiques de la cour au détriment de l'action, comme dans le roman *La reine Margot* sortie en 1845. Dans ce livre on trouve quelques duels, mais ce ne sont pas eux qui captivent les lecteurs, mais plutôt les manigances de Catherine de Médicis pour se débarrasser du futur roi Henri IV.

Bien que ce ne soit qu'une partie de ce qui fait la réussite de ces romans depuis plus de 150 ans, l'action est une partie importante dans les romans de cape et d'épée car ce sont justement les verbes d'actions d'exploits qui ont un effet entraînant et qui plongent le lecteur dans le récit. Si les auteurs des romans populaires passent tant de temps sur les scènes d'exploits, c'est parce que les lecteurs du XIX^e, comme les lecteurs du XXI^e siècle, sont captivés par l'action. Des bottes et des coups aussi impressionnants décrits en détails justifient pourquoi les mousquetaires sont souvent vainqueurs de leur combat, sans quoi on pourrait s'ennuyer d'une nouvelle victoire sans savoir pourquoi et comment les protagonistes s'en sortent toujours. Avec un vocabulaire d'escrime très précis, les lecteurs arrivent à imaginer tout le déroulement de la scène de combat et s'investissent donc bien plus dans l'histoire, ainsi que dans les personnages.

Ensuite, et plus conséquent encore, ce passage du premier tome des Mousquetaires met en avant, dès le début du roman, la tension entre le roi et son ministre. D'Artagnan, qui vient d'arriver à Paris et ne connaît rien de la politique du royaume, se rend compte de la division du pouvoir lors de ces altercations. Pourtant, il doit faire un des choix les plus importants de sa vie en l'espace de quelques secondes. Il comprend très vite qu'il se ferait « d'un seul coup l'ennemi d'un ministre plus puissant que le roi lui-même » s'il décide de se battre contre les gardes du cardinal. En effet, Dumas représente Richelieu comme la plus grande puissance de France quand il écrit dans son roman que les Français « s'armaient toujours contre les voleurs, contre les loups, contre les laquais, -- souvent contre les seigneurs et les huguenots, - quelquefois contre le roi - mais jamais contre le cardinal » (4). Aux yeux du peuple, c'était le ministre qui tenait le véritable pouvoir, qui se comportait en roi, y compris avec le roi lui-même. Ce n'est donc pas étonnant que l'antagoniste de son histoire soit Richelieu.

Dumas s'identifie non-seulement comme romancier mais également comme historien. Dans la préface qu'a écrit Jean-Yves Tadié pour le roman *Le vicomte de Bragelonne*, il explique l'importance de la « vérité historique, dont Dumas ne s'écartera qu'en connaissance de cause » (11). C'est pourquoi il est important de savoir qu'historiquement, Richelieu est entré au service du jeune roi Louis XIII lorsque la France était à son plus bas depuis la mort de Henri IV et que le roman de Dumas ne dit pas l'histoire de cet homme dans son intégralité. Né en 1913, Jacques de Ricaumont, un homme du monde, écrivain, et chroniqueur au *Figaro*, qui a également collaboré à *La revue des deux mondes*, nous offre, dans son article « La pensée politique de Richelieu », un rappel de cette période du XVII^e siècle qu'il ne faut pas mélanger avec la fiction de Dumas : « il faut avoir présente à l'esprit la déplorable situation où se trouvait la France lorsque le ministre

prit en charge son destin. Depuis la mort de Henri IV, elle était devenue une nation de second rang. Son prestige international était amoindri – pour ne pas dire nul » (104). Si Dumas peut aussi facilement se servir de Richelieu comme adversaire du roi et des mousquetaires, c'est parce la relation entre le roi et son ministre pouvait être tendue. Une partie de cette complexité vient du fait qu'historiquement, Louis XIII n'avait ni l'expérience ni les compétences pour diriger un pays qui était aussi divisé, et que sans le cardinal, la France aurait pu sombrer dans de nouvelles guerres de religion. Sachant que Richelieu a été un instrument important dans la politique française, il était facile pour Dumas de lui donner une place et une voix assez importante pour créer deux camps à peu près égaux dans son histoire. Louis XIII n'aurait pas eu besoin des mousquetaires si son adversaire, le cardinal, était moins puissant que lui, puisque comme nous l'avons vu : les mousquetaires sont les ennemis jurés des gardes du cardinal.

Sachant à quel point le ministre est puissant dans ce roman, il est surprenant que d'Artagnan choisisse de se battre contre ses gardes. Après tout, dans *Les Trois Mousquetaires*, lors de son audience avec M. de Tréville, il explique : « mon père m'a recommandé de ne souffrir rien que du roi, de M. le cardinal et de vous, qu'il tient pour les trois premiers de France » (29). Cette phrase revient plusieurs fois dans les premiers chapitres du roman pour rappeler aux lecteurs qu'au début du livre, le roi et le ministre sont des égaux aux yeux de beaucoup de Français, y compris d'Artagnan (père et fils). D'Artagnan est donc arrivé avec une haute opinion élevée de Richelieu, mais décide dès son premier jour à Paris de prendre les armes contre sa garde parce que son rêve était de devenir mousquetaire. Nous pouvons comprendre qu'avant l'arrivée de notre jeune héros à Paris, les gardes et les mousquetaires se battaient

régulièrement, mais il n’y avait jamais de vainqueurs constants. Ce n’est que lorsque d’Artagnan fait son choix de soutenir un parti, que la balance va commencer à pencher plus régulièrement en faveur du roi et de ses mousquetaires.

Si les lecteurs ne connaissent pas l’histoire de France, il est facile de confondre la réalité avec la fiction de Dumas, notamment en ce qui concerne celui qui détient le pouvoir. Marie-Laure Legay, spécialiste de l’histoire politique et financière de l’Europe des Lumières, dans le livre qu’elle a édité, *L’invention de la décentralisation : Noblesse et pouvoirs intermédiaires en France et en Europe, XVII^e XIX^e Siècle* : nous explique que durant la jeunesse de Louis XIII, la noblesse s’est affirmée comme une élite du pouvoir et c’est Richelieu qui a réussi à la circonscrire dans la fidélité au prince ; les nobles renoncèrent alors à leur droit de résistance (12). Ainsi, historiquement parlant, le ministre a créé une France plus stable et plus puissante durant son mandat. Sur son lit de mort, en décembre 1642, Richelieu dit au roi : « j’ai la consolation de laisser votre royaume dans le plus degré de gloire et de réputation qu’il ait jamais été – et tous vos ennemis abattus » (de Ricaumont, 104).

Zévaco se sert justement de la puissante noblesse, avant l’intervention de Richelieu, pour créer des antagonistes dans son roman *Le Capitain* ; bien qu’il écrive une fiction, sa représentation de l’aristocratie du XVII^e siècle se rapproche du réel par certains aspects. Encore une fois, l’auteur a la tâche plus facile si il peut se servir l’Histoire comme support son roman. L’Histoire nous dit que quelques années après la mort de Louis XIII, à la fin de la minorité de Louis XIV, les nobles se sont rebellés contre la couronne et Mazarin. En effet, Victor-Lucien Tapié, universitaire spécialiste du XVII^e siècle, écrit que « le cardinal Mazarin, sur

lequel s'était concentré, avec une violence inouïe, tous les ressentiments, toutes les haines, toutes les passions, et dont le Parlement avait mis la tête à prix » (« La Fronde », 297), a failli ne pas pouvoir rentrer à Paris. Cette crise de la monarchie française a été appelée *la Fronde* :

Une division traditionnelle distingue la Fronde parlementaire (les journées des barricades et l'émeute parisienne des 26-28 août 1648 - puis la guerre entre le Roi et le Parlement de Paris, de janvier à mars 1649) de la Fronde princière, au cours de laquelle les princes du sang, Orléans et Condé, exercèrent une sorte de dictature à Paris, tandis que plusieurs provinces étaient gagnées par l'insurrection (1651-1653). (297)

Avoir un personnage historique comme protagoniste donne aux histoires de Dumas une authenticité qui attire les lecteurs, surtout lorsque cette rivalité est entre deux armées, et non pas seulement entre deux personnes, ce qui intensifie la querelle. Comme nous l'explique Dumas dans *Les Trois Mousquetaires*, à travers M. de Tréville, « les mousquetaires, qui sont au roi, et rien qu'au roi, sont les ennemis naturels des gardes, qui sont à M. le cardinal » (45). De plus, nous savons que ces trois mousquetaires se sont battus contre les mêmes gardes l'avant-veille, et que ces gardes ont été vainqueurs lorsqu'ils ont tué deux mousquetaires, et grièvement blessé Athos. En l'espace de 48 heures, ces deux groupes se sont battus à deux reprises et chacun a été vainqueur une fois et vaincu l'autre fois. Cette scène est représentative de la tension entre Louis XIII et de Richelieu, qui se battent continuellement pour le pouvoir, sans que l'un puisse tout à fait le prendre de l'autre. Cette division entre deux camps peut également être trouvée à l'extérieur du Louvre, la Fronde, ainsi que dans *La Reine Margot* et *Les Pardaillan*, entre les huguenots et

les catholiques. Dumas nous montre ces sentiments chez le monarque dans le chapitre suivant, lorsque M. de Tréville se rend au Louvre, à la convocation du roi, pour régler l'histoire de ce combat. Le cardinal s'étant déjà plaint au roi du comportement des mousquetaires, le capitaine lui raconte sa version des faits : parmi les quatre qui se sont battus pour le roi, un était blessé et un autre décrit comme étant un enfant, et pourtant, les cinq gardes de Richelieu ont été vaincus. À ce rapport, le roi qui avait l'intention de punir les mousquetaires qui ne respectent pas son édit, change complètement de comportement et révèle son vrai sentiment à l'égard des mousquetaires ainsi qu'à l'égard de son ministre : « quatre hommes, dont un blessé, et un enfant, dites-vous ? [...] Mais c'est une victoire cela ! s'écria le roi tout rayonnant ; une victoire complète ! » (46). Cette conversation entre Louis XIII et son capitaine nous indique la vérité sur la frustration initiale du roi : il n'était pas fâché que ses mousquetaires aient désobéi à l'édit, il était furieux que les gardes du cardinal les aient battus. Nous pouvons donc comprendre que l'édit du roi n'est pas plus importante que la lutte pour le pouvoir entre le monarque et son ministre.

Même avant de partager le pouvoir avec Richelieu, la couronne de Louis XIII n'était pas fermement fixée sur sa tête. Dès l'assassinat de son père, les nobles de la cour ont comploté contre le jeune roi pour la lui voler, tous se sentant justifiés dans leur prétention au trône. Dans son roman *Le Capitain*, Michel Zévaco se sert de ces personnages historiques comme antagonistes, ce qui permet aux lecteurs de mieux comprendre l'ampleur des risques que courait Louis XIII, et par conséquent, la raison pour laquelle il avait besoin de l'aide et du soutien de Capestang. Le héros de Zévaco arrive à Paris les mains vides, avec le but de faire fortune en se mettant au service d'un noble puissant, Concino Concini. Cependant, dès son arrivée, il ne peut s'empêcher de venir à la rescousse de Cogolin, un pauvre parisien qui se faisait brutaliser par les

hommes de main de Concini. Celui-ci, se mettant donc à dos le maréchal, doit trouver sa fortune ailleurs. Il arrive également à se mettre à dos le marquis de Cinq-Mars et le duc de Richelieu qui aiment tous deux la belle Marion Delorme, et qui n'a d'yeux que pour Capestang. Lui, tombe très amoureux de Giselle d'Angoulême, qui est la dernière obsession de Concini. Ces histoires d'amour arrivent à contrarier plusieurs nobles puissants, et l'arrivée du jeune héros à Paris se fait donc avec difficulté. Pendant que Capestang se défait de ses problèmes avec les nobles, ces derniers continuent leurs complots pour détrôner le jeune roi. Dans le chapitre XIV, la femme de Concini, Leanor Galigai, rend le cheval du roi complètement sourd afin de provoquer un accident mortel pour le monarque, mais Capestang arrive à temps pour déjouer le complot d'Eleanor. Le roi est sauvé, et dans le chapitre suivant, il sauve Capestang en interrompant un duel où le héros se retrouvait seul contre une douzaine d'adversaires. Après cela, le Capitain, qui découvre les complots contre Louis XII, décide de se dévouer au roi :

Venez-y tous, tous, et d'autres encore ! Capestang vous attend de pied ferme ; conspirez, aiguisez vos poignards, allongez vos griffes sur la couronne du petit roitelet ! Prenez garde, messieurs ! Le petit roitelet à tout à l'heure sauvé Capestang, et Capestang vous défie tous ! Capestang sauvera le roi de France ! (Zévaco np, Ch. XV)

Ce dévouement au roi, mais surtout à un jeune homme seul et dépourvu d'amis et d'alliés, montre ce comportement de héros chez Capestang. Le duel entre le Capitain et les quatre nobles et leurs hommes est une scène particulièrement importante, car elle représente en réalité la situation fragile du roi. En effet, Capestang se retrouve face à Concini, d'Angoulême, de Cinq-

Mars, et de Richelieu, soutenus par leurs hommes de main. Bien qu'il puisse les battre un par un, il se rend vite compte qu'il ne peut rien faire seul : « Angoulême, Cinq-Mars, Richelieu, Concini ! Formidable quatuor de haines ! En arrière, les comparses tout aussi haineux, le poignard ou la rapière au poing. - C'est fini, songea Capestang. Je n'en sortirai pas. Ils sont trop » (np, Ch XV). Bien que ce soit Capestang qui se trouve face à ces quatre adversaires, nous savons qu'en réalité, c'est Louis XIII qui est leur cible principale. Cette scène peut donc être interprétée comme une métaphore de la situation fragile et désespérée du jeune roi face à ces nobles puissants qui veulent sa mort. Puisque c'est le roi qui intervient pour arrêter le duel, nous savons que Capestang n'aurait pas réussi à s'en sortir seul. De même, le roi a besoin du dévouement de Capestang pour garder son trône, car il est trop faible pour le faire seul. Une fois de plus, nous voyons bien l'incapacité à garder le pouvoir (même un roi), et le besoin qu'ont les personnages de se trouver des alliés.

Détenir le pouvoir d'un pays, ainsi que ces richesses, a été à l'origine non seulement de nombreuses guerres dans l'Histoire, mais également la motivation principale des *méchants* dans une multitude de romans, de films et de séries télévisées. Ce n'est donc pas surprenant que les antagonistes des romans de cape et d'épée soient à la recherche de la même chose. Cependant, en se servant de personnages historiques, l'auteur rend les désirs et les ambitions des antagonistes plus acceptables aux lecteurs qui peuvent se trouver des points communs avec ces motivations. Les adversaires fictifs des romans sont souvent moins bien compris puisque les lecteurs ne connaissent pas leur histoire en intégralité, et donc les antagonistes ne bénéficient pas de la même compassion ou compréhension. Les auteurs de romans populaires se servent donc des histoires personnelles des rivaux des rois comme une

manière masquée de *contrôler* le peuple et ses craintes, ou au moins d'influencer les lecteurs pour les distraire des vrai problèmes politique de la France. Comme nous l'avons vu, le XIX^e siècle a été très mouvementé par des changements de régimes, des guerres et des montées en puissance de nouvelles classes sociales qui ont bouleversé la vie des Français. Ces changements ne se sont pas toujours passés sans difficultés, et les romans d'aventures étaient des moyens de se servir des antagonistes pour personnifier les craintes du peuple, « réduisant l'antagonisme des classes à un antagonisme de personnes, camouflant la volonté de puissance sous une quête du bonheur » (Vareille 95). Il est plus facile pour les lecteurs de focaliser leurs inquiétudes sur une personne ou un personnage, car cela les réduit considérablement : au lieu d'un obstacle de la société toute entière, nous avons maintenant un problème plus gérable. De plus, avec l'incarnation dans des personnages de la crainte des Français, elle devient également moins intimidante : un homme est mortel et peut être détruit. La possibilité de détruire la crainte du peuple à travers les antagonistes apaise les lecteurs vis-à-vis des problèmes dans la société. Nous retrouvons cette personnification des craintes des Français dans de nombreux antagonistes de romans de cape et d'épée, comme le Prince de Gonzague dans *Le Bossu* de Paul Féval, qui tue son ami pour lui voler sa femme, mais surtout la fortune qui l'accompagne ; le Maréchal de Concini dans *Le Capitain* de Michel Zévaco, qui, avec sa femme, essaye d'assassiner Louis XIII pour prendre sa place, ainsi que le duc d'Angoulême qui se croit l'héritier légitime du trône de France ; et bien sûr, le cardinal de Mazarin dans *Le Vicomte de Bragelonne* d'Alexandre Dumas, qui détient le vrai pouvoir de la couronne (ainsi que sa fortune) jusqu'à sa mort, même après la majorité de Louis XIV.

Cette soif de pouvoir de la part des adversaires des héros et des rois semble être un sujet fascinant pour les lecteurs du XIX^e siècle, comme pour les lecteurs du XXI^e, car c'est un thème qui est toujours d'actualité dans le monde. Les peuples ont souvent été victimes des querelles de la noblesse ou du gouvernement, et même les plus dominés cherchaient à amasser un peu de ce pouvoir et à gravir l'échelle sociale. De plus, dans ces romans, nous voyons bien que le pouvoir est très fragile et passe continuellement et facilement d'une main à l'autre, sans jamais être affermi avec une seule personne. À travers les romans de Dumas, nous remarquons que même un des pouvoirs les plus établis du monde à cette époque, celui de la couronne de France, était soit à risque, comme dans *Le Capitain*, soit très fragile, comme dans la trilogie des *Trois Mousquetaires*. En effet, Dumas nous présente un pouvoir royal ambigu et partagé dans le premier livre, entre Louis XIII et Richelieu ; un pouvoir à risque dans le deuxième, ce qui vaut au duc de Beaufort (petit-fils de Henri IV) d'être emprisonné pour lui éviter la tentation de réclamer le trône dans le deuxième livre, *Vingt ans après* ; et enfin, un pouvoir à la fois divisé et incertain dans le dernier tome, *Le vicomte de Bragelonne*. Non seulement l'attrait du pouvoir est un thème important dans les romans de cape et d'épée, mais il y a une forte chance que ce soit justement la fragilité de ce pouvoir qui fascine les lecteurs depuis plusieurs siècles, car même en connaissant l'Histoire, on ne peut s'empêcher d'espérer une fin différente, en sachant que tout peut basculer si le pouvoir change de mains. Il y a donc un parallèle entre l'instabilité politique du XVII^e et celui du XIX^e siècle, et c'est justement dans les moments tragiques et fragiles que se créent des héros. Dans chacun des romans de cape et d'épée, nous retrouvons un jeune homme qui est prêt à s'allier à un roi chétif pour défendre la monarchie contre des ennemis qui s'en prennent aux plus faibles. Quelles sont donc les qualifications nécessaires pour être un héros ? Peut-il y en avoir plusieurs dans chaque histoire ? Et, pourquoi les lecteurs s'attachent-ils si facilement à ces

personnages ordinaires, sans fortunes, ni titres de noblesses ? Les lecteurs veulent pouvoir se reconnaître dans ces personnages de héros, donc les écrivains ne peuvent pas créer des héros qui ne peuvent pas être compris par le peuple. Nous trouverons dans le prochain chapitre les qualités et les traits de personnalité, comme le courage et l'honneur, qui forment les bases du caractère de chacun des héros de romans de cape et d'épée.

CHAPITRE III : LES HEROS

III. 1 D'Artagnan, Constance, et Milady.

Comme tout bon roman d'aventure, les histoires de cape et d'épée ont au moins un héros et un antagoniste : les antagonistes veulent le pouvoir et la fortune, alors que les héros se mettent au service des autres. Comme nous l'explique Jean-Claude Vareille dans son livre *Le roman populaire français (1789-1914)* : « les personnages positifs obéissent à un *code aristocratique* qui attribue systématiquement la préséance aux relations d'homme à homme, aux rapports d'honneur et d'administration. Pas question ici d'intérêt : l'*être* n'a pas encore été remplacé par l'*avoir* » (57-58). Ce ne sont donc pas seulement les actions incroyables ou les prouesses d'escrime qui font un héros, mais plus particulièrement une idée d'honneur dans leur caractère qui sera guidée par la moralité et le service d'autrui.

On cherche également un personnage qui évolue au long de ses aventures, qui s'affirme dans son caractère, et trouve sa place dans la société. Un protagoniste devient un héros par ses actions, donc un personnage qui stagne ne peut devenir un héros. Daniel Compère, explique que le héros a une place primordiale dans les romans de cape et d'épée, car c'est lui qui est le « fil conducteur du récit, celui qui subit les épreuves, reçoit l'appui d'aides et remporte la victoire finale, malgré des obstacles et des ennemis qui s'opposent à son action » (84). Que ce soit dans la trilogie des mousquetaires, dans *Le Capitain*, dans *Le bossu*, ou dans d'autres romans populaires, nous trouverons à chaque fois un héros (ou une héroïne) prêt à se sacrifier pour son

roi, ses amis, ou la femme qu'il aime. Nous pouvons souvent nous attendre à avoir un indice sur le roman et son héros grâce au titre : *Le comte de Monte-Cristo*, *Le capitaine Fracasse*, *Le Capitain*, *La reine Margot*, *Le bossu*, *Les trois mousquetaires*... Les lecteurs peuvent donc souvent se fier au titre pour commencer à s'attacher aux héros, avant même de commencer leur lecture.

Dans le premier volume de la trilogie de Dumas, *Les Trois Mousquetaires*, le titre donne au lecteur une idée assez précise sur l'identité des héros du roman ; cependant ce n'a pas toujours été aussi clair. Roxane Petit-Rasselle, chercheuse spécialisée dans la littérature populaire, explique dans « Le problème du héros dans 'Les trois mousquetaires' » l'importance du titre d'un roman, y compris ceux qui sont d'abord sortis en feuilletons.

La question de l'identité du héros dans *Les Trois Mousquetaires* n'est pas aussi évidente qu'elle n'y paraît. Avant que le titre du roman ne soit celui que l'on connaît aujourd'hui, Dumas lui avait préféré *Athos, Porthos et Aramis*. Le responsable littéraire du *Siècle*, journal où parut le roman, lui fit part des inquiétudes du public face à des noms dont les suffixes en -is et en -os évoquaient de lointains mythes hellénistiques. (979)

Ceci montre non seulement l'impact du titre d'un roman mais également la place qu'occupent les héros dans l'histoire pour les lecteurs. Bien que le premier tome des mousquetaires ait un titre choisi pour son absurdité plutôt que pour son héros véritable : « comme ils sont quatre, le titre

sera absurde, ce qui promet au roman le plus grand succès » (979), nous trouvons tout de même deux personnages qui travaillent ensemble afin de sauver l'honneur de la reine Anne d'Autriche.

Dans le chapitre XII, nous apprenons que Madame Bonacieux, une mercière parisienne qui détient la confiance de la reine, aide à faire introduire l'amant de celle-ci au Louvre. L'homme en question est Georges Villiers, duc de Buckingham. La reine, se rendant compte du risque qu'il prend, le supplie de partir et de rentrer en Angleterre après lui avoir offert un collier de diamants en souvenir de leur amour. Dans le chapitre XIV, ayant appris que les ferrets étaient partis avec le duc, notre antagoniste, le cardinal de Richelieu, réussit à convaincre Louis XIII de demander à la reine Anne d'Autriche de porter les ferrets de diamants lors du bal organisé en son honneur. Ce stratagème fait partie du complot du ministre pour compromettre la reine et prouver qu'elle a offert les ferrets au duc de Buckingham. Cela pousse les quatre compagnons dans une course contre-la-montre (et contre Milady) pour récupérer les bijoux à Londres et sauver l'honneur de la reine ; ainsi émergent les héros en d'Artagnan et en Mme Bonacieux. Dans son livre *Les romans populaires*, Daniel Compère nous explique la construction des récits d'aventure et l'importance de garder les lecteurs en suspense en se servant des actions des héros. Chaque péripétie nécessite un héros qui donne « au roman d'aventure sa caractéristique essentielle. Chevalier errant, souvent sans lien familial, il est en quête d'un insaisissable but qui, souvent, dépasse des objectifs matériels et renvoie à la soif d'inconnu, de surprise, de changement que le lecteur peut partager » 84.) Il est important que les lecteurs se retrouvent dans ces héros afin de les inciter à s'investir dans leurs histoires.

Dans *Les Trois Mousquetaires*, Richelieu ne se cache donc pas d'être l'ennemi de la reine lorsqu'il vient raconter l'histoire des ferrets au roi : « la reine est mon ennemie, mais pas la vôtre, sire » (128.) Cependant, il est fin et intelligent, et propose au roi une manière moins frontale de demander des explications à son épouse : « Donnez un bal ; vous savez combien la reine aime danser [...] ce sera une occasion pour elle de mettre ces beaux ferrets de diamants que vous lui avez donnés l'autre jour pour sa fête » (128). Le piège de Richelieu ainsi en place, Anne d'Autriche se croit perdue. Ce qu'elle ne sait pas, c'est que Mme Bonacieux a entendu la conversation du roi et de la reine, et sachant que les diamants sont en Angleterre, élabore un plan pour sauver l'honneur de sa maîtresse. Nous avons dit qu'une des caractéristiques d'un héros est la volonté de se sacrifier pour un autre. Mme Bonacieux fait clairement comprendre à la reine paniquée jusqu'où elle irait pour elle : « je suis à Votre Majesté corps et âme [...] sur mon âme, je suis prête à mourir pour Votre Majesté » (132). C'est cette dévotion complète à une autre personne qui fait la différence entre des personnages de romans et ses héros. Bien que la reine ait en effet offert les diamants à son amant, et qu'elle ait donc tort, Mme Bonacieux est prête à tout sacrifier, y compris sa vie pour sauver l'honneur de la reine. Puisque les plans de la jeune femme rencontrent quelques obstacles imprévus (en particulier lorsque M. Bonacieux devient un espion du cardinal), elle se tourne vers d'Artagnan, qui par amour pour Mme Bonacieux, et par idéalisme et loyauté à la couronne de France, prend le relai dans la rescousse de la reine. Il faut se souvenir que d'Artagnan et les mousquetaires sont les ennemis du cardinal, donc si une mission peut gâcher ses plans, ils n'ont pas bien besoin d'être convaincus.

D'Artagnan, en vrai héros, rentre victorieux d'Angleterre avec les ferrets de la reine, à temps pour qu'elle se présente au bal, les diamants au cou. Cette mission n'a pas été simple à

exécuter et les quatre amis durent faire preuve d'ingéniosité pour surmonter plusieurs obstacles pendant leur voyage, notamment à cause de l'espionne de Richelieu, Milady. La reconnaissance de la reine a été complète lorsqu'elle fait venir le jeune homme au Louvre, ainsi que la reconnaissance de Constance Bonacieux.

Enfin, tout à coup une main et un bras adorable de forme et de blancheur passèrent à travers la tapisserie ; d'Artagnan comprit que c'était sa récompense : il se jeta à genoux, saisit cette main et appuya respectueusement ses lèvres ; puis cette main se retira laissant dans les siennes un objet qu'il reconnut pour être une bague [...] après la récompense de son dévouement venait la récompense de son amour. »

(171)

La bague qu'Anne d'Autriche donnée à d'Artagnan comme récompense pour son aide, devient alors un symbole de reconnaissance et un souvenir précieux pour le jeune homme, marquant son rôle héroïque dans l'histoire. C'est donc dans le premier tiers du roman que d'Artagnan fait ses preuves : c'est un escrimeur accompli, un tacticien brillant, et plus important encore, un homme d'honneur qui se met au service de la famille royale, sans garantie de récompense ; il est la définition même du héros.

Pour chaque héros, il y a un adversaire. Nous savons que Richelieu est l'antagoniste du premier tome des mousquetaires, mais il ne peut tout faire seul. Le cardinal et Louis XIII ont

chacun leur arme secrète : le roi dispose de d'Artagnan, et le ministre de Milady. Celle-ci incarne des thèmes importants du roman, tels que le complot, la trahison et le conflit entre le bien et le mal. Son caractère complexe et ses motivations font d'elle l'un des personnages les plus mémorables de l'œuvre. Milady de Winter est décrite comme une femme très belle, utilisant son charme pour manipuler les hommes autour d'elle, ce qui est également remarqué des autres femmes :

La dame au coussin rouge fit un grand effet, car elle était fort belle, sur la dame aux coiffes noires, qui vit en elle une rivale véritablement à craindre ; un grand effet sur Porthos, qui la trouva plus jolie que la dame aux coiffes noires ; un grand effet sur d'Artagnan, qui reconnut la dame de Meung, de Calais et de Douvres, que son persécuteur, l'homme à la cicatrice, avait saluée du nom de Milady. » (239)

Manipulatrice talentueuse, elle est également extrêmement intelligente, capable de concevoir des plans machiavéliques pour atteindre ses objectifs. Dumas nous offre ici une femme qui sort de l'ordinaire pour cette époque et qui brise les règles de convenance de son sexe. L'image de la femme, ainsi que sa place dans la société, n'a pas beaucoup évolué entre les XVII^e et XIX^e siècles, et dans son livre *Idols of perversity : Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-siècle Culture*, Bram Dijkstra offre une explication sur certaines raisons qui justifiaient un bon nombre de comportements envers la femme au XIX^e siècle qui étaient également admissibles au XVII^e. En effet, la plupart des connaissances de l'homme envers la femme venaient de ce qu'il voyait dans le foyer, lorsqu'il était jeune : « what the middle-class male knew about women inevitably came first of all from observing his mother and, if he had any, his sisters. But that mother was all too

often a shadowy creature and frequently she seemed too fragile and ill, too saintly and weak » (235). Les femmes étaient donc souvent négligées et passaient inaperçues, ce qui a permis à beaucoup d'entre elles, comme Milady, de pouvoir se déplacer librement et compléter ses missions sans être suspectées de crimes.

Milady est donc une espionne et agent de Richelieu. Cependant, elle a des liens avec certains des mousquetaires, qui lui donne une place encore plus importante et complexe dans le roman : elle est l'épouse déshonorée d'Athos et brièvement la maîtresse de d'Artagnan. Elle « vole progressivement la vedette au cadet de Gascogne, d'autant que sa personnalité grave, complexe et profonde intrigue le lectorat » (Petit-Rasselle, 981). En effet, les actions de Milady déclenchent de nombreux événements clés du récit. Sa tentative de détruire la réputation de la reine Anne, ses manigances contre D'Artagnan et les mousquetaires, son affrontement final avec eux, et les meurtres qu'elle commet ou fait commettre, sont tous des moments cruciaux qui font avancer l'intrigue.

Une des missions qu'elle reçoit du ministre est reliée au problème des ferrets d'Anne d'Autriche. Lorsque Richelieu apprend que les mousquetaires partent pour Londres afin de récupérer les bijoux pour la reine, c'est vers Milady qu'il se tourne pour intervenir :

Milady,

Trouvez-vous au premier bal où se trouvera le duc de Buckingham. Il aura à son pourpoint douze ferrets de diamants, approchez-vous de lui et

coupez-en deux. Aussitôt que ces ferrets seront en votre possession,
prévenez- moi. (115-116)

Choisir Milady pour cette mission était une décision brillante de la part du cardinal : non seulement pourra-t-elle s'introduire n'importe où, sans créer de soupçons grâce à sa beauté et à son charme, mais elle est brillante et sait surmonter n'importe quel obstacle que se dresse devant elle. Comme pour la plupart de ses missions, l'espionne anglaise a exécuté cette tâche de façon rapide, discrète et avec précision. Ce n'est que plus tard, lorsque Milady est déjà repartie pour la France et avec l'arrivée de d'Artagnan en Angleterre, que le duc de Buckingham s'est rendu compte qu'il manque des diamants :

Tout est perdu, s'écria Buckingham en devenant pâle comme un
trépassé ; deux de ces ferrets manquent, il n'y en a plus que dix. [...] La
seule fois que j'ai mis ces ferrets, c'était au bal du roi, il y a huit jours,
à Windsor. La comtesse de Winter, avec laquelle j'étais brouillé, s'est
rapprochée de moi à ce bal. Ce raccommodement, c'était une
vengeance de femme jalouse. Depuis ce jour, je ne l'ai pas revue. Cette
femme est un agent du cardinal. (161)

Ceci veut dire qu'à partir du moment où les mousquetaires partent chercher les ferrets, Richelieu fait parvenir ses instructions à Milady. Celle-ci s'embarque pour l'Angleterre, prépare son plan d'attaque, se rend à un bal, vole les diamants sans se faire prendre alors que le duc les portait sur

lui, et rentre en France, avant même que d'Artagnan n'arrive au duc, ou que celui-ci se rende compte du crime.

En tant que lecteurs, nous voulons évidemment voir échouer Milady et voir d'Artagnan arriver à ses fins et sauver l'honneur de la reine, mais en analysant de plus près, nous ne pouvons pas ignorer la supériorité intellectuelle de cette antagoniste. Avec ses manigances, Milady met en œuvre une stratégie astucieuse pour détourner d'Artagnan de son chemin, montrant ainsi son intelligence et sa détermination dans la quête de pouvoir et d'influence. Cela contribue au développement de l'intrigue et met en lumière son caractère complexe et manipulateur. Si cette femme mettait ses talents au service du bien, elle serait une héroïne des plus célèbres.

III.2 Capestang, Giselle, Leonora

Bien que les mousquetaires de Dumas soient certainement des personnages les plus célèbres du monde de la littérature, Michel Zévaco nous offre un roman qui lui aussi nous raconte les aventures et les exploits d'un jeune héros, d'une femme exceptionnelle dont il tombe amoureux, d'un roi qui a besoin de son aide, et d'un antagoniste féminin qui a des compétences mortelles et qui n'a pas peur de s'en servir. *Le Capitain*, paru en feuilleton dans le quotidien *Le Matin* à partir de 1906, raconte les aventures du chevalier de Capestang, de son service au roi Louis XIII, et de son amour pour Giselle. A travers ce roman nous découvrons des complots

contre le roi, des scènes de combat spectaculaire, et des actions honorables et héroïques de plusieurs personnages.

Nous pourrions presque faire un copier-coller des trois personnalités que nous venons d'étudier dans *Les trois mousquetaires* avec trois des personnages dans *Le Capitain de Zévaco* : le chevalier de Capestang, Giselle d'Angoulême et Leonora Galigai. Nous retrouvons de nouveau un jeune homme qui vient à Paris pour faire fortune, une jeune femme intelligente et indépendante dont il tombe amoureux, et une antagoniste féminine mortelle. Une fois de plus, nous retrouvons les caractéristiques du héros masculin chez le personnage qui donne son nom au titre du roman et une héroïne qui défie les particularités sociales de la femme du XVII^e siècle. D'après Daniel Compère, le héros est « celui qui subit des épreuves, reçoit l'appui d'aides et remporte la victoire finale, malgré des obstacles et des ennemis qui s'opposent à son action » (84). Pour ce qui est des obstacles, le chevalier réussit à se faire des ennemis avant même d'arriver à Paris et continue dans cette trajectoire au long de l'histoire, ce qui lui permet de s'attirer plus d'ennemis que le jeune Louis XIII lui-même. Cependant, comme le doit le héros, il arrive à ses fins, et la dernière ligne du livre nous dit qu'il épouse Giselle : tout est bien qui finit bien.

Alors, qu'est-ce qui fait de Capestang un héros, et pourquoi cette qualité et sa personnalité attirent-elles les lecteurs et captivent-elles leur attention ? Pour commencer, son titre et son nom indiquent qu'il est un gentilhomme d'honneur : Adhémar de Trémazenc, chevalier de Capestang. En effet, nous associons souvent le titre de *chevalier* avec des hommes (réels et fictifs) de courage et d'honneur, comme les chevaliers de la Table Ronde, le chevalier Rodrigo

Diaz de Vivar (« Le Cid »), le chevalier d'Herblay (« Aramis »), ou encore le chevalier William Wallace. Très souvent, le terme « chevalier » donne aux lecteurs une confiance dans le personnage qui le porte.

Cependant, l'habit ne fait pas le moine, et un titre de chevalier ne garantit pas le statut de héros à lui seul. Dans son livre *L'entretien infini*, Maurice Blanchot, un écrivain, philosophe et théoricien littéraire, écrit que « l'héroïsme apparaît – tantôt comme l'exercice d'une vaillance et l'affirmation d'une prouesse – tantôt comme la volonté d'établir durablement un ordre – tantôt pur anachronisme, pourvu de tous les vieux ingrédients : l'exploit et la gloire » (np). Pour nous faire comprendre que Capestang est bien le héros de son histoire, Zévaco commence son roman avec un acte héroïque de la part du chevalier.

Dans le chapitre III, Concini, le maréchal d'Ancre, essaie d'enlever Giselle, qui est sa nouvelle obsession. Celle-ci a déjà une opinion très négative du maréchal, qu'elle n'hésite pas à partager avec lui : « Tout ce que je puis faire, c'est de ne pas mettre dans ce regard le mépris que vous m'inspirez ; la seule parole que je puisse vous accorder est celle-ci : Passez votre chemin, monsieur » (Zévaco np, Ch. III). Quelques pages plus tard, lorsque Concini essaie de faire assassiner Capestang qui vient lui offrir ses services, nous comprenons clairement que le marquis est un antagoniste important, ce qui donne à Giselle (et ses paroles à l'égard de l'Italien) un statut d'héroïne, rien que pour avoir eu la clarté d'esprit de le voir pour celui qu'il était, et le courage de lui dire en face qu'elle le méprisait. Cela dit, Concini n'accepte pas la réponse de la jeune fille et essaie de la prendre de force, ce qui permet au chevalier de prouver qu'il est en effet un homme d'honneur et le héros du roman :

Arrière, Monsieur le drôle ! Arrière, monsieur l'insulteur de femmes !
Arrière, monsieur l'infâme ! ou par le sang du Christ ta dernière heure est
venue ! [...] Va-t'en ! tonna Capestang. Et cette fois, un si terrible éclair
jaillit de ses yeux, une si mortelle décision parut sur son visage, que
Concini, devant ce groupe fulgurant que formait ce cavalier, ce cheval prêt
à bondir, cette rapière prête à tuer, Concini sentit le froid de l'agonie
pénétrer jusqu'à ses moelles. -- C'est bien ! balbutia-t-il de ses lèvres
écumantes de rage, blanches de terreur. Et il se recula de quelques pas. »
(np, Ch. III)

Capestang, pour l'honneur d'une femme qu'il ne connaît presque pas, ressent une telle rage à l'affront de Concini que Zévaco la décrit avec des mots puissants qui peuvent presque faire peur aux lecteurs. En effet, ce n'était pas par courtoisie et savoir-vivre que le chevalier a pris la défense de Giselle, mais par principe et par honneur d'un gentilhomme. L'*éclair* qui jaillit de ses yeux et la *décision mortelle* de tuer son adversaire (sans connaître son identité), ne sont pas des frustrations superficielles, mais une rage qui vient du plus profond de son âme, car les héros ne prennent pas le code de l'honneur à la légère.

Ici, on peut se dire que ce n'est peut-être pas l'honneur qui le motive, mais plutôt l'amour. Cela peut être le cas, mais il y a d'autres preuves et d'exemples de son comportement d'homme d'honneur qui n'ont rien à voir avec Giselle. Dès le chapitre IV, il « emprunte » au duc d'Angoulême « un costume complet de cavalier ; un dîner exquis ; quarante pistoles » (np, Ch. IV), ce qu'il écrit sur un parchemin qu'il signe. Cette action nous montre qu'un gentilhomme ne

vole pas, mais garde le compte de ses dettes, alors qu'il aurait facilement pu partir sans être pris. Plus loin, dans le chapitre XIV, le chevalier vient à la rescousse du jeune roi, emporté par le cheval saoul (complot d'assassinat de Leonora Galigai). Le chevalier qui n'a pas reconnu Louis XIII interrompt sa mission pour sauver quelqu'un qu'il ne connaît pas ; ceci est également le cas de Cogolin, un pauvre Parisien sans défense contre les hommes de Concini. Sauver des demoiselles en détresse, ainsi que n'importe qui d'autre qui aurait besoin d'aide, est en effet ce que l'on peut attendre d'un héros. Cependant, un passage particulièrement marquant qui montre réellement son honneur se trouve dans le chapitre XLVI. Après avoir battu le baron de Montmorin avec la propre botte secrète de ce dernier lors d'un duel (montrant une fois de plus la supériorité à l'escrime d'un héros), le comte de Montmorency-Bouteville demande au chevalier de lui apprendre cette passe en échange de deux cents pistoles. Capestang, qui ne le connaît pas, mais qui lui trouve *une tête de gentilhomme*, accepte après lui faire promettre de ne jamais se servir de la botte du baron à mauvais usage. C'est lorsque la leçon se termine que Capestang, qui n'avait que trois sols et huit deniers à son nom, surprend le lecteur :

Montmorency-Bouteville remercia chaleureusement l'aventurier et se mit à compter sur un coin de table les deux cents pistoles promises. Mais alors Capestang le toucha au bras :

-- Monsieur le comte, dit-il d'un air étrange, je ne suis pas maître d'armes. [...] Je suis Trémazenc et chevalier de Capestang, monsieur, c'est-à-dire qu'il faut rengainer votre argent ou dégainer votre épée, cette fois sans boutons.

-- [...] Chevalier, ajouta-t-il, je rengaine mes pistoles [...] Voici mon épée. [...] Voulez-vous me faire l'honneur de me donner la vôtre afin que je me souvienne toujours du brave et brillant gentilhomme qui l'a portée ?

-- [...] Je serais honoré de porter votre épée. Voici ma rapière [...] je vous assure que jusqu'ici elle n'est sortie de mon fourreau que pour l'honneur. (np, Ch. XLVI)

Nous trouvons donc, dans cet échange entre deux inconnus, un code d'honneur respecté par chacun, et qui aurait valu au comte un duel avec notre héros s'il avait insisté pour que celui-ci prenne son argent. Capestang, qui n'avait pourtant quasiment pas d'argent, aurait été insulté d'être payé comme un maître d'armes, et non pas simplement remercié comme un chevalier. Nous retrouvons bien ici cette idée de Vareille que « *l'être* n'a pas encore été remplacé par *l'avoir* » (58) chez les héros. L'honneur d'un gentilhomme n'est donc pas exclusivement réservé aux belles demoiselles, mais c'est un code selon lequel ils vivent à tout moment.

Les demoiselles elles-mêmes peuvent également faire preuve d'héroïsme. Comme Constance Bonacieux, Giselle est une jeune femme qui va briser certains codes sociaux et faire preuve d'ingéniosité et de courage. Comment savons-nous qu'elle va utiliser sa force pour faire le bien ? Comme toute héroïne, la première chose que nous découvrons chez elle est sa beauté. Contrairement à Dumas qui donne à tous ses personnages une physionomie respectable, Zévaco se sert de l'apparence physique pour donner aux lecteurs une idée visuelle des personnages qui déterminera leur place de protagonistes ou d'antagonistes : les beaux sont les gentils, et les laids

sont les méchants. Zévaco nous donne donc une description physique de la jeune femme dans le premier chapitre : Giselle est décrite comme étant une jeune fille d'une grande beauté qui « inspire de foudroyantes passions. Ce qui frappe, charme, éblouit plus encore que la magnificence de la chevelure, l'azur profond des yeux, ce qui imprime à cette beauté un caractère personnel, c'est cet air d'indicible dignité, cette admirable franchise du regard » (np, Ch. I). Avec une description aussi élogieuse, les lecteurs savent dès la deuxième page du roman que Giselle est une femme d'honneur qui aura une place importante dans le récit.

Au fil du roman, Giselle traverse des épreuves liées aux complots qui entourent la cour de France sous le règne de Louis XIII et devient la cible de nombreux ennemis en raison de son lien avec Capestang. Elle est enlevée à plusieurs reprises, notamment par des conspirateurs qui cherchent à l'utiliser pour atteindre leurs objectifs politiques, ou par un amour mal placé de Concini. Comme nous l'avons vu, elle n'hésite pas à dire ce qu'elle pense, même si cela peut lui causer des conséquences mortelles, spécifiquement à l'hôtel du maréchal, face à une Leonora jalouse. Cependant, au désespoir de Concini, elle ne cesse jamais de se battre, ce qui va à l'encontre du caractère de la femme noble au XVII^e siècle. Comme nous l'explique Dijkstra dans son livre sur la féminité du XIX^e siècle, on s'attendait que les femmes restent à leur place dans la société, une place très limitée et très effacée. L'idée que les femmes aient les capacités mentales et physique de faire autre chose que la cuisine, le ménage, et les enfants, est ce qui complique la vie des antagonistes de ces romans : « If woman had only shown enough sense to remain content with her role as passive human clay which man could mold according to his fantasies, [...] everything would have been well » (237). Malheureusement pour notre antagoniste, Giselle fait preuve de courage et d'intelligence face aux situations précaires dans lesquelles elle se retrouve.

Un passage nous montre bien la force physique et mentale de la jeune femme après avoir passé du temps chez le maréchal, à la suite de son enlèvement. L'obsession de Concini pour Giselle rend Leonora folle de jalousie et elle décide de faire tuer cette dernière.

Dans le chapitre XVIII, un plan est mis en place et une servante de Leonora a pour ordre de faire sortir Giselle dans Paris la nuit, où des hommes l'attendent pour se débarrasser d'elle. La jeune femme n'y voyant rien qu'une opportunité de s'enfuir, accepte aussitôt cette offre de promenade nocturne. « Giselle ne connaissait pas la peur. Elle assura à sa ceinture le petit poignard qu'elle y portait, et résolue à reconquérir sa liberté, se tient prête à tout événement » (Zévaco np, Ch. XVIII). Ici, nous ne trouvons pas une demoiselle en détresse qui attend qu'un homme vienne la sauver, mais une jeune femme audacieuse qui prend son destin en main et qui ne craint pas de se battre. Plus loin, dans le chapitre XX, après avoir été jetée à l'eau par les assassins de Leonora, elle ressent un moment de désespoir (elle ne sait pas nager), mais son endurance physique et mentale reprend vite le dessus et sa débrouillardise lui permet de se sauver :

En se sentant couler au fond de l'eau, Giselle éprouva une seconde de désespoir absolu derrière lequel il n'y a plus rien que la mort. [...] un effort désespère des bras [...] se cramponnant à cette chose inconnue [...] sa pensée vaillante rayonna, illumina la situation [...] d'un frénétique effort, elle se souleva, se hissa et retomba pantelante au fond de la barque. [...] C'était une vaillante, c'était une guerrière. [...] On avait voulu la tuer. On avait employé l'eau, non le fer, parce que

l'inspiratrice de l'assassinat voulait faire croire à un accident [...] tout cela était formel dans l'esprit de Giselle. (np, Ch. XX)

Dans un moment de panique et de mort certaine, Giselle arrive non seulement à trouver la force physique de s'en sortir, mais elle ne se laisse pas submerger par ses émotions et arrive à faire preuve de raisonnement pour comprendre ce qui vient de lui arriver. Elle est son propre héros et déjoue les plans d'une antagoniste redoutable.

Ce plan machiavélique a donc été mis en place par Leonora Galigai. Comme Milady dans *Les trois mousquetaires*, cette antagoniste est décrite comme une femme à la fois fascinante et redoutable, incarnant l'ambition, la manipulation et l'intrigue. On pourrait se demander pourquoi, dans ces deux romans, les antagonistes les plus dangereux sont des femmes, alors que celles-ci n'avaient qu'une place secondaire dans la société du XVIIIe siècle. Ceci pourrait s'expliquer par un retour aux sources bibliques où Eve est la tentatrice du péché originel, ce qui la rend complice de tous les crimes de l'humanité. Comme nous le dit Dijkstra, il est vrai que pendant très longtemps, il y avait une « fascination with woman as the embodiment of evil » (235). Une autre théorie qui expliquerait la colère et la malice des femmes est un sentiment d'être constamment prises au piège par les hommes et la société. L'article de Colette Guillaumin, « Pratique du pouvoir et idée de nature (1) L'appropriation des femmes », est un texte clé du féminisme matérialiste. Il analyse la manière dont les femmes ont historiquement été appropriées par les hommes, en établissant un parallèle avec l'appropriation des esclaves. Guillaumin y développe l'idée que les rapports de domination ne sont pas simplement culturels

ou symboliques, mais qu'ils sont inscrits dans des structures matérielles de possession. « De la sagesse populaire à la grossièreté de bistro, de la théorie anthropologique sophistiquée aux systèmes juridiques, on ne cesse de nous signifier que nous sommes appropriées. Rage de notre part dans le meilleur des cas, atonie dans la majorité des occurrences » (7). Les auteurs se servent de cette rage féminine comparable à celle d'un animal sauvage pris dans un filet de chasse comme justification de la haine nécessaire pour contredire la nature sage et maternelle des femmes assassines. Une femme perdra donc tout ce qui la qualifie de femme lorsque la colère prend le dessus.

Donc, Leonora Galigai, en tant que *confidente* de la reine Marie de Médicis (qu'elle manipule habilement pour servir ses propres intérêts), exerce une influence considérable dans les cercles du pouvoir, mais cette influence est teintée de noirceur et de duplicité. À la différence de Dumas avec Milady, Zévaco fait ressortir la laideur intérieure sur le physique extérieur, décrivant la marquise d'Ancre comme laide : « difforme, contrefaite, l'épaule gauche renflée, la bouche trop grande, le buste mal d'aplomb sur les jambes, laide enfin, Leonora n'avait pour toute beauté que deux yeux noirs resplendissants d'intelligence, pareils à deux étoiles égarées au fond d'un ciel triste » (np. Ch. II). Avant même qu'elle ne fasse quoi que ce soit, nous savons qu'elle sera un personnage sans honneur ni scrupules. En effet, au long du récit, elle essaye par plusieurs stratagèmes de tuer le roi Louis XIII, que Capestang est toujours là pour déjouer. L'objectif est de faire avancer la position de Concini dans le gouvernement royal, jusqu'à l'aider à devenir roi. Elle est également motivée par un amour presque maladif pour son mari, ce qui incite sa deuxième force motrice : la jalousie. C'est cette jalousie qui la pousse à vouloir faire disparaître Giselle, de qui le marquis d'Ancre tombe éperdument amoureux.

Leonora incarne l'antagoniste féminine par excellence. Elle est motivée par une combinaison de jalousie personnelle et d'objectifs politiques. Cependant, malgré son intelligence et sa malice, la marquise d'Ancre finit par être vaincue par les forces du bien incarnées par Giselle et Capestang. Sa chute illustre la condamnation des ambitions égoïstes et des intrigues immorales, thèmes récurrents dans l'œuvre de Michel Zévaco.

III.3 Lagardère, Dona Cruz, et Gonzague

Le dernier trio de héros et d'antagonistes que nous allons analyser est légèrement différent des deux précédents, mais fait appel à un héroïsme encore plus puissant que dans les œuvres de Dumas et de Zévaco. Comme nous l'explique Vareille dans son livre sur le roman populaire, « Dans la lignée de Dumas, *Le Bossu* est un des plus célèbres romans de cape et d'épée de la littérature française » (57). En effet, dans *Le Bossu* de Paul Féval, nous trouvons un héros qui dévoue sa vie entière à venger l'assassinat d'un homme qu'il ne connaît qu'à peine et à protéger la fille de ce dernier, âgée de tout juste deux ans. Ce héros, c'est Henri, chevalier de Lagardère. Non seulement nous retrouvons un titre de roman qui fait référence au héros (Lagardère se déguisera en bossu pour arriver à ses fins), mais nous retrouvons une fois de plus un *chevalier*, premier signe d'homme d'honneur dans nos romans de cape et d'épée. Cependant, comme nous le savons, le titre de chevalier n'est pas assez pour assurer au lecteur que c'est bien

un gentilhomme et qu'il veut faire le bien. Dans le chapitre « La fin du héros », de *L'entretien infini*, Maurice Blanchot interroge la disparition de la figure traditionnelle du héros dans la littérature et la pensée modernes. Dans ces romans, en général, le héros nous apprend « l'invincible penchant essentialiste : le héros n'est qu'action, l'action le rend héroïque, mais se faire héroïque n'est rien sans l'être ; seul l'être – l'essence – nous satisfait, nous rassure et nous promet l'avenir » (2). Il incarne donc l'essence même du protagoniste qui assure le code d'honneur auquel se tiennent les héros et les gentilshommes.

Comme dans les deux autres romans, nous retrouvons également une jeune femme qui est prête à mourir par amour et par dévotion pour Lagardère : la belle Aurore de Nevers. Cependant, ce n'est pas elle qui aura le courage et la détermination de sauver celui qu'elle aime, mais ce sera son amie, sa sœur, qui sera forte pour elle : Flor, ou Dona Cruz. En effet, la belle Aurore tient un rôle plus traditionnel d'une jeune femme noble, donc son amie (une fille de la rue) est celle qui a grandi avec le courage et l'ingéniosité nécessaire pour survivre et se battre. Enfin, notre antagoniste principal, Philippe de Mantoue, prince de Gonzague, est un adversaire classique : il veut la fortune, et celle de Nevers est la plus facile à obtenir.

L'aventure débute donc en 1699. Gonzague tue Philippe de Lorraine, le duc de Nevers, pour épouser sa veuve, Aurore de Caylus, et pour s'emparer de fortune de leur famille, la dot d'Aurore de Caylus. Cependant, pour réussir son coup, il doit retrouver et se débarrasser de leur fille, Aurore de Nevers, qui est l'héritière du duc. C'est là qu'intervient le chevalier Henri de Lagardère : « d'origine inconnue, enfant trouvé, enfant de "la balle" également (il gagnait sa vie

en faisant des tours et des contorsions sur les places publiques), devenu au terme d'une vie agitée cheval-léger du Roi » (Vareille, 55). Celui-ci promet à Nevers mourant d'élever et de protéger sa fille, ainsi que de punir ses assassins. Ce qui fait de Gonzague un antagoniste redoutable, ce n'est pas seulement qu'il tue Nevers pour de l'argent, mais plutôt que les deux hommes étaient aussi proches que des frères : « le duc de Nevers et le prince de Gonzague étaient inséparables. [...] Leur tendresse mutuelle rappelait les beaux types de l'amitié antique » (Féval, 211). La trahison d'un *frère* pour de l'argent est ce qui amène cette histoire au niveau réel de roman de cape et d'épée, car c'est grâce à ce détail que nous voyons apparaître un nouveau type de héros : les « Justiciers-Vengeurs, [...] le Héros-Justicier-Redresseur de torts » (Vareille, 85). Il tombe donc dans les mains de Henri une mission qui lui coûtera presque deux décennies de sa vie et lui vaudra de passer une partie de ces années à l'étranger à se cacher, ainsi qu'Aurore, des hommes de Gonzague : ce dévouement à un homme et une famille à qui il ne doit rien fait de lui un véritable héros. Sa mission ne s'accomplit qu'en 1717, lorsque Nevers est vengé de son assassin et qu'Aurore retrouve sa mère.

Comme nous l'explique Daniel Compère, pour avoir une vraie aventure, nous avons besoin de « trois caractéristiques : l'exotisme (pour ce qui est du cadre les rebondissements), de l'action (pour ce qui est de l'intrigue) et un personnage qui va courir des dangers » (83). Notre récit réunit parfaitement ces trois conditions pour créer un roman de cape et d'épée. Pour ce qui est de l'exotisme, notre héros et Aurore se retrouvent à parcourir l'Europe, notamment l'Espagne, pour échapper aux hommes de Gonzague. Passons donc aux deux autres critères. Nous avons besoin d'action et d'un personnage qui va courir les dangers : le héros. Cependant, pour survivre et réussir sa mission, le héros a besoin d'être une fine lame. Est-ce le cas de

Lagardère ? Passepoil, un des anciens maîtres d'armes de Lagardère nous apprend dès le chapitre III « qu'après le beau Lagardère, Nevers est aujourd'hui la première épée du monde entier ! » (Féval, 218). Nous pouvons donc nous attendre à des scènes d'escrime fantastique de la part de ces deux hommes. En effet, ils sont tous deux connus pour leurs prouesses avec une rapière et Lagardère cherche le duc pour que celui-ci lui enseigne sa botte secrète.

— Ah ! m'interrompit-il en descendant de cheval, vous êtes le beau Lagardère ? On me parle souvent de vous, et cela m'ennuie. [...]

— Si vous ne me trouviez point trop petit gentilhomme, commençai-je, pour vous mesurer avec moi...Il fut charmant, charmant ! Je dois lui rendre cette justice. Au lieu de me répondre, il me planta sa rapière entre les deux sourcils, si roide et si net, que je serais encore là-bas, sans un saut de trois toises que fort à propos je fis.

—Voilà ma botte, me dit-il.

Ma foi ! je le remerciai de bon cœur ; c'était bien le moins.

—Encore une petite leçon, demandai-je, si ce n'est pas abuser.

—A votre service.

Malepeste ! cette fois, il me fit une piqûre au front. J'étais touché, moi... moi, Lagardère !

Les maîtres d'armes échangèrent des œillades inquiètes. La botte de Nevers prenait en vérité d'effrayantes proportions.

Nous nous séparâmes bons amis avec promesse de revanche. (223)

Cette scène est importante pour deux raisons. Premièrement, parce qu'elle fait comprendre aux lecteurs l'étendue des compétences d'escrime des deux hommes. Non seulement sont-ils très habiles avec une épée, mais leur réputation est connue de tous. Deuxièmement, parce qu'elle montre aux lecteurs qu'il n'y avait pas d'amitié ou de relation quelconque entre le chevalier et le duc avant le début de notre histoire. Ceci ne fera qu'accentuer l'héroïsme de Lagardère, qui passera presque deux décennies de sa vie à tenir sa parole et à risquer sa propre vie pour un homme à qui il ne devait rien. Le choix de mots de Féval démontre bien la noblesse de cœur de nos deux hommes. Bien qu'ils s'opposent en duel, ils n'échangent ni provocations ni insultes, chose qui arrive frètement lors d'une dispute ; à la place ils se complimentent et se flattent sur leurs qualités respectives. Lorsque Lagardère est touché par la rapière de Nevers au front comme dans son orgueil, il dit qu'ils se sont tout de même séparés en bons amis. Ce niveau d'estime et de respect serait inexistant chez des hommes sans honneur.

Pour en revenir aux prouesses d'escrime, qui font l'attrait des romans de cape et d'épée depuis le XIX^e siècle, Paul Féval nous le résume dans le titre du chapitre VII : « Deux contre vingt ». En effet, dans le chapitre suivant, « Bataille », Lagardère et Nevers se battent contre une vingtaine des hommes engagés par Gonzague pour tuer le duc. Ce chapitre est presque entièrement dédié à la bataille et nous y retrouvons un rythme et des termes techniques similaires à ceux de Dumas :

Le Parisien perça du premier coup un bandoulier d'outre en outre ;
ramenant l'épée et coupant à revers, il trancha le bras d'un contrebandier ;
puis, ne pouvant arrêter son élan, et arrivant sur le troisième de trop

court, il lui écrasa le crâne d'un coup de pommeau. [...] Nevers taillait aussi de son mieux [...] Comme il allait achever ce dernier [...] Lagardère ne prit que le temps d'allonger un vertueux fendant à Pinto [...] – C'est l'heure de battre fort et ferme ! dit Lagardère [...] Dix lames s'allongèrent. [...] Le Tueur poussa un cri et tomba sur le corps de deux bandouliers foudroyés. (230-231)

Ces passages du chapitre sur la bataille de deux hommes contre vingt son attrayants, non seulement grâce à leurs termes techniques, mais également grâce à la rapidité et précision des mouvements des deux hommes. Ce sont les passages comme ceux-ci qui captivent les lecteurs de romans de cape et d'épée depuis plusieurs siècles : des combats impossibles, des ennemis trop nombreux, mais également des techniques de combat incroyables et une fin improbable sont justement ce que recherchent les lecteurs à la recherche d'aventures. Un chapitre complet de bataille, d'action et de démonstrations de compétences mortelles avec une épée est ce à quoi peuvent s'attendre les lecteurs de la part de l'auteur vis-à-vis de son héros : « Le héros n'est rien s'il n'est glorieux. [...] La gloire est le rayonnement de l'action immédiate, elle est lumière, elle est éclat » (Blanchot, 3). Un tel chapitre ne peut se finir que par la mort d'un personnage important : le duc de Nevers. Cependant, celui-ci n'est pas tué lors de la bataille elle-même, ce qui était peu probable si on se remémore son talent extraordinaire d'épéiste. En effet, il est pris en traître : non seulement il est abattu par derrière, mais en plus son assassin est un homme qui n'a pas participé à la bataille, et qu'il aimait profondément comme un frère : « — Toi ! c'est toi ! murmura Nevers expirant ; toi, Gonzague ! toi, mon ami, pour qui j'aurais donné cent fois ma vie! — Je ne la prends qu'une fois, répondit froidement l'homme au masque » (Féval 132). C'est

ici que nous trouvons une fois de plus la métaphore animale dans la réaction émotionnelle du héros : « Quand Lagardère entendit le râle du jeune duc, ce ne fut pas un cri qui sortit de sa poitrine, ce fut un rugissement. Les maîtres d'armes s'étaient reformés derrière lui. Arrêtez donc un lion qui bondit ! » (132) En effet nous avons vu dans *Les Trois Mousquetaires*, une comparaison similaire de d'Artagnan qui attaquait lui aussi comme un félin acharné.

Donc, dans ce roman nous avons un protagoniste avec le titre de chevalier et un escrimeur exceptionnel ; il ne manque qu'une preuve de son caractère honorable pour compléter son statut de héros : une mission honorable.

Nevers se souleva, et, d'une voix éteinte :

— Frère, souviens-toi et venge-moi !

— Sur Dieu, je le jure ! s'écria le Parisien ; tous ceux qui sont là mourront de ma main ! [...]

— Sus ! sus ! cria l'homme masqué.

— Il n'y a que toi que je ne connaisse pas, dit Lagardère en se redressant, seul désormais contre tous. J'ai fait un serment... il faut pourtant que je puisse te retrouver quand l'heure sera venue. (232)

Et avec cette promesse, Lagardère passe d'un chevalier sans véritable but dans la vie à un héros avec la mission de défendre la petite Aurore et venger le duc. Nous trouvons le nouveau type de héros, le héros omniscient qui arrive à savoir tout sur tout le monde afin de mettre en action son plan et sa vengeance, comparable à celui de Dumas, Edmond Dantès, dans *Le Comte de Monte-Cristo* :

Le héros positif, le Justicier/Vengeur se place sous les auspices du *panache*. Lagardère remplace la Providence : il est un substitut de l'Être Suprême qui sait, juge, et condamne. [...] il est chargé de réintroduire les *valeurs authentiques* dans un monde *dégradé*, que son action va *régénérer*. (Vareille, 58)

Bien que Dantès et Lagardère aient des styles et personnalités très différents, ces deux hommes vouent leur vie à redresser les torts qui ont été fait par la manigance et déshonnêteté d'antagonistes ; c'est un jeu de patience et de calcul que ces deux héros jouent à la perfection. L'histoire se termine avec les retrouvailles de la mère et de la fille, après que le chevalier a accompli sa mission de vengeance : il n'y a pas de doute, Lagardère est la définition même du *héros*.

Comme dans beaucoup de romans de cape et d'épée, le héros n'est pas seul, et il lui arrive de tomber amoureux d'une femme non seulement belle et douce, mais également intelligente et courageuse qui l'aide dans sa mission. Cependant, dans le roman de Féval, nous trouvons un changement dans cette formule. En effet, le chevalier et sa jeune protégée tombent amoureux, mais ce n'est pas elle qui démontre les caractéristiques d'une héroïne, c'est son amie, sa *sœur*, Dona Cruz. Dona Cruz, ou Flor, est un personnage secondaire, mais significatif. Elle est une jeune femme espagnole courageuse, belle et passionnée qui croise la route de Lagardère dans le cadre de ses aventures, et elle joue un rôle clé dans certains aspects de l'intrigue. Jean Rohou et Jacques Dugast écrivent dans leur livre *Paul Féval romancier populaire : archétypes féminins dans Le bossu*, que bien que Flor ne soit pas un des personnages principaux du roman, « il s'agit

d'un personnage romanesque par excellence. En elle se résument les lieux communs du XIX^e siècle : gitane perdue, peut-être de haute naissance, belle, délurée, elle refait le mythe d'Esméralda et elle possède tout son charme et toutes ses caractéristiques » (256). Une femme comme elle, avec ses qualités morales et physiques, ne peut résulter que la fiction la plus fantastique. Elle se distingue par son caractère fier et sa détermination, ce qui contraste avec l'innocence et la fragilité d'Aurore. Elle incarne une autre facette de la féminité dans le roman : une femme forte et émotive, mais capable de prendre des décisions courageuses et de comprendre dès sa jeunesse les codes de l'honneur et la différence entre le bien et le mal. Bien qu'à la différence de Giselle d'Angoulême, Flor ne soit pas une femme noble, les deux jeunes filles sont comparables dans leur ténacité et leur désir d'arriver à leurs fins. Mais d'où vient la petite gitane ?

Lagardère et Aurore trouvent Flor, une petite fille affamée, au bord de la route. Les deux fillettes deviennent rapidement amies, et cette dernière accompagne les deux fugitifs pendant une partie de leur voyage en Espagne, jusqu'à ce que notre héros la ramène à sa famille de *gitanos*. Lorsque les hommes de Gonzague payent les gitans pour se débarrasser de Lagardère, Flor décide de sauver ceux qui l'avaient recueillie. Bien qu'elle ne soit qu'une petite fille, elle a déjà l'honneur d'une héroïne et n'a pas peur des conséquences de ses actions : « —Je vous sauverai tous deux, ou je mourrai ! » (Féval, 274) Cette nuit-là, la petite *gitana* était parvenue à rentrer dans la tente où une vieille duègne surveillait Aurore. Non seulement avait-elle réussi à esquiver les sentinelles, mais également à faire sortir son amie sans se faire prendre avant d'aller sauver Lagardère. Ceci démontre non seulement beaucoup de courage, mais également beaucoup de

perspicacité et de finesse. Nous retrouvons par ailleurs le sens de l'honneur d'un véritable héros qui trahit sa famille afin de payer sa dette à ceux qui lui ont sauvé la vie.

Des années plus tard, Flor, devenue Dona Cruz, est manipulée par Gonzague qui lui fait croire qu'elle est en réalité l'héritière du duc de Nevers. Celle-ci se retrouve face à la vraie Aurore qu'elle reconnaît et fait tout en son pouvoir, une fois de plus, pour venir en aide au chevalier ainsi qu'à son amie. Elle joue un rôle crucial à plusieurs moments de l'histoire, notamment en aidant à protéger Aurore et en intervenant pour sauver Lagardère lorsqu'il est en danger. En effet, Flor est courageuse quand Aurore a peur, est forte lorsque Aurore est faible, et est futée tandis qu'Aurore se sent perdue.

Je ne suis qu'une femme, mais je suis forte et n'ai pas peur de mourir...

S'ils t'attaquaient, Aurore, tu aurais quelqu'un pour te défendre. [...]

Puis, sentant qu'Aurore tremblait tout à coup dans ses bras :

—Pauvre chère enfant ! reprit-elle, —comme la voilà pâle...

—J'ai peur, ici, quand je suis toute seule, balbutia Aurore ; —ces valets, ces servantes... tout me fait peur... [...]

—Conseille-moi... Guide-moi ! dit Aurore. (344)

Bien que toutes deux soient des âmes humbles, douces et aimantes, il n'y a que Dona Cruz qui ait les vraies qualités d'héroïne. Ceci n'est qu'un exemple parmi de nombreuses discussions entre les filles ; un passage où Dona Cruz doit être forte pour son amie qui tressaille et pâlit dans presque toutes les scènes de la dernière partie du roman. Rohou et Dugaste explique que « si

Lagardère peut être considéré comme le symbole de la solidarité masculine, Flor l'est de la solidarité féminine et cela malgré sa situation de rivale, à un moment donné, d'Aurore, car elle aimait Lagardère autant que la fille de Nevers » (257). C'est donc Aurore de Caylus et Dona Cruz qui font l'effort le plus important pour secourir et innocenter le chevalier par amour pour Aurore de Nevers.

Il y a un autre aspect du roman de Féval qui diffère de ceux de Dumas et de Zévaco : il n'y a pas d'antagoniste féminine. En effet, le seul personnage qui ait des ambitions qui poussent au meurtre et au mensonge, c'est Philippe de Mantoue, prince de Gonzague. Le personnage de Gonzague est aussi une critique de la corruption morale au sein de l'aristocratie, un thème récurrent dans les romans de cape et d'épée. Vareille nous dit que « les personnages populaires sont tous importants dans leur genre, soit dans la bonté, soit dans la beauté, soit dans le crime ou la ruse » (84). Jouant donc son rôle d'antagoniste, le prince devient l'ennemi juré de Lagardère, qui s'engage à venger le duc de Nevers.

Nous savons donc que Gonzague tue son ami, Philippe de Nevers, pour s'emparer de sa fortune et de sa femme, et pendant presque deux décennies, ses plans se déroulent comme prévu. Lui qui voulait la fortune a pris tout ce que possédait son ami.

C'était l'ancien hôtel de Lorraine, habité sous la Ligue par M. le duc de Mercœur. Depuis Louis XIII, il portait le nom d'hôtel de Nevers. On l'appelait maintenant l'hôtel de Gonzague.

Philippe de Mantoue, prince de Gonzague, l'habitait.

C'était sans contredit, après le régent et Law, l'homme le plus riche et le plus important de France. Il jouissait des biens de Nevers à deux titres différents : d'abord comme parent et présomptif héritier, ensuite comme mari de la veuve du dernier duc, Mademoiselle Aurore de Caylus.

Ce mariage lui donnait, en outre, l'immense fortune de Caylus-Verrous, qui s'en était allé dans l'autre monde rejoindre ses deux femmes. (Féval, 233)

Ce passage montre aux lecteurs la quantité et la qualité de biens que Gonzague a pu obtenir grâce à la mort de son ami : il a le château de Nevers, sa fortune, sa femme, et son héritage. Seul un homme complètement dénué d'honneur pourrait s'abaisser aussi bas que de tuer son ami (et cousin) pour de l'argent, et de faire croire au Régent qu'il passe son temps à chercher l'assassin de leur camarade. Pire encore que cette tromperie, alors que Nevers et Lagardère se battent avec ardeur, Gonzague arrive par derrière pour tuer le duc d'un coup de poignard dans le dos, symbole de trahison et de lâcheté. Cela dit, pour qu'un protagoniste devienne un héros, il lui faut un adversaire aussi redoutable et perfide ; Gonzague incarne toutes les caractéristiques nécessaires pour faire ressortir l'héroïsme de Lagardère. Et puisque nous ne pouvons pas avoir de roman de cape et d'épée sans duel, le prince, qui est également une fine lame, meurt par la lame du chevalier, qui est toujours la première lame de France.

La confrontation finale entre eux culmine dans un duel spectaculaire et la révélation publique des crimes de Gonzague, mettant un terme à ses ambitions. Le prince est ainsi un modèle classique du méchant de roman, dont la complexité et la duplicité en font l'un des

personnages les plus mémorables dans *Le Bossu*. Cependant, ce que les bons et les méchants ont en commun, c'est qu'ils sont tous esclaves de leurs sentiments. Tous les personnages qui tombent amoureux, malgré leurs positions et leur motivations personnelles, se mettent dans des situations précaires au risque de tout perdre, afin de se plier aux désirs du cœur. Serait-ce justement ce réflexe si humain, même des plus puissants et des héros, qui fait l'attrait des romans de cape et d'épée ? Après tout, un des critères des romans populaires reste une histoire d'amour puissante et passionnée.

CHAPITRE IV : L'AMOUR

Dans notre quête de la réponse à la question « Pourquoi les romans de cape et d'épée connaissent-ils un succès notable depuis le XIX^e siècle ? », nous nous penchons maintenant sur un aspect différent du pouvoir et de la qualification de héros, et sur un thème plus accessible au commun des lecteurs et qui peut être ressenti par tous : le thème de l'amour. Cependant, pour avoir une vue plus rationnelle sur ce thème, nous allons diviser cette catégorie en trois parties : l'amour des puissants, l'amour des héros et l'amour des antagonistes. Il est vrai que l'amour est potentiellement ressenti par n'importe qui et n'est pas réservé à certains protagonistes. C'est un thème universel qui crée un lien entre celui qui écrit le livre, celui qui lit le livre et les personnages eux-mêmes auxquels on s'attache. Bien que l'amour soit un sujet du cœur, souvent associé au bonheur et à la joie, il reste néanmoins un thème dangereux qui est la motivation de crimes graves et sanglants depuis plusieurs millénaires. Les représentants de chacun de ces groupes sont différents dans leur manière de ressentir l'amour et d'agir sur leurs émotions. Nous étudierons principalement trois œuvres pour comparer ces trois groupes : *Le Vicomte de Bragelonne* d'Alexandre Dumas, *Le Bossu* de Paul Féval et *Le Capitain* de Michel Zévaco.

IV.1 L'amour des puissants

Avec le pouvoir et l'argent, l'amour fait partie de cette catégorie de choses qui pousse les hommes et les femmes à perdre la tête et à prendre des décisions qui ne seraient autrement jamais considérées. Dans son œuvre *L'éloge de la folie*, l'humaniste néerlandais de la Renaissance, Érasme, a écrit que « plus l'amour est parfait, plus la folie est grande, et le bonheur sensible » (385). Cette folie qui vient de l'amour touche tout le monde de la même façon, ne prenant jamais en compte le statut social ou la richesse de ses victimes. Cependant, les puissants (les rois, les ministres, les nobles, et ceux qui possèdent fortune ou pouvoir) ont les moyens de concrétiser leur folie amoureuse, et comme nous l'a dit Érasme : plus l'amour est parfait, plus cette folie est grande.

Dans cette catégorie de personnages puissants, nous avons un des rois les plus puissants de l'histoire de France : Louis XIV. Dans son roman *Le Vicomte de Bragelonne*, Alexandre Dumas nous présente les premiers amours du jeune roi : Marie de Mancini, Henriette d'Angleterre et Louise de La Vallière. Dès le chapitre III, Dumas nous fait comprendre la passion que le jeune roi a pour la nièce de son ministre à travers la conversation de Raoul, le vicomte de Bragelonne, et de Mademoiselle de Montalais lorsque celle-ci lui demande : « — Ce n'est donc pas un homme, que le roi ? Il n'aime donc pas Marie de Mancini ? — Il l'adore. — Eh bien ! il l'épousera ; nous aurons la guerre avec l'Espagne » (*Le vicomte* 25). Malgré cet amour fou pour Marie, le jeune Louis XIV est promis à Marie-Thérèse d'Espagne, afin de concrétiser une alliance entre les deux pays. Dans l'esprit de la jeune femme, l'amour est roi et une guerre entre deux nations semble un prix raisonnable à payer pour le bonheur amoureux. De la part d'une jeune aristocrate sans expérience du monde, cette réaction simpliste est presque comique et amusante. Toutefois, c'est une autre histoire pour le roi. En effet, il représente Dieu sur terre et

sa position prestigieuse vient avec beaucoup de responsabilités ; le maître d'un des royaumes les plus puissants d'Europe est esclave de son avenir conjugal. Passer d'un statut divin à celui d'otage de ces émotions nous montre l'énorme pouvoir qu'à l'amour, même sur les hommes les plus puissants. Roi ou paysan, tous courbent le dos devant leurs sentiments amoureux. Dans « Louis XIV, les femmes et le pouvoir », Jean-Christian Petitfils nous explique, en parlant de Marie de Mancini, que « sous l'effet de cette jeune fille fiévreuse et dominatrice, le roi, timide et secret, se transformait peu à peu en un héros de roman au cœur tendre » (49), illustrant ainsi les changements physiques et psychologiques qui prennent place dans la tête et dans le cœur du roi. Lorsque la mère du souverain, Anne d'Autriche, et le cardinal de Mazarin se sont rendu compte du pouvoir qu'avait la jeune femme sur le roi, et le désir de celui-ci d'épouser l'Italienne, mettant les projets d'alliance et de paix avec l'Espagne en péril, les deux régents ont décidé d'intervenir et d'envoyer Marie à La Rochelle. Petitfils explique que « accablé, Louis XIV tenta une ultime démarche. Il se jeta à leurs pieds, supplia. En vain » (50). Le vocabulaire utilisé ici nous montre deux choses : premièrement, le roi est tombé de son statut divin à celui d'homme mortel. Non seulement se jeter aux pieds d'autrui et de supplier n'est pas un comportement de roi, mais en plus, ses désirs et ses supplications humiliantes ont été rejetés, montrant que le roi n'est pas en réalité l'homme le plus puissant du royaume ; dans ce cas en particulier, ce sont sa mère et son ministre. Deuxièmement, ce passage démontre la folie complète dont parlait Érasme, car dans aucune autre circonstance, Louis XIV ne se serait comporté de cette manière enfantine et dégradante.

Bien que Dumas fasse allusion à l'amour entre Marie et Louis au début du roman, il se concentre bien plus sur la relation du roi avec Louise, sa première maîtresse officielle, pour qui il

se comportent également de façon excentrique. Nous découvrons le personnage de Louise dans les premiers chapitres du roman, lorsque Raoul, vicomte de Bragelonne et fils d'Athos, vient lui rendre visite. Nous apprenons qu'ils sont amis d'enfance et que leur amitié s'est transformée en amour. C'est pour cela que le vicomte demande à son père de parler au roi pour que celui-ci donne son consentement au mariage des jeunes gens. Athos fait comprendre à Louis XIV qu'il n'est pas spécialement enthousiaste à l'idée de cette union à cause du statut inférieur de Mademoiselle de La Vallière et du désir qu'il a pour son fils de se faire un nom et une place dans la société avant de se marier, donc le roi ne donne pas son accord sous prétexte que celui-ci a besoin de mûrir et de faire ses preuves dans le monde avant de pouvoir consentir au mariage du jeune homme. Athos espère que ceci donnera à son fils l'opportunité de rencontrer une femme plus titrée pour une union. Au même moment, les préparatifs du mariage du frère du roi, Philippe d'Orléans, avec sa cousine et fille du feu le roi Charles I^{er} d'Angleterre, s'organisaient à Paris. La princesse Henriette est attendue pour conclure une union qui garantirait la paix entre la France et l'Angleterre. Louis XIV ne s'attendait pas à sa propre réaction à la vue de sa nouvelle belle-sœur :

Quelle fut sa surprise quand il revit Henriette, dans ce splendide été de 1661, de jeune fille devenue femme, toute transformée, toute transfigurée ! Une beauté de seize ans, des grâces juvéniles, un esprit vif, délicat, enjoué, s'étaient épanouis en un jour. [...] Le Roi reconnut, en la voyant de plus près, combien il avait été injuste en ne la trouvant pas la plus belle personne du monde. Il s'attacha fort à elle et lui témoigna une complaisance extrême. (Jules Lair, *Louise de la Vallière et la Jeunesse de Louis XIV* 50)

Les nouveaux sentiments de Louis XIV envers la princesse sont très importants, car dans le roman de Dumas, c'est justement cette passion que le roi ressent pour sa cousine qui va être à la place de l'amour qu'il éprouvera ensuite pour Louise.

Les sentiments du roi et de la duchesse d'Orléans rendent jaloux Marie-Thérèse et Philippe d'Orléans, leurs époux respectifs. Henriette conseille alors à Louis XIV de feindre d'aimer une de ses demoiselles d'honneur, Louise de La Vallière, pour masquer leur propre liaison et détourner l'attention de la cour. Louise est choisie car, malgré son beau visage, elle est loin d'être la plus désirable des demoiselles de la princesse : Henriette ne veut pas prendre le risque que le roi tombe réellement amoureux de cette dernière. Dumas choisit bien ses mots lorsqu'il exprime les opinions très négatives du roi envers Louise : « voyez donc la pauvre enfant, elle est maigre, presque décharnée ! [...] elle est triste à mourir ! [...] elle boîte ! [...] vous avez été justement me chercher la plus défectueuse de vos filles d'honneur [...] qui peut servir de modèle aux ostéologues » (*Le Vicomte* 167-168). Ce portrait de Mademoiselle de La Vallière que fait l'auteur à travers les yeux du roi aide les lecteurs à comprendre l'étendue et la profondeur du dédain que ressent Louis XIV envers elle. Ceci est important, car il tombe pourtant rapidement amoureux de la jeune femme, avant même d'échanger une vraie conversation avec elle. Comment peut-il passer d'un extrême à l'autre en une soirée ? Parce que, bien qu'il soit roi, il est aussi un homme, et que les hommes comme lui aiment savoir qu'ils plaisent. Encore une fois, Dumas nous présente un roi tombe du statut divin à celui de simple mortel.

Nous en sommes donc maintenant à deux femmes qui ont réussi à faire chavirer le cœur du roi, sans pour autant être arrivées à la véritable histoire d'amour du roman. Il est possible que ce suspense amoureux captive et intrigue les lecteurs qui savent qu'historiquement, Louise de La Vallière devient la maîtresse de Louis XIV, mais que jusqu'ici, tous les indices pointent dans la direction opposée. Dans le chapitre CXV, mesdemoiselles Montalais, de La Vallière et de Tonnay-Charente discutent un soir dans les jardins, à l'écart des gens de la cour. Là, Louise de La Vallière admet à ses amies son amour pour le roi, qui était inconnu de ses amis, comme des lecteurs, lorsqu'elle dit « Oh ! oui, le roi ! le roi ! murmura-t-elle ; avez-vous donc jamais vu quelque chose de pareil au roi ? [...] il n'est pas donné à tous les yeux de regarder en face le soleil ; mais je le regarderai, moi, dussé-je en être aveuglée » (196). Louis XIV et M. de Saint-Aignan, ayant entendu la conversation des demoiselles dans le noir, se mirent à la recherche de l'identité des jeunes filles dont ils avaient surpris la conversation, afin de savoir qui parlait aussi chaleureusement du roi. En découvrant l'identité de Louise et lui avouant qu'il avait entendu ses paroles à son propos, la jeune fille s'évanouit dans ses bras et le roi « avait pâli et tremblé en recevant dans ses bras la belle évanouie ; de sorte qu'il fut bien arrêté [...] que Sa Majesté aimait Mlle de La Vallière, et que, par conséquent, Monsieur pouvait dormir parfaitement tranquille » (207). Nous voyons ici un renversement complet de l'attitude du roi envers la jeune femme qu'il méprisait quelques chapitres auparavant. Contrairement à Marie et à Henriette qui étaient des femmes plus fortes et qui contrôlaient le roi grâce à l'affection qu'il leur portait, Louise représentait « la jeunesse, la tendresse, le temps de tous les espoirs. Délicate, pudique, honteuse de sa position illégitime, [...] elle ne demanda jamais rien pour elle ou pour sa famille peu fortunée » (Petitfils, *Louis XIV, les femmes et le pouvoir* 50) ; la fragilité de Louise dans le

roman, ainsi que sa piété, contribue à faire mûrir Louis XIV en l'obligeant à être patient et doux avec la jeune fille.

Cette nouvelle relation qui débute et fleurit entre Louis et Louise amène une dimension plus réelle et plus humaine au roi. Comme n'importe quel homme, il a des désirs et des sentiments qu'il ne contrôle pas toujours et qui le poussent à prendre des décisions qui vont parfois à l'encontre de son code royal ou moral. Que ce soit d'envoyer Raoul en Angleterre pour l'écarter de Louise, de faire construire une trappe et un escalier secret pour avoir accès sa maîtresse, ou de négliger sa propre épouse au profit d'une autre, sont des comportements qui montrent que Louis XIV se sert de sa position et de son argent pour se comporter comme un amant passionné et non le dirigeant de la France. L'envie de posséder une femme quel qu'en soit le cout montre également un côté enfantin et capricieux du régent.

Bien que le roman de Dumas passe plus de temps que les autres sur les histoires de cœur du roi, nous trouvons dans *Le Bossu* de Paul Féval un autre homme très puissant qui se sert de son statut social ainsi que de son argent pour se procurer une épouse. Nous ne pouvons pas appeler ce que Philippe de Gonzague ressent pour Aurore de Caylus de l'amour, mais c'est l'image qu'il essaye de faire passer pour la réalité. Comme nous l'avons vu, le prince de Gonzague assassine son plus proche ami pour lui voler sa fortune et son épouse. Contrairement à Louis XIV, notre antagoniste n'est pas motivé par l'amour, mais plutôt par l'argent. Cependant, il essaye tout de même de donner une image de son couple très positive au monde extérieur.

Les apparences sont souvent aussi importantes que la réalité, surtout pour des personnages comme Gonzague, qui sont cupides et dépourvus d'honneur. C'est pourquoi, malgré son

caractère pitoyable, le prince est très porté sur les convenances :« Chaque jour, à l'heure des repas, Gonzague envoyait le maître d'hôtel prévenir madame la princesse. Il ne se serait point assis avant d'avoir accompli cette formalité. C'était un grand seigneur » (Féval, *Le bossu* 30). Avec ces quatre derniers mots, Féval arrive impeccablement à saisir l'hypocrisie du prince et le ridicule de la pièce de théâtre que Gonzague met en scène dans sa vie privée. Un autre passage le fait passer pour ridicule, sans qu'il le sache, lorsque Féval écrit sur le rôle que joue le prince avec la société.

Gonzague parlait très-souvent de sa femme, et en termes tout affectueux. Il avait des phrases toutes faites qui commençaient ainsi : « Madame la princesse me disait... » ou bien : « Je disais à madame la princesse... » et il plaçait ces phrases volontiers. Le monde n'était point dupe, tant s'en fallait, mais il faisait semblant de l'être, ce qui est tout un pour certains esprits forts. Gonzague était un esprit très-fort, incontestablement habile, plein de sang-froid et de hardiesse. (30)

Non seulement cet homme vit dans un monde factice qui lui a coûté son ami et son âme, mais grâce à l'argent saisi à la suite de son crime et de ses actions exécrables, il joue également la comédie avec son entourage. Nous pouvons donc facilement interpréter que le véritable amour de Gonzague n'est pas une femme, mais plutôt l'argent. Ni l'amour de son ami assassiné, ni *l'amour* qu'il ressent pour Aurore de Caylus, ni l'amour potentiel qu'il aurait pu ressentir pour Aurore de Nevers n'ont été assez forts pour venir entre lui et son amour de l'argent.

Nous pourrions nous demander si un antagoniste, un personnage de nature malintentionnée et déshonorable, peut réellement aimer au point de mettre une autre personne avant ses propres désirs, ce qui n'est évidemment pas le cas de Gonzague. En effet, le prince

illustre parfaitement le puissant « méchant » qui n'a pas une once de bonté dans le corps et qui est prêt à tout sacrifier pour sauver sa peau. Serait-ce un désir de voir changer le caractère de l'antagoniste, de le voir repentir et montrer des sentiments humains, comme l'amour, qui captiverait l'attention des lecteurs depuis le XIX^{ème} siècle ? Ou au contraire, est-ce qu'avoir un personnage malintentionné qui ressent de l'*amour* réel pour quelqu'un d'autre, crée un contraste de personnalité qui ne plairait pas aux admirateurs de romans de cape et d'épée ? Est-il possible d'avoir un personnage odieux et aimant à la fois ? La réponse est oui, et nous en trouvons quelques-uns dans le roman de Michel Zévaco, *Le Capitain*.

Contrairement aux histoires de Dumas et Féval, le roman de Zévaco n'a pas un seul personnage avec du pouvoir et de l'argent, mais plusieurs. Notre pauvre petit Louis XIII ne fait pas le poids face à Concini et Leonora, Richelieu, le duc d'Angoulême, et d'autres qui se croient héritiers du trône de France. Alors, qui sont les personnages qui détiennent le pouvoir dans ce roman ? Ce sont surtout les antagonistes. Nous avons donc de multiples personnages puissants dans cette histoire, dont plusieurs qui agissent par amour, ce qui met en péril la vie du jeune roi. Nous nous concentrerons en particulier sur un des hommes les plus puissants de France qui tombe amoureux de Giselle d'Angoulême.

Dès les premières deux pages du roman, Zévaco décrit l'amour que Concino Concini éprouve pour la belle Giselle, fille du duc d'Angoulême. Le maréchal d'Ancre est un des hommes les plus puissants et les plus riches de France, ce qui l'amène à convoiter le trône de Louis XIII. Comme l'explique Orest Ranum, « Guise and Concini were alleged to have accumulated all the powers of the state in their hands » (64). Sans aucun doute un des hommes

les plus influents du pays, Concini, qui est en plus le favori de la reine-mère, n'est toujours pas satisfait de ce qu'il a déjà car il pense qu'il n'a rien sans Giselle :

L'amour est en moi. Cette fille, il me la faut, vois-tu ? Fortune, honneur, puissance, haine, il n'y a plus rien quand l'image de Giselle s'évoque en moi. Rinaldo, je meurs si Giselle n'est à moi. Rinaldo, la passion me brûle le sang, me déchire le cœur, et la passion envahit mon cerveau....

[...] N'avoir fait que l'entrevoir ! Ne savoir que ce nom de Giselle, ce nom adoré que je balbutie en pleurant dans mes longues nuits de sommeil ! ... Je veux, entends-tu, je veux savoir qui elle est, je veux que tu la retrouves ! Va, cherche, dépense sans compter, jette mille espions dans Paris, va, mon Rinaldo. (Zévaco, *Le Capitain 2*)

Le choix des mots du maréchal peut ébahir des lecteurs. En effet, un homme de son statut et de sa fortune qui affirme que rien de tout cela ne compte et n'a d'importance s'il n'a pas Giselle, montre que l'amour rend idiot et que même les hommes riches et puissants sont aussi faibles que les autres face à une femme qu'ils trouvent belle. De plus, son vocabulaire dramatique comme « pleurant dans mes longues nuits », « la passion me brûle le sang » et « je meurs si Giselle n'est à moi » fait tout de suite comprendre aux lecteurs que ce personnage ne sera ni un héros, ni même un protagoniste dans ce roman car, dès le premier chapitre, on sait que Concini est faible et ridicule.

Et le lecteur ne se trompe pas... au fur et à mesure de l'histoire, nous comprenons que le maréchal est non seulement déjà marié à une femme qui l'adore, mais qu'en plus, il est l'amant de la reine-mère, Marie de Médicis. Pourquoi l'auteur fait-il donc passer le maréchal pour un hébété obsessionnel face à une femme qu'il n'a entrevue qu'une seule fois ? Pour faire contraste

avec l'amour noble de Capestang pour cette même jeune fille. Les deux hommes aiment Giselle, mais l'un la prend de force, alors que l'autre vient à sa rescousse. Ce sont deux amours très différents.

Nous trouvons ici une petite ironie dans cette dispute pour le cœur de la fille du duc d'Angoulême : un homme puissant n'arrive pas à avoir ce qu'il veut, alors qu'un chevalier sans un sous arrive à épouser la femme qu'il aime, montrant que le pouvoir n'est pas suffisant pour arriver à ses fins dans les affaires du cœur. Ce qui perd un homme du statut du maréchal d'Ancre face à un « capitain » est que cet homme qui a tout, manque d'honneur alors qu'un héros n'a parfois *que* l'amour.

IV. 2 L'amour des héros

Les héros de romans de cape et d'épée ne sont généralement pas des personnages puissants, riches ou de lineages nobles. Que ce soit d'Artagnan, Constance, Lagardère, ou Capestang dans les romans que nous avons déjà analysés, des personnages d'autres aventures, comme Edmond Dantès et Mercedes et *Le Comte de Monte-Cristo*, ou encore du baron de Sigognac et l'actrice Isabelle dans le *Capitaine Fracasse* (bien que ce dernier soit un petit noble, il est désargenté et vis dans un manoir en ruine), nos héros n'ont pas grand-chose à offrir. Cependant, les puissants et les héros ont une chose en commun : ils tombent amoureux très vite et sans grands efforts. En effet, comme les puissants, les héros ne sont pas maîtres d'eux-mêmes lorsqu'ils aperçoivent un beau visage, qui sera désormais la force motrice de leurs actions. Nous

nous pencherons en particulier sur le cas de d'Artagnan et Constance dans *Les Trois Mousquetaires*, de Capestang et Giselle dans *Le Capitain*, et de Raoul et Louise dans *Le Vicomte de Bragelonne*, bien que l'on puisse argumenter que le jeune vicomte ne soit pas réellement le héros du roman. Cette analyse des amours des héros nous permettra de voir si ce thème est une des raisons qui font la popularité des romans de cape et d'épée.

Dans le roman d'Alexandre Dumas, *Les trois mousquetaires*, lorsque d'Artagnan arrive à Paris, il ne connaît personne et a pour seul but de devenir mousquetaire du roi. Cependant, dans le chapitre VIII, le propriétaire de l'appartement qu'il loue (et à qui il n'a pas payé le loyer depuis quelques mois) vient lui demander de l'aide pour retrouver sa femme qui a été enlevée. Le travail est fait pour lui lorsque cette dernière est relâchée et rentre elle-même chez elle, pour trouver un nouveau groupe de soldats qui l'y attendaient. D'Artagnan, comprenant que c'est la femme qu'il cherchait, se bat avec les soldats et sauve la jeune femme en détresse qui s'évanouit pendant la bagarre. Lorsqu'ils ne sont plus que tous les deux, d'Artagnan a l'opportunité de l'examiner pour la première fois : « C'était une charmante femme de vingt-cinq à vingt-six ans, brune avec des yeux bleus, ayant un nez légèrement retroussé, des dents admirables, un teint marbré de rose et d'opale. [...] Les mains étaient blanches, mais sans finesse : les pieds n'annonçaient pas la femme de qualité » (Dumas, *Le vicomte* 79). Au premier regard, notre héros la trouve *charmante*, mais reconnaît qu'elle est une femme de petite qualité. Cependant, lorsqu'elle sourit, nous comprenons que le jeune homme tombe immédiatement sous son charme : « elle était seule avec son libérateur. Elle lui tendit aussitôt les mains en souriant. Mme Bonacieux avait le plus charmant sourire du monde » (79). Bien que ce soit le narrateur qui fasse cette déclaration sur le sourire de Mme Bonacieux, les lecteurs comprennent tout de suite que le

sentiment vient de d'Artagnan et que ce n'est que le début de son envoûtement pour la jeune femme. Tout ce qu'il sait d'elle est qu'elle est mariée à M. Bonacieux, qu'elle travaille comme lingère pour la reine et qu'elle a un sourire charmant : il n'en faut donc pas beaucoup pour qu'un héros tombe amoureux et d'Artagnan montre son côté impulsif.

Malgré cela, cette attirance entre les deux jeunes gens est primordiale dans le roman de cape et d'épée. Comme nous l'explique Daniel Compère dans son livre *Les romans populaires*, trois éléments caractéristiques des histoires de cœurs dans ces livres sont : « une histoire d'amour unique, deux protagonistes qui forment un couple (avec des adjuvants et des opposants), et un déroulement narratif fait de rencontres et d'obstacles qui débouchent sur une union finale ou un malheur » (120). D'Artagnan et Constance coche plusieurs de ces cases : ils sont une paire unique car malgré leur attirance l'un pour l'autre, ils fonctionnent plus comme une équipe contre le cardinal Richelieu, que comme un couple amoureux. Comme épreuves entre d'Artagnan et Constance se trouve également un mari faible, une antagoniste séduisante et leurs responsabilités respectives envers la couronne ce qui fait comprendre aux lecteurs que, d'après les règles de Compère, leur histoire ne peut que se finir par un malheur. Bien que de nombreux obstacles se dressent entre les deux jeunes gens, d'Artagnan est très direct avec Constance pour lui faire part de ses sentiments. Lorsqu'il part pour l'Angleterre afin d'aider Mme Bonacieux à sauver l'honneur de la reine, le terme *amour* est déjà employé, bien qu'ils ne se connaissent que très peu : « Soyez tranquille, belle Constance, je reviendrai digne de la reconnaissance [de la reine] ; mais reviendrai-je aussi digne de votre amour ? [...] Mme Bonacieux le suivit des yeux avec ce long regard d'amour dont la femme accompagne l'homme qu'elle se sent aimer » (*Les Mousquetaires* 144). Cette question de d'Artagnan nous montre que s'il est prêt à partir et à risquer sa vie pour

l'honneur d'Anne d'Autriche, sa priorité personnelle est de gagner le cœur de la jeune femme, qui elle, de son côté cache ses sentiments et se comporte de manière moins impulsive.

Alors que notre héros est dévoué à Constance, celle-ci l'est à la reine, ce qui lui vaut d'être enlevée plusieurs fois et de connaître une fin tragique. En effet, la dernière caractéristique de l'amour dans les romans populaires est la fin : une union ou un malheur. Dans le cas de nos deux jeunes gens, leur amour est constamment menacé par les intrigues politiques de Richelieu et les machinations de Milady de Winter. À la fin de l'histoire, Constance est empoisonnée par Milady qui veut se venger non seulement de la jeune femme pour avoir aidé la reine, mais également de d'Artagnan pour ses tromperies et pour avoir fait échouer ses plans. D'Artagnan retrouve Constance juste avant qu'elle n'expire et elle meurt dans ses bras, lui avouant son amour dans un dernier souffle. Comme le prédit Daniel Compère, il n'y a que deux fins possibles pour l'amour des héros, et dans le cas de d'Artagnan, son histoire avec Madame Bonacieux se termine en tragédie. Mais cette tragédie sert un but précis : la mort de Constance marque profondément d'Artagnan et cela devient un tournant dans le récit qui renforce sa détermination à se venger de Milady et à accomplir son devoir en tant que mousquetaire.

Si Dumas a souvent des fins amoureuses tragiques pour ses personnages, ce n'est pas le cas d'autres écrivains. Michel Zévaco, dans *Le Capitain*, nous offre une histoire d'amour qui, à première vue, peut sembler similaire à celle des héros de Dumas, mais avec une fin très différente. Comme pour d'Artagnan, le coup de foudre de Capestang pour Giselle arrive dès la première fois qu'il l'aperçoit, de loin, très brièvement. Nous retrouvons une réaction impulsive a

la vue d'une belle femme, mais cette fois, cette femme est tout aussi impulsive. Giselle s'empresse de raconter à son père qu'elle a remarqué quelqu'un, mais n'en sait pas plus sur lui :

Et bien ! Oui mon père, à Longjumeau, j'ai vu et remarqué un jeune homme. [...] Je n'ai vu ce jeune homme qu'un instant, murmure Giselle, dont le sein se soulève. [...] Tout ce que je puis vous dire, mon père, c'est que je souhaite que l'homme dont je porterai le nom ressemble à celui que j'ai vu ! [...] C'est lui ! c'est bien celui dont le regard, à l'auberge de Longjumeau, m'a bouleversée ! (Zévaco np, Ch.1)

Voilà qu'une jeune femme noble et instruite parle d'un homme qu'elle ne connaît pas comme celui qu'elle est sûre de vouloir épouser. Un simple regard échangé dans une auberge et notre héroïne, forte et courageuse, ne pense plus qu'à lui. Cela dit, ce comportement enfantin n'est pas réservé qu'aux femmes, et Capestang se retrouve tout aussi abruti que sa belle après ce regard échangé à distance : « ma belle amazone en velours bleu ! La reverrai-je jamais ! Son regard m'a pénétré jusqu'à l'âme, [...] rêvant surtout à l'amazone au consume bleu [Giselle] qui, la veille, à Longjumeau, avait produit sur lui une si profonde impression » (np, Ch. 3). Nous pouvons comprendre que les héros tombent amoureux de façon aussi rapide et arbitraire que les puissants.

Cela dit, serait-ce un des moyens typiques pour les personnages de romans populaires de tomber amoureux, et serait-ce un coup de foudre sincère et immédiat qui fait en partie le succès

des romans de cape et d'épée ? Il est possible que l'acte de tomber amoureux ne soit pas la priorité pour les auteurs, et donc qu'ils n'élaborent pas toute une histoire d'amour leurs personnages. Après tout, ce sont des histoires d'aventures et non des romans sentimentaux. Cependant, lorsque l'on considère l'importance des histoires d'amour dans ces livres et que cet amour tient une place primordiale dans les récits, il est difficile de croire que les écrivains font cela de manière aussi rapide et bâclée. Dans *Les romans populaires*, Daniel Compère nous offre une autre explication : « l'inventivité de l'auteur se manifeste essentiellement dans l'invention et la mise en place des obstacles à l'amour » (105). D'après lui, ce n'est pas la manière de faire tomber amoureux deux personnages qui montre le talent de l'écrivain, mais plutôt toutes les adversités qu'ils affronteront ensemble. Cela explique pourquoi tant d'auteurs de romans d'aventure ne montrent pas de grande créativité dans les rencontres de leurs protagonistes, et que ceux-ci tombent rapidement et facilement amoureux ; ils veulent tout simplement passer à l'action. Dans le cas de Zévaco, son héros perd complètement la raison lorsqu'il s'agit de Giselle, et cela l'entraîne dans des aventures qu'il aurait pu éviter s'il n'était pas aussi impulsif à l'égard de la jeune fille.

Une de ces aventures se trouve dans la deuxième moitié du roman, lorsque Capestang se fait prendre par les Concini et qu'il passe des mois enfermés dans les souterrains de l'hôtel d'Ancre. Là, il est torturé par le Nubien de Leonora, Belphégor, jusqu'à ce que Marion Delorme vienne le sauver. Lorsqu'il reprend des forces, il part à la recherche de son cheval Fend-l'Air et de son fidèle serviteur Cogolin. Celui-ci essaye de lui raconter ses mésaventures et arrive par hasard à lui raconter que le marquis et la marquise de Cinq-Mars étaient partis pour Orléans. Interrompant Cogolin dans son récit, le chevalier « fit deux ou trois fois le tour de la salle, d'un

pas furieux [...] Giselle ! C'est donc vrai ! Elle a épousé Cinq-Mars ! Et moi ! moi ! que vais-je devenir ? Oh ! la rejoindre à tout prix, la revoir ! lui reprocher sa duplicité ! Corbaque ! » (*Le Capitain* np, Ch.43). Avant même de demander plus d'informations ou de s'assurer que la nouvelle marquise soit bien Giselle, Capestang part à toute allure à Orléans, où il ne trouve pas sa bien-aimée, mais Marion Delorme qui n'est ni mariée à Henri, ni marquise de Cinq-Mars. Cette réaction du chevalier montre bien les décisions irréfléchies d'un héros amoureux.

L'histoire d'amour entre Giselle et Capestang est marquée par de nombreux obstacles et malentendus. Malgré ces épreuves, l'amour entre les deux héros persiste et ils finissent par surmonter les intrigues et les complots qui les entourent. Zévaco nous offre donc une fin heureuse, où Giselle et Capestang se marient, entourés de Cogolin et des parents de Giselle, et avec une petite fortune en poche. Cette fin reste en accord avec les arguments de Compère qui dit que les amours des héros se finissent soit en union, soit en tragédie. Ceci peut servir de leçon aux lecteurs : les personnes noble et honorable trouveront le bonheur, alors que ceux qui se comportent en criminel connaîtront une fin dramatique.

La dernière histoire que nous étudierons dans cette partie sur les amours des héros est un peu différente dans le sens où notre protagoniste n'est pas tout à fait un héros. On pourrait facilement se tromper sur son statut, puisque le roman porte son nom, qu'il est le fils biologique d'un héros et aimé de trois autres. Ce personnage est Raoul, le vicomte de Bragelonne. Raoul est le fils d'Athos, et un jeune homme que les quatre mousquetaires portent dans leur cœur ; il donne aussi son nom au dernier livre de la trilogie des mousquetaires de Dumas, *Le vicomte de*

Bragelonne. Tous ces attributs font croire aux lecteurs qu'il va prendre la place des quatre amis et qu'il sera la prochaine génération de héros. Et notre déception est grande. Bien qu'il hérite de la noblesse d'esprit, du sens de l'honneur et de la bravoure de son père, on se souvient de Raoul comme d'un jeune homme qui incarne les thèmes de l'amour impossible et de la mélancolie.

Contrairement au protagoniste de *Zévac* qui tombe amoureux d'une femme qu'il ne connaît pas, Raoul est un ami d'enfance de Louise de La Vallière, qu'il aime maintenant d'un amour réel. Dans ses premiers chapitres, Dumas nous fait comprendre que les deux jeunes gens s'écrivent et se font la cour depuis quelque temps et que l'idée d'un mariage est possible. Athos n'est pas convaincu que Louise soit un bon parti pour son fils, mais par amour paternel, il accepte de faire part de la requête de Raoul au roi Louis XIV. Le roi comprend les hésitations du comte de La Fère et répond qu'il donnera son accord pour ce mariage après que Raoul aura fait ses preuves dans son service, ce qui donne à tout le monde un peu de temps pour considérer d'autres options de mariage. Il est important de noter que jusqu'ici dans le roman, le roi ne connaît pas encore Louise. Ici survient un indice important sur le fait que Raoul n'est peut-être pas le héros auquel nous nous attendions. Il est vrai que dans le premier tiers du roman, le vicomte n'est qu'un personnage secondaire et que ce sont les mousquetaires qui effectuent tout le travail pour remettre Charles II d'Angleterre à la tête de son pays, alors que les seules mentions de Raoul sont lorsque Dumas parle de Louise. Maintenant, nous nous rendons compte que la seule chose que voudrait le jeune homme n'est approuvée ni par son père ni par son roi : le vicomte prend de plus en plus un profil d'enfant avec un caprice amoureux, plutôt qu'un jeune homme prêt à se dévouer entièrement à son roi.

Au même âge, d'Artagnan se préoccupait de devenir mousquetaire et de trouver sa place à Paris en servant la famille royale. Entre ses missions, il passait du temps avec Constance (qui l'aidait également dans ses obligations professionnelles) et même Milady, mais l'amour restait essentiellement au deuxième plan. Pour Raoul, c'est tout à fait l'inverse : son but principal est d'épouser Louise, et le reste de ses obligations ne sont que des obstacles à son bonheur. Cette histoire d'amour de Raoul pour Louise n'est qu'une histoire secondaire dans le roman, mais elle reste néanmoins le fil conducteur du récit. En effet, le livre peut être divisé en trois parties : d'abord la restauration de Charles II d'Angleterre, l'histoire d'amour du roi et de Louise, et enfin l'homme au masque de fer. Le vicomte de Bragelonne ne prend part à aucune de ces aventures, mais son amour pour Louise est un sujet constant dans chacune de ces parties, et beaucoup de ce qui arrive à Raoul est une conséquence de cet amour. Il est envoyé en Angleterre par le roi qui veut l'éloigner de Louise et il part pour se battre à Djidjelli lorsqu'il comprend que Louise est amoureuse de Louis XIV et qu'elle ne l'aimera plus jamais.

Cette histoire d'amour du jeune homme ne serait d'aucun intérêt dans le roman si Raoul ne donnait pas son nom au livre, s'il n'était pas le fils d'Athos, et s'il n'était pas le protégé de d'Artagnan. Cet amour s'achève de façon tragique, comme dans beaucoup de romans de cape et d'épée de Dumas : Raoul, blessé au combat, entend le médecin dire qu'il se remettra de ses blessures s'il ne bouge pas de son lit, mais on découvre quelques pages plus tard qu'il s'est jeté de sa couche et meurt de ses blessures. Le suicide à cause d'une peine de cœur est un acte récurrent dans les tragédies et les mélodrames, mais ce n'est pas ce qu'on peut attendre d'un héros de roman d'aventure. Ceci confirme que Raoul a une place de héros par son nom sur la

couverture du roman, par sa naissance et par ses affiliations, mais que ses actions contredisent les valeurs héroïques que nous trouvons chez les véritables héros de romans d'aventures.

Les héros, comme les puissants, ont tendance à tomber amoureux très rapidement, mais se comportent souvent de manière plus noble et respectueuse envers l'objet de leurs désirs. Contrairement à certains puissants, ils ont les qualités nécessaires pour attirer à eux cet amour qu'ils ressentent eux-mêmes. Mais ce n'est pas pour autant qu'ils connaissent une fin heureuse. Alors que Michel Zévaco et Théophile Gautier donnent des fins heureuses à leurs héros dans *Le Capitain* et dans *Le Capitaine Fracasse*, Dumas a tendance à se tourner vers le mélodrame en écrivant la fin amoureuse de ses héros. Dans *Les Trois Mousquetaires*, Constance est empoisonnée, et dans *Le Vicomte de Bragelonne*, Raoul se tue parce que Louise ne l'aime plus. Bien que les héros des romans de cape et d'épée ont presque toujours un intérêt amoureux dans l'histoire, ils ne sont pas tous égaux face à la manière dont se terminent ces romances. Le héros ne gagne pas toujours. Dans le cas des héros, l'amour est un sujet important car il est à l'origine d'une grande partie de l'action que l'on trouve dans ces romans. Cependant, son importance ne s'arrête pas là. Les lecteurs veulent se reconnaître dans ces héros, non-seulement d'un point de vue physique, mais également de façon personnelle. Ils veulent pouvoir s'identifier à eux, mais la plupart des lecteurs ne sont ni cavalier, ni escrimeurs, ni courageux au point de mourir par honneur. La chose la plus importante à laquelle peut se comparer le lecteur c'est la capacité de comprendre et ressentir l'amour dont parlent les héros. Mais attention, si les protagonistes peuvent tomber amoureux, les antagonistes peuvent le faire aussi ; c'est donc un sentiment qui met tout le monde sur pied d'égalité.

IV.3 L'amour des antagonistes

Comme les puissants et les héros, les antagonistes des romans de cape et d'épée ont, eux aussi, des sentiments amoureux très forts qui impactent le déroulement des aventures de l'histoire. Certains diront que des antagonistes ne sont pas capables de sentiments aussi purs que l'amour d'autrui, donc nous nous pencherons sur plusieurs personnages pour tenter de mieux les comprendre et de déterminer l'importance de l'amour dans ces romans, y compris l'amour des méchants. Puisque nous avons déjà parlé de l'amour de certains antagonistes dans la partie sur l'amour des puissants, nous étudierons cette fois-ci deux femmes très différentes, mais tout aussi venimeuses l'une que l'autre : d'abord le personnage de Milady dans *Les Trois Mousquetaires* de Dumas, puis le personnage de Leonora Galigai dans *Le Capitaine de Zévaco*.

Milady de Winter, qui est un des personnages les plus complexes et redoutables du roman et dont nous n'avons pas encore beaucoup parlé, a une importance considérable dans *Les Trois Mousquetaires* : bien qu'elle soit au service du cardinal de Richelieu, c'est elle le véritable antagoniste du roman et elle marque les lecteurs d'une manière profonde par ses traits de caractère qui sont contraires à celles qu'on associe aux femmes de l'époque. Dans son article « Le symbolisme de l'épée dans la trilogie des mousquetaires d'Alexandre Dumas », Yasmina Ferette explique qu'en « véritable incarnation du mal, Milady s'est rendue coupable d'une longue série de crimes. Une femme maudite entre toutes » (46). Au 17^e siècle, les femmes devaient être douces, empathiques, calmes et soumises, mais notre antagoniste incarne toutes les

qualités inverses : elle est agressive, rancunière, vicieuse et indépendante. Malgré ces qualités peu flatteuses, elle parvient à séduire et à manipuler plus d'un homme, dont certains sont représentés dans le livre comme plus fins et plus malins que la moyenne (comme Athos et d'Artagnan). Nous pouvons maintenant nous poser la question : est-ce de la séduction ou de l'amour ? Ses actions viennent-elles de stratégie ou d'émotions ? Est-elle capable d'éprouver de vrais sentiments ou est-ce de la comédie ? Quel genre de femme est-elle réellement ? En vérité, Milady n'est pas purement méchante et a dû s'adapter pour survivre. En effet, Milady est un personnage beaucoup plus complexe et ambigu que d'autres protagonistes dans les romans populaires, ne se limitant pas à désirer le pouvoir et l'argent, mais elle arrive tout de même à faire ressortir un aspect de la femme fatale qui est purement français.

Pour mieux la comprendre, Dumas nous donne, dans le chapitre XXVII, un aperçu du passé de la jeune femme pendant une soirée entre mousquetaires, lorsque Athos raconte qu'il avait épousé une femme belle et charmante, mais qu'un jour, il a découvert sur son épaule une fleur de lys, marque des criminels condamnés. Horrifié et se sentant trahi, il l'a immédiatement pendue à un arbre, pensant l'avoir tuée. Ce n'est que plus tard dans le roman que l'on découvre que cette femme n'est autre que Milady de Winter, qui est bien vivante et toujours aussi dangereuse : cette trahison nourrit la haine de la jeune femme, ainsi que son désir de vengeance. Si la trahison de son mari n'était pas suffisante pour alimenter son animosité, tombé sous le charme de Milady, profite d'une ruse pour se faire passer pour le comte de Wardes (un amant que Milady convoite). Sous cette fausse identité, il parvient à la séduire et passe la nuit avec elle. Furieuse et humiliée lorsqu'elle se rend compte de la supercherie de d'Artagnan et que celui-ci se moque de l'amour qu'elle a pour de Wardes, Milady jure de se venger de lui. Cet

épisode marque le début d'une rivalité mortelle entre eux, où d'Artagnan commettra l'erreur de la sous-estimer, ce qui lui coûtera Constance. Mais les deux mousquetaires sont loin d'être les seuls à se faire prendre dans la toile de Milady.

Lorsque Milady est emprisonnée en Angleterre par le Lord de Winter, son beau-frère, qui se méfie d'elle et veut l'empêcher de nuire, elle rencontre John Felton, un jeune lieutenant austère et profondément puritain, chargé de surveiller sa captivité. Experte en manipulation, elle exploite la rigueur morale et religieuse de Felton pour le séduire. Elle lui fait croire qu'elle est une femme vertueuse et persécutée par Buckingham, l'ennemi des puritains. Avec son talent de comédienne et ses discours enflammés, elle parvient à éveiller en lui une admiration fanatique et un désir de vengeance. « Celui-ci, séduit par Milady et convaincu par elle de la culpabilité de Buckingham s'écrit : « avec de pareils hommes ce [n'est] pas l'épée qu'il faille employer, mais le poignard » (*T.M.*, p.480). Sous l'emprise de cette enchanteresse, il usera de cette arme pour lâchement assassiner le duc » (*Symbole de l'épée* 51). Ferette nous démontre que la puissance de la séduction de Milady est sans limites. En effet, Felton illustre parfaitement la capacité de cette dernière à corrompre même les âmes les plus pures et à utiliser l'amour et la foi comme des armes.

Nous pouvons donc conclure que Milady n'est pas réellement capable d'aimer ou de ressentir des émotions véritables et profondes pour un autre. À la place, elle utilise l'amour comme une arme pour arriver à ses fins. Elle séduit des hommes afin de les contrôler et d'obtenir ce qu'elle veut. Elle charme notamment le ministre de la Guerre, le comte de Wardes, et même d'Artagnan, mais ses sentiments ne sont jamais sincères. Elle ne voit l'amour que comme un

moyen d'exercer son pouvoir sur les autres et elle n'est jamais désintéressée. Tout est toujours teinté de calculs, de trahisons et de vengeance, faisant d'elle l'un des personnages les plus fascinants et dangereux du roman. Il est tout de même intéressant de voir que ses émotions négatives restent pures et réelles, ce qui démontre qu'elle est tout de même capable de ressentir des émotions ; mais son passé et ses motivations maintiennent ces sentiments d'un côté obscur qui l'empêche d'exprimer des émotions positives. Cependant, elle arrive facilement à corrompre les hommes qu'elle séduit, y compris ceux qui ont un statut de héros. Bien qu'il y ait plusieurs exemples de son influence malsaine, c'est à la fin du roman que l'on trouve un moment puissant qui montre l'effet qu'a cette femme, même sur les héros. Milady est exécutée par les quatre mousquetaires et un bourreau au lieu d'être arrêtée et jugée par un tribunal légal. La meurtrière propage son poison et rend des héros meurtriers à leur tour, acte qui les hantera pendant des années, notamment lorsqu'ils tueront son fils, Mordaunt.

Une antagoniste qui ne craint pas d'agir sur ses impulsions et émotions est Leonora Galigai. Dans *Le Capitain*, Zévaco décrit l'amour de Leonora pour son époux, Concino Concini, comme un amour obsessionnel qui justifie dans son esprit les pires crimes imaginables, y compris des attentats sur la vie du jeune roi Louis XIII. Dans ce roman, Leonora est une femme intelligente et motivée par la réussite politique de son mari, qui de son côté rêve d'être roi, mais passe son temps à courir après Giselle. L'amour rend-il aveugle ? Pourquoi une femme de ses compétences et de son statut met-elle tellement d'efforts pour un homme qui n'apprécie pas tout ce qu'elle fait pour lui ? Pour Concini, la beauté extérieure vaut plus que le dévouement et la loyauté, et la beauté n'est pas une des qualités de son épouse. Constantia Maxwell écrit que

« Leonora at this period is described as "une faible créature dont le corps fut tourmenté par la maladie, l'esprit torturé par les superstitions" » (389). Entre son physique repoussant et sa réputation de sorcière, Concini n'était pas enclin à lui rendre son amour.

Leonora est une figure historique qui était une influente dame de compagnie et confidente de Marie de Médicis, épouse du roi Henri IV de France. Grâce à cette proximité avec la reine, elle exerça un grand pouvoir à la cour française. Elle épousa Concino Concini, un Italien qui devint favori de Marie de Médicis et qui fut nommé maréchal de France. Cependant, après la mort d'Henri IV en 1610 et l'accession de Louis XIII au trône, elle et son mari furent accusés d'abus de pouvoir et de conspiration. Concini fut assassiné en 1617 sur ordre du jeune roi, et Leonora Galigai fut arrêtée, jugée pour sorcellerie et trahison, puis exécutée par décapitation. Nous retrouvons certaines de ces caractéristiques physiques et intellectuelles dans l'antagoniste du roman de Zévaco. En effet, la Leonora de cette histoire est une femme décrite comme « difforme, contrefaite, l'épaule gauche renflée, la bouche trop grande, le buste mal d'aplomb sur les jambes, laide enfin, [elle] n'avait pour toute beauté que deux yeux noirs resplendissants d'intelligence » (*Le Capitain*, np Ch. 2). Cependant, ce qui la motive et la rend aussi dangereuse n'est pas de la colère ou de la tristesse vis-à-vis de sa laideur, mais plutôt un amour exclusif et passionné pour son époux, Concini. Pour lui, elle est prête à faire n'importe quoi.

Galigai n'a pas de but ou de désirs pour elle-même, mais vit plutôt à travers les ambitions et les désirs de Concini. Dans l'histoire, comme dans le roman, l'italien devient un des favoris de la reine mère, Marie de Médicis, ce qu'elle ne vit pas agréablement, mais laisse faire par amour pour lui et par respect pour la reine. Sa générosité s'arrête cependant à la reine, et Zévaco nous

explique que de multiples jeunes femmes ont été rendues victimes pour avoir été l'objet du désir de Concini. Celui-ci demande à sa femme de créer une potion d'amour qu'il veut donner à Giselle pour qu'elle ne résiste plus à ses avances. Nous remarquons que le tact de l'Italien vis-à-vis de son épouse est complètement inexistant : ceci est un bon indice que la passion de Leonora est non seulement pas réciproque, mais qu'en plus elle est méprisée par son époux, qui la considère comme un outil pour arriver à ses fins. Bien que Leonora aime son mari, le bonheur amoureux de celui-ci n'est pas sa priorité à elle, et au lieu de lui donner ce qu'il demande, elle lui prépare un poison :

Et ce flacon, nos lecteurs le savent, contenait non pas un élixir d'amour et de vie, mais un poison qui, sans la tuer, devait décomposer le sang de celle qu'aimait Concini ! C'était la vengeance de Leonora Galigai ! Concini versant lui-même à Giselle la liqueur maudite qui devait détruire sa beauté, c'est cela que Leonora avait inventé... et c'est cela qui allait s'exécuter ! (*Le Capitaine* np, Ch. 18)

Ceci nous montre que si l'amour de Leonora pour Concini est puissant et absolu, il n'est pas pour autant inconditionnel. Cependant, ce n'est pas à lui qu'elle s'en prend dans sa jalousie, mais plutôt aux femmes qui ne veulent pas lui. Ce n'est donc pas lui qu'elle veut punir pour ses infidélités, mais les femmes qui le tentent avec leur beauté. Elle vit dans un délire dans lequel celui qui la blesse et la trompe n'est pas condamnable, mais où des femmes innocentes sont les coupables.

Une autre preuve de son amour et de son dévouement maladif pour son mari est l'effort qu'elle met pour réaliser les rêves de ce dernier. En effet, l'Italien qui a gravi les échelons sociaux depuis son arrivée en France et qui se trouve plus puissant que le jeune roi lui-même, veut maintenant le remplacer à la tête du pays. Malheureusement pour lui, il est facilement distrait par les jeunes femmes, ce qui lui fait changer certains de ses plans et entraîne l'échec de ses complots. Mais l'amour de Leonora n'est jamais distrait, lui, et elle met en œuvre les plans nécessaires pour que son bien-aimé ait tout ce qu'il veut (tant que ce n'est pas une autre femme). Puisqu'il veut être roi, c'est donc la responsabilité de Leonora de trouver et de mettre en place des stratégies pour lui donner le trône. Elle essaye, entre autres, de rendre le cheval de Louis XIII complètement saoul afin de causer un accident mortel, ainsi que de l'empoisonner dans ses appartements. Oui, l'amour de Leonora pour Concini est tellement fort qu'elle tente d'assassiner un roi, fils de son amie d'enfance, Marie de Médicis. Il s'agit donc d'un amour profond et réel puisqu'elle est prête à tout pour l'homme qu'elle aime, mais c'est également un amour malsain qui est entaché de trahison, de mensonges et de meurtre. Finalement, nous pourrions dire que c'est *elle* qu'elle aime, parce qu'elle croit pouvoir trouver l'amour et la joie à travers le bonheur de Concini. Certains diront que si elle aimait véritablement son mari, elle voudrait le voir heureux et ne ferait pas disparaître les jeunes femmes qu'il veut conquérir. Cependant, aucune épouse n'aiderait son mari à la tromper ou serait heureuse de son bonheur avec une autre ; sa réaction est donc normale et compréhensible pour une femme amoureuse, mais elle prend des décisions aux conséquences extrêmes en les faisant tuer au lieu de s'en prendre à Concini. L'amour d'un homme au cœur mauvais est donc dangereux pour des jeunes femmes non-seulement à cause de l'homme en question, mais également à cause de la jalousie d'autres femmes.

Nous comprenons maintenant que les antagonistes des romans de cape et d'épée sont capables d'éprouver de fortes émotions sincères, mais que ces émotions ont généralement un aspect négatif, comme la colère ou le dédain. Milady est entièrement motivée par la haine qu'elle ressent pour les hommes, et Leonora par le désir de s'approprier le cœur de Concini. Un des attraits de ces amours dans les romans d'aventures est que ceci donne aux méchantes un aspect humain parmi des actions diaboliques : nous pouvons comprendre ce qu'elles ressentent, mais nous ne pouvons pas comprendre la facilité avec laquelle elles arrivent à commettre des actes aussi terribles. À travers ces sentiments et ces actions, le lecteur peut s'identifier à la force des émotions, tout en se vivant fictivement les atrocités qu'il ne se permettra jamais de commettre dans la réalité. Ce sont ces sentiments puissants et destructeurs qui entraînent les lecteurs dans ce monde sombre et maudit ; des sentiments que tout le monde ressent, mais que la plupart d'entre nous ne laisserons jamais remonter à la surface. Milady et Leonora n'ont pas cette moralité qui nous retiens, nous, et les lecteurs admirent la liberté qu'ont les antagonistes de mettre à exécution leurs désirs les plus diaboliques.

CONCLUSION

Le XIX^e siècle a vu la démocratisation de la lecture avec l'essor de la presse et des romans feuilletons au profit d'une nouvelle classe moyenne urbaine en quête de divertissement. Les romans de cape et d'épée, avec leurs intrigues pleines de suspense et de scènes d'action spectaculaires, étaient parfaits pour captiver cette audience en quête d'évasion et d'aventures palpitantes. Aujourd'hui, ces romans continuent d'être des succès considérables, non seulement en France, mais également dans le monde entier. Le triomphe des romans de cape et d'épée depuis plus de 150 ans est dû à plusieurs raisons, liées à des facteurs historiques, sociaux et littéraires. Des écrivains comme Alexandre Dumas, Paul Féval, Théophile Gautier, Michel Zévaco ou encore Eugène Sue, ont largement contribué à populariser les romans populaires. Dumas, en particulier, a maîtrisé l'art de mêler action, intrigues politiques et exaltation de la loyauté et de l'amitié, créant des personnages mémorables dans des récits palpitants. Leurs œuvres ont eu un énorme impact sur les Français et la littérature populaire, et ont permis de codifier le genre narratif pour les générations suivantes. Les romans de cape et d'épée offrent également un mélange unique d'action, de drame, de romance et de comédie. Cette diversité de sujets permet de toucher un large public, des jeunes adultes aux lecteurs plus âgés, et de maintenir un intérêt constant pour ces récits.

Comme nous l'avons vu dans ce mémoire, nous trouvons dans ces livres un contexte historique riche et dynamique. En effet, le XIX^e siècle a été une période marquée par des bouleversements sociaux et politiques à cause de nombreux changements de gouvernements, des

révolutions, des guerres, et des révoltes, mais également grâce à des innovations révolutionnaires qui ont permis de remodeler les structures socio-économiques du pays, comme la presse écrite et le chemin de fer. Cela a créé un environnement parfait pour mettre en scène les récits d'aventures se déroulant dans des contextes historiques animés, où la bravoure et les conflits (humains ou politiques) sont au cœur de l'intrigue. Les romans de cape et d'épée, avec leurs personnages chevaleresques et héroïques ainsi que leurs intrigues complexes, résonnaient particulièrement bien à une époque en quête de récits épiques et d'émotions fortes, quand les Français voulaient se distraire de leur vie quotidienne.

Nous avons également démontré la place importante des valeurs de la bravoure, du dépassement de soi et de l'honneur dans ces fictions historiques. Les romans de cape et d'épée célèbrent des valeurs telles que l'héroïsme, l'honneur, la fidélité et le courage, des valeurs qui étaient très valorisées au XIX^e siècle et qui sont toujours importantes de nos jours. Ces valeurs sont en effet retrouvées dans chacun des livres que nous avons étudiés à travers des personnages masculins et féminins, comme d'Artagnan et Constance dans *Les Trois Mousquetaires* d'Alexandre Dumas, Capestang et Giselle dans *Le Capitain* de Michel Zévaco, ou encore Lagardère et Flor dans *Le Bossu* de Paul Féval. À une époque où la noblesse et les codes chevaleresques n'avaient plus leur statut d'autrefois, ces récits offraient une vision romantique et exaltée du passé en laissant les lecteurs s'introduire dans les coulisses du Louvre et d'avoir une place au premier rang dans les intrigues de la royauté.

Ces intrigues entre puissants venaient généralement de la dispute pour le pouvoir. Nous avons vu dans le chapitre II que la couronne de France n'était pas aussi solidement placée sur la

tête des rois que l'aurait pu croire le peuple. Ces romans donnent donc aux lecteurs des aperçus intimes des difficultés de garder et de contrôler le pouvoir qu'avaient le roi, ses ministres et les nobles. Ce sont en partie ces révélations sur la fragilité du pouvoir royal, ainsi que des complots permanents qui font en partie l'attrait de ces aventures. Il ne faut pas oublier, comme nous l'avons dit, que ces romans sont fortement inspirés de l'histoire de France et que, bien que ce soient des fictions, les auteurs comme Dumas voulaient également instruire les Français sur l'histoire de leur pays. Les vérités historiques sont ainsi une partie importante de ce qui fait la réussite des romans de cape et d'épée : non seulement les lecteurs s'attachent à des protagonistes héroïques, mais de savoir que d'autres personnages sont des figures historiques, donne aux romans un aspect réel et tangible auquel le lecteur peut se sentir attaché. C'est pour cela que ces livres ont particulièrement de succès chez les Français, car ils savent que dans chaque aventure de héros se trouve un peu de leur histoire.

Nous avons également vu que ces intrigues politiques, ces prises de pouvoir et ces duels animés ne sont pas les seuls critères pour faire le succès de ces livres. En effet, les auteurs devaient trouver un équilibre entre l'action, les intrigues et le cœur. Après tout, qu'est-ce qui motive un homme plus que l'amour d'une belle femme ? L'amour dans ces romans n'est pas seulement une distraction pour les personnages principaux, mais est souvent la cause directe de certaines missions et d'aventures. C'est justement l'art d'entremêler les affaires d'État avec les affaires de cœur qui fait, en partie, le succès continu de ce genre. Ceci donne également aux personnages féminins (bons ou mauvais) une place et une voix relativement importantes par rapport aux droits et aux responsabilités que les femmes avaient du XVII^e au XIX^e siècle. Par

conséquent, ce ne sont pas que les hommes qui se sont intéressés à ce type de littérature, mais les lectrices ont pu, elles aussi, se reconnaître dans ces histoires et donc s'investir dans ces œuvres.

Aujourd'hui, en 2025, « plus de 125 ans après sa mort, les œuvres d'Alexandre Dumas et leurs adaptations n'ont jamais cessé de susciter l'intérêt d'un public qui semble en redemander. » (Le Figaro, 0 :28). De multiples pays continuent à créer des adaptations cinématographiques des romans des grands auteurs du XIX^e siècle. Les œuvres de Dumas *Les Trois Mousquetaires* et *Le Comte de Monte-Cristo* ont été adaptées plus de trente fois chacune entre 1903 et 2024 dans de nombreux pays dont la France, les Etats-Unis, l'Angleterre, la Russie, le Brésil, le Mexique, l'Argentine, et l'Italie, pour en nommer quelques-uns. *Le Bossu* de Paul Féval a également connu un succès sur les écrans internationaux avec plus de sept adaptations entre 1912 et 1997. Et le roman de Michel Zévaco *Le Capitaine* a inspiré deux films français entre 1946 et 1960. Bien que les adaptations ne soient pas toujours fidèles aux romans qui les suscitent, nous ne pouvons pas nier que le charme de ces œuvres continue de pousser de nouvelles générations à s'intéresser non seulement à la lecture, mais également à l'histoire de France.

L'attrait des romans de cape et d'épée depuis le XIX^e siècle réside dans leur capacité à combiner une dimension historique fascinante avec des valeurs universelles et intemporelles, tout en offrant un divertissement captivant à travers des personnages forts et des intrigues trépidantes.

ŒUVRE CITEES

Blanchot, Maurice. *L'entretien infini*. Éditions Gallimard, 1969.

Bonney, Richard. "Cardinal Mazarin and the great nobility during the Fronde". *The English Historical Review*, vol. 96, no. 381, 1981. p. 818–33. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/569842>.

Brunetière, F. "Revue littéraire: Alexandre Dumas." *Revue Des Deux Mondes (1829-1971)*, vol. 70, no. 3, 1885, p. 695–705. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/44753383>.

Compère, D. *Le roman populaire*. Presses Sorbonne Nouvelle, 2011.

---. "Les romans populaires en France : des *mystères de Paris* à Fred Vargas", Amiens 2012, pmtv.com.
<https://www.youtube.com/watch?v=WMAIGrNst-4>.

---. "Vous avez dit 'roman populaire' ?" *Le Rocambole*, no. 48-49, 2009, p. 94-101.

Dijkstra, Bram. *Idols of perversity : fantasies of feminine evil in fin-de-siècle culture*. Oxford University Press, 1986.

Dumas, Alexandre. *La reine Margot*. Hardpress LTD, 2016.

---. *Le vicomte de Bragelonne*. Edition Ararauna, 2022.

---. *Les trois mousquetaires*. Colombia, 2024.

Érasme, Desiderius. *L'éloge de la folie*. J. J. Thurneysen, 1877.

Ferette, Yasmina. “ ‘En garde !’ Le symbolisme de l’épée dans la trilogie des mousquetaires d’Alexandre Dumas.” *Les Lettres Romanes*, vol. 59, no. 1–2, Feb. 2005, p. 35–63, <https://doi.org/10.1484/j.llr.3.112>.

Feval, Paul. *Le bossu*. Hachette Livres BNF, 2024.

Fox, Paul W. “Louis XIV and the theories of absolutism and divine right.” *The Canadian Journal of Economics and Political Science / Revue Canadienne d’Economie et de Science Politique*, vol. 26, no. 1, 1960, p. 128–42. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/138824>.

Gautier, Théophile. *Le capitaine Fracasse*. Hachette Livres BNF, 2021.

Guillaumin, Colette. “Pratique du pouvoir et Idée de Nature (1) L’appropriation des femmes.” *Questions Féministes*, no. 2, 1978, p. 5–30. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/40619109>. Accessed 7 Jan. 2025.

Lacour-Gayet, G. “Rapports de Louis XIV et de Mazarin.” *Revue historique*, vol. 68, no. 2, 1898.

Lair, Jules. *Louise de La Vallière et la jeunesse de Louis XIV : D’après des documents inédits, avec le texte authentique des lettres de la duchesse au maréchal de Bellefonds*. Paris : E. Plon et cie, 1882.

“Le père du Comte de Monte Cristo et des Trois mousquetaires” *YouTube*, Téléchargé du *Le Figaro*, 2025. <https://www.youtube.com/watch?v=Vcpdb0ky4FM>, consulté le 4 mars 2025.

Legay, Marie-Laure et Baury, Roger. *L’invention de la décentralisation: noblesse et pouvoirs intermédiaires en France et en Europe, XVIIe-XIXe Siècle*. Presses Universitaires du Septentrion, 2009.

- Maxwell, Constantia. "Reviews of books." *The English Historical Review*, vol. 26, no. 102, 1912, p. 365-367. <https://academic.oup.com/ehr/article-abstract/XXVII/CVI/364/510212?redirectedFrom=fulltext>
- Petitfils, Jean-Christian. "Louis XIV, les femmes et le pouvoir." *Revue Des Deux Mondes*, 2017, p. 47–53. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/44436382>.
- Petit-Rasselle, Roxane. "Le problème du héros dans 'Les trois mousquetaires.'" *The French Review*, vol. 84, no. 5, 2011, p. 978–90. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/41151854>.
- Ranum, Orest. "The French ritual of tyrannicide in the late sixteenth century." *The Sixteenth Century Journal*, vol. 11, no. 1, 1980, p. 63–82. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/2539476>.
- Ricaumont, Jacques de. "La pensée politique de Richelieu." *Revue des deux mondes*, 1985, p. 95-104.
- Rohou, Jean et Dugast, Jacques. *Paul Féval romancier populaire: archétypes féminins dans Le Bossu*. Presses universitaires de Rennes, 1992, p. 247-260.
<https://books.openedition.org/pur/48148?lang=en>.
- Solé Castells, Cristina. "La figura de Luís XIV en *Le Vicomte de Bragelonne* de Alexandre Dumas". *L'Ull crític*, vol 4, 1999, p. 115-123.
- Tadié, Jean-Yves. *Le roman d'aventures*. Presses Universitaires de France, 1982.
- Tapié, Victor-L. "La Fronde." *Internationales Jahrbuch Für Geschichtsunterricht*, vol. 7, 1959, p. 297–303. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/43054740>.

Vareille, J. C. *Le Roman populaire français, 1789-1914 : idéologies et pratiques*, Limoges, Pulim, 1994.

Zévaco, Michel. *Le Capitan*, Colombia, 2024.