

De la Reine Marguerite à *La Reine Margot* : les lectures de l'histoire d'Alexandre Dumas

(paru dans *L'École des Lettres*, 13-14, juillet 1994)

La sortie du film de Patrice Chéreau, *La Reine Margot*, remet à l'honneur un personnage qui — hormis quelques décennies au XVIII^e siècle — n'a guère quitté la scène fantasmagorique durant ces quatre cents dernières années. Officiellement, il s'agit d'une adaptation du roman d'Alexandre Dumas. De fait, le réalisateur modifie le roman, et s'inscrit par là même dans une longue histoire : celle du mythe de Marguerite de Valois, auquel pamphlétaires, historiens, hommes politiques, romanciers, dramaturges, poètes, librettistes et plus récemment cinéastes, ont régulièrement apporté leur pierre. C'est l'occasion de relire le grand romancier du XIX^e siècle, qui plus que tout autre a travaillé à élaborer ce mythe. C'est l'occasion aussi, à présent que la dérive romanesque dans laquelle ce personnage est resté si longtemps enfermé semble à nouveau céder de la place à des études sérieuses¹, de saisir les enjeux à l'œuvre dans l'entreprise d'Alexandre Dumas, dans sa mise en scène de la famille de France au cœur de ces années 1572-1574 si névralgiques pour notre histoire. Les écarts entre les documents à la disposition du romancier et le récit qu'il façonne avec *La Reine Margot* — autrement dit la part de création, littéraire et politique, qui lui revient — sont en effet riches de sens, tant pour la connaissance de Dumas lui-même que pour celle de l'essor du roman historique au XIX^e siècle. Cette analyse devrait nous permettre de mieux comprendre ce qui est aujourd'hui en jeu dans l'adaptation de Patrice Chéreau, et de nous interroger sur les rapports qu'en cette fin de XX^e siècle, la société française entretient avec l'un des mythes les plus tenaces de son histoire.

Marguerite de Valois, personnage de légende

Plusieurs facteurs prédestinaient Marguerite de Valois (1553-1615) à devenir l'une de nos grandes figures nationales et à faire la carrière posthume qui lui vaut aujourd'hui de revenir sur nos écrans. Tout d'abord son appartenance à la dynastie des Valois, sans conteste la plus brillante et la plus cultivée de la monarchie française, qu'incarnent notamment, depuis cette époque, François Ier son grand-père et Marguerite de Navarre sa grand-tante. Sa position charnière, aussi, à l'extrême fin de cette branche et à l'orée de la suivante, puisqu'elle fut à la fois la dernière des Valois et l'épouse du Premier

¹. Entre 1928, date de la grande biographie, sérieuse quoique contestable, de Jean Hippolyte Mariéjol (*La Vie de Marguerite de Valois*, Paris, Hachette, 1928), et 1991, un seul travail digne de ce nom a été consacré à Marguerite, celui qu'Eugénie Droz a dédié à l'étude de son *Album* de poésie — encore n'est-ce qu'une recherche périphérique par rapport à la reine et à son œuvre (« La reine Marguerite de Navarre et la vie littéraire à la cour de Nérac, 1579-1582 », *Bulletin de la Société des bibliophiles de Guyenne* 80 (juil.-déc. 1964). Depuis 1991, citons : Gilbert Schrenk, « Brantôme et Marguerite de Valois : d'un genre à l'autre, ou les Mémoires incertains », in *La Cour au miroir des mémorialistes, 1530-1682*, sous la direction de Noémie Hepp, Paris, Klincksieck, 1991 ; Eliane Viennot, « Marguerite de Valois et *La Ruelle mal assortie* : une attribution erronée », *Nouvelle Revue du Seizième Siècle* n°10 (1992) ; *Marguerite de Valois : histoire d'une femme, histoire d'un mythe*, Paris, Payot, 1993 ; « Les poésies de Marguerite de Valois », *XVII^e Siècle* (à paraître) ; Colloque *Marguerite de France, reine de Navarre et son temps*, Agen 11-13 oct 1991 (à paraître).

Bourbon ; position difficile : les règnes de ses frères Charles IX et Henri III furent marqués par de longues années de guerres civiles et religieuses, et l'arrivée au pouvoir d'Henri IV se fit dans le sang, la rébellion, la trahison.

La vie de Marguerite, bien entendu, est aussi responsable de sa célébrité : une vie à l'image de son temps, « pleine de bruit et de fureur ». Pièce maîtresse de la politique de la Couronne après la Paix de Saint-Germain (été 1570), elle avait été unie le 18 août 1572 au roi de Navarre afin de sceller le rapprochement entre catholiques et protestants — rapprochement qui s'était soldé, six jours seulement après les noces, par le massacre de la Saint-Barthélemy. Une dizaine d'années plus tard, elle avait fait l'objet d'un bras de fer insensé entre son frère Henri III et son époux : l'affaire avait duré un an, défrayant la chronique, laissant de part et d'autre des traces indélébiles. Et à la fin du siècle, n'ayant pas eu d'enfants du vainqueur de l'histoire, elle avait dû être « dé mariée » pour qu'une autre donne à la France des héritiers, c'est-à-dire les moyens de clore les guerres civiles.

A ces ingrédients déjà fort dignes de frapper l'imagination, mais dont elle n'était pas maîtresse, la reine avait ajouté des éléments tout à fait personnels, propres à laisser dans les consciences de ses contemporains l'image d'une femme peu banale. Dix ans durant, après la Saint-Barthélemy, elle avait soutenu l'alliance entre son mari et son jeune frère d'Alençon — entre protestants et catholiques modérés — embrassant leur cause, entrant dans leurs complots (dont celui où La Molle trouva la mort), et récoltant ainsi la rancune tenace de sa mère Catherine de Médicis et d'Henri III. Après l'affront de 1583, Navarre l'ayant quasiment répudiée, elle avait décidé d'abandonner sa cause et, les guerres de la Ligue s'étant déclarées avec la mort d'Alençon et l'ouverture de la crise de succession à la couronne, elle s'était mise à guerroyer, presque à son propre compte, dans son comté d'Agen. L'aventure avait tourné court et la reine s'était repliée, pour un exil de vingt années, dans une forteresse auvergnate. Mais après son « divorce », au mépris de toutes les coutumes, elle était revenue s'installer à Paris, entretenant avec son ex-mari les meilleures relations du monde, s'attachant au petit dauphin Louis, organisant sa cour en face du Louvre, se voyant confier la réception des ambassadeurs, bref, redevenant l'un des premiers personnages du royaume.

Cette vie-là n'avait pas laissé indifférent. Comme mécène et comme érudite, Marguerite avait soulevé l'enthousiasme des artistes, des savants, des écrivains et des philosophes de son époque ; en témoignent les innombrables traductions et textes divers qui lui furent dédiés, les œuvres qu'elle inspira chez des auteurs aussi éloignés que Shakespeare et Honoré d'Urfé, les éloges vibrants que lui consacrèrent des hommes aussi différents que Brantôme et Pasquier². En revanche, comme alliée trop visible et trop honorée du Premier Bourbon, la reine avait cristallisé à son retour dans la capitale les oppositions au nouveau régime, et suscité de vives critiques ; c'est de cette époque, notamment, que date l'un des rares pamphlets écrits contre elle (mais qui est également dirigé contre son ancien époux), le très ordurier *Divorce satyrique*³ — dont Dumas devait s'inspirer. Enfin, le faste de son train de vie, l'éclectisme de son entourage, la liberté de ses manières, l'ampleur de ses largesses envers les pauvres et les Jésuites, son

². Marguerite est la Princesse des *Peines d'amour perdues* et la Galathée de *L'Astrée*. Brantôme, *Discours sur la reine de Navarre*, in *Recueil des Dames, poésies et tombeaux*, Ed. E. Vaucheret, Paris, Gallimard-La Pléiade, 1991, p. 119-158. Etienne Pasquier, *Œuvres*. Amsterdam, Libraires associez, 1723, vol. 2, p. 666.

³. *Le Divorce Satyrique*, anonyme, date de 1607 ; il fut publié pour la première fois en 1660 (*Recueil de diverses pièces servans à l'histoire de Henri III*, Cologne, Pierre du Marteau), et régulièrement réédité par la suite, notamment en compagnie du *Journal de L'Estoile*. C'est de là que vient l'histoire des têtes de La Molle et Coconnas récupérées par Marguerite et Henriette. Longtemps attribué à Agrippa d'Aubigné, il figure dans ses *Œuvres complètes*, ed. Réaume et Caussade, 1873-92, vol. 2.

engagement dans la Querelle des femmes⁴, n'avaient pas manqué d'éveiller autour d'elle nombre de commentaires admiratifs ou amusés, qui ne s'étaient pas éteints avec sa mort.

C'est au cours du XVII^e siècle, toutefois, que la reine Marguerite — ainsi qu'on l'appelait depuis son « démarriage » — devient un personnage illustrissime. D'abord grâce à la publication de ses *Mémoires*, en 1628. L'événement est politique aussi bien que littéraire : jamais prince ou princesse de la famille royale n'a pris la plume pour raconter sa vie, jamais aucun aristocrate ne l'a fait avec une telle aisance, avec un tel panache. L'œuvre parle à toute cette noblesse en perte de vitesse et en quête d'identité, cette noblesse avide de gloire qui, comme l'avait fait Marguerite, ne cesse de s'opposer à la Couronne — et elle parle d'autant mieux que la langue de la reine est d'une modernité singulière. Les *Mémoires*, sans cesse réimprimés jusqu'au début du XVIII^e siècle, ont des milliers de lecteurs et de lectrices, et font, de Mme de Motteville à Saint-Simon, de nombreux émules des deux sexes.

C'est aussi par les attaques répétées des historiographes de la monarchie absolue (Dupleix, Mathieu, Mézeray, Péréfixe, Varillas), que la reine demeure célèbre tout au long du XVII^e siècle. Chargés d'accabler les derniers Valois pour mieux démontrer la supériorité de leurs successeurs, chargés également, par un pouvoir qui se masculinise de jour en jour, de justifier la mise à l'écart des grandes dames (notamment les régentes et les Frondeuses), les hommes de Richelieu, de Mazarin et de Louis XIV font de la dernière reine de Navarre la quintessence de la dépravation de l'ancienne famille royale et de la nocivité des femmes dans les affaires publiques. Une telle lecture soulève évidemment des polémiques parmi les survivants du siècle des Guerres de Religion, qui récuse la propagande du régime. Marguerite, comme ses consœurs, trouvent parmi eux des défenseurs indignés, au nombre desquels figurent Sully et Bassompierre.

Tout ce bruit favorise, alors que les témoins disparaissent un à un, que les enjeux s'estompent, et que se poursuit la publication des *Mémoires* d'autres contemporains de la reine (Sully, Brantôme, Turenne, Nevers), l'adoption par la fiction de plusieurs grandes figures du XVI^e siècle — mouvement dont *La Princesse de Clèves* est le meilleur exemple. Marguerite est ainsi mise en scène dans *La Ruelle mal assortie* (1644), une piécette libertine qu'on lui attribuera plus tard au mépris de toute vraisemblance, puis dans un récit à clefs, *Les Amours du Grand Alcandre* (1651). C'est ensuite un roman anonyme, *Mademoiselle de Tournon* (1678) qui brode à partir d'un épisode de ses *Mémoires*, et enfin *Le Duc de Guise surnommé le Balafré* (1694), qui fait des deux jeunes gens un couple éternellement uni.

Le XVIII^e siècle rompt brutalement avec cette célébration. Comme personnage romanesque, comme personnage historique, comme mémorialiste, la fille de Catherine de Médicis quitte la scène. Et elle n'est pas la seule. Les grandes dames de la Renaissance, celles qui, au vu et au su de tous, avaient joué un rôle politique de premier plan, disparaissent du domaine de la fiction dès la publication des *Illustres Françaises* de Robert Challe (1713), l'intérêt se déplaçant vers un passé moins lointain, tissé de galanteries de moins grandes conséquences. Dans le domaine de l'histoire, même éclipse. La participation des femmes à la vie politique française semble une marque de

⁴. Devenue féministe dans les premières années du XVII^e siècle, Marguerite anima jusqu'à sa mort une Cour où officiait notamment Marie de Gournay ; elle écrivit en 1614 une longue lettre où elle prenait la défense de son sexe, et qui parut sous le titre : « Discours docte et subtil dicté promptement par la Reine Marguerite à l'auteur des *Secretz Moraux* » (in Loryot, *Les Fleurs des Secretz Moraux*, Paris, Desmarquets, 1614.

ces temps « gothiques » où les Lumières ne se faisaient pas encore sentir. On minimise leur rôle, on parle d'elles le moins possible, elles gagnent l'arrière-plan du récit historique, voire disparaissent. Le Premier Bourbon, par contre, gravit alors tous les échelons d'une gloire qu'on ne lui avait guère contestée jusque là sur les plans politique et militaire, mais qu'on refusait de lui reconnaître sur le plan personnel, tant il avait paru « bourgeois », luxurieux, sans honneur. Nombreux sont ceux qui travaillent à l'établissement de ce culte. Cependant c'est Voltaire qui en construit les fondements les plus solides : dans la *Henriade* d'abord (1723), puis dans son *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* (1756). Le philosophe fait d'Henri IV le précurseur des temps éclairés, souverain tolérant mais incompris de son époque et mal aimé de son entourage, homme qu'anime un appétit viril bienfaisant car indissociable de l'appétit de vaincre, mais persécuté par sa belle-mère, ses épouses, ses maîtresses... qui n'ont fait que l'entraver dans son action salvatrice.

Cette vision de l'histoire et de la modernité historique, qui lie aux siècles « despotiques » la présence des femmes dans la sphère publique, et qui consolide idéologiquement le monopole que les hommes se sont taillé dans les structures et la conduite de l'Etat moderne, aboutit assez logiquement, en 1789, lorsque se réalise la « modernité politique », à l'exclusion totale du sexe féminin de la citoyenneté. L'ancienne puissance des grandes dames est alors exacerbée par les républicains, qui les tirent de l'obscurité où le XVIII^e siècle les avaient plongées afin de prouver, par leur exemple, que les femmes ne doivent pas se mêler aux affaires de la Cité. Il s'agit de montrer à quel point, lorsqu'on leur a donné du pouvoir, elles en ont mal usé, elles ont été nocives. La cible privilégiée de cette « démonstration » est évidemment celle qui occupe alors le trône, mais ce sont toutes les reines, et toutes les favorites, et toutes les grandes dames, qui sont reconvoquées au tribunal de l'histoire pour y être solennellement condamnées. Marguerite et sa mère sont ici en bonne place : non seulement dans un livre comme *Les Crimes des reines de France depuis le commencement de la monarchie jusqu'à Marie-Antoinette*, de Louis-Marie Prudhomme (1791), mais aussi dans les divers ouvrages et pièces de théâtre qui fleurissent alors à propos de la Saint-Barthélemy⁵. Emblèmes de ces temps haïssables, où les femmes gouvernaient le monde, elles sont aussi — comme l'« Autrichienne » — les symboles d'une dépravation importée de l'étranger...

Héroïne ou bête-noire : les contradictions du premier XIX^e siècle

Les décennies qui suivent la tempête révolutionnaire sont pour l'ancienne reine de Navarre un temps fort contrasté. D'un côté, la nécessité de consolider le consensus autour de l'exclusion des femmes du pouvoir, et de construire la séparation étanche de la société en deux sphères distinctes (publique et privée), continue de pousser les républicains à utiliser dans le débat politique l'exemple de certaines princesses soigneusement choisies. C'est ainsi que, proposant en 1801 son *Projet de loi portant défense d'apprendre à lire aux femmes*, le babouviste Sylvain Maréchal développe dans l'exposé de ses motifs « que Marguerite de Navarre, première femme de Henri IV, aurait été moins galante si elle n'avait pas su écrire », et il ajoute « qu'une femme poète est une

⁵. Voir le dossier de la *Revue d'Histoire littéraire de la France*, sept.-oct. 1973

petite monstruosité morale et littéraire ; de même qu'une femme souverain est une monstruosité politique⁶ ».

Telle est, en gros, l'opinion des divers érudits qui, de 1823 à 1842, sont chargés de rédiger des notices introductives aux quatre éditions des *Mémoires* de Marguerite qui paraissent alors. Telle est également l'avis des historiens qui évoquent, pour une raison ou pour une autre, la vie de la reine. Ironisant sur ses étranges incohérences, ils soulignent son talent de mémorialiste mais insistent sur son immoralité, sur la légèreté de ses mœurs, sur la confusion qu'elle aurait mise dans les affaires de l'Etat, sur les turpitudes de sa vieillesse... Ils sont en cela encouragés par la première publication, en 1834, des *Historiettes* de Tallemant des Réaux, qui connaissent un franc succès, et qui mettaient en scène, s'agissant de Marguerite, un personnage de vieille excentrique déjà totalement légendaire : Tallemant n'était pas né à la mort de la reine, et il avait écrit ses souvenirs plus de cinquante après. Un autre ouvrage, qui n'avait guère connu de célébrité particulière jusque là, devient lui aussi un best-seller à partir de l'année 1834 : il s'agit des *Dames galantes* de Brantôme, autrement dit de la seconde partie de son *Recueil des Dames*, qui formait avec le *Recueil des Hommes* l'un des deux grands volets de ses *Mémoires*. Le livre, qui s'émancipe dès lors de l'ensemble de l'œuvre, était dédié au duc d'Alençon, et l'on pense reconnaître sa sœur Marguerite dans certaines anecdotes graveleuses mettant en scène d'anonymes « très grandes dames ». Dans ces deux textes (qui méritent de soigneux décryptages), les historiens découvrent ce qu'ils croient n'être qu'une illustration de la débauche nobiliaire d'Ancien Régime, et notamment de celle des femmes.

Jusqu'au milieu des années 1830, cependant, les obsessions des historiens et des hommes politiques ne contaminent pas encore le domaine de la fiction, où Marguerite émerge de nouveau avec une vigueur et une aura exceptionnelles. Elle est célébrée dans des poèmes chantés, comme en témoigne le *Chansonnier des Grâces* des années 1819 et 1821. Elle fait partie de la galerie de grands personnages évoqués en 1829 par Mérimée dans sa *Chronique du règne de Charles IX*. L'année suivante, elle devient une figure romanesque à part entière dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, où elle est à la fois l'idole de Mathilde de La Molle (descendante de l'illustre décapité), et l'un des symboles de ces « temps héroïques de la France » qui s'opposent avec éclat à la piteuse Restauration. Elle est encore, en 1832 et 1836, l'héroïne de deux opéras très remarquables : le *Pré-aux-Clercs* de Hérold, et *Les Huguenots* de Meyerbeer. Une fois de plus, le sort de Marguerite est lié à celui de ses semblables. Car ce n'est pas seulement la reine qui fait un « come-back » prestigieux, mais d'autres souverains de son époque, comme dans *Hernani* ou *Le Roi s'amuse*, de Victor Hugo, comme dans *Henri III et sa cour*, d'Alexandre Dumas (1829). Et c'est surtout d'autres princesses qui reviennent avec elle sur le devant de la scène, à l'instar de Marie Tudor (cf. les œuvres de Hugo et Donizetti), Marie Stuart (Schiller, Scott, Lebrun), Lucrece Borgia (Hugo), Catherine de Médicis (Balzac, Arnauld), Ann Boleyn (Donizetti)...

Dans les différents drames, opéras, romans ou poèmes où Marguerite est mise en scène, c'est à peu près toujours la même figure qui est célébrée : une princesse jeune, altière, délicate, généreuse, intrépide, parfois amoureuse, toujours anachroniquement nommée « la Reine Marguerite » — nom qu'elle n'avait acquis que vers la cinquantaine, mais sous lequel elle était passée à la postérité. Cette reine de Navarre-là semble avoir souterrainement traversé l'âge des Lumières et la Révolution : à peu de choses près, elle

⁶. Cité par Geneviève Fraisse, *Muse de la Raison : la démocratie exclusive et la différence des sexes*, Aix-en-Provence, Alinéa, 1989, p. 26, 32.

refait surface sous les mêmes atours que lorsqu'elle faisait les délices de l'aristocratie frondeuse. Mais l'éloignement dans le temps, et surtout la fracture révolutionnaire ont modifié les points de vue. Moins que des modèles à suivre, moins que des raisons d'entretenir une tradition, la génération romantique cherche, dans les héros et les héroïnes de la Renaissance, les témoins d'un âge d'or où tout était passion, où tout avait du goût. Dans l'espace rétréci (en frontières et en rêves) hérité de l'Empire, dans cette Restauration si riche et si platement bourgeoise, elle s'évade dans l'histoire — à travers le drame ou le roman historique, en pleine expansion — et s'invente avec nostalgie un passé grandiose, chargé de toutes les démesures. Si les grandes dames y ont une place, ce n'est pas comme individus mais comme figures mythiques, comme emblèmes. Elles sont des princesses diaboliques, d'innocentes victimes, ou de puissantes souveraines. Elles sont ce que ne sont plus les femmes, dans les années 1830. Elles sont la métaphore de ce qui a disparu.

La rupture dumasienne : la naissance de la reine Margot

Alexandre Dumas hérite de ces différents legs lorsqu'en novembre 1844 il entreprend d'écrire *La Reine Margot*, premier roman d'une trilogie sur le siècle des Guerres de Religion⁷. Pourtant, c'est à un personnage presque entièrement nouveau qu'il va donner naissance. D'abord parce que le grand dramaturge du théâtre romantique est aussi un passionné d'histoire, et qu'il va opérer la fusion d'héritages qui jusque là se contrariaient, voire s'ignoraient. Ensuite parce que les dix années qui précèdent la rédaction du roman ont été marquées par une dégradation générale du jugement émis sur la reine, qu'expliquent le poids croissant du discours historique dans le champ des connaissances et, sur la scène sociale, la multiplication des attaques contre les femmes qui prétendent avoir une place dans la vie politique et/ou littéraire — toutes choses qu'avait incarnées Marguerite⁸.

L'infléchissement majeur que Dumas imprime à l'image de la reine tient tout d'abord dans l'invention magistrale du sobriquet « reine Margot », que jamais personne avant lui n'avait utilisé, y compris du vivant de la reine. La nouveauté n'est pas dans le diminutif, que Charles — et lui seul — donnait à sa sœur⁹, mais dans la trivialisaiton du titre, qui gagne le personnage tout entier. En devenant la reine Margot, l'altière reine Marguerite des dramaturges et des poètes perd de sa superbe, de sa distance, de sa royauté, pour devenir tout autre chose que la très grande dame qu'on avait l'habitude de mettre en scène, ou que suggérait la voix des *Mémoires* : elle crie au secours en voyant les soldats, cache ses amants dans des placards, soigne elle-même La Molle blessé, possède en ville une maison de rendez-vous, lance des quartiers de viande sur la tête de ses poursuivants, etc. Mue essentielle. Marguerite appartenait à l'histoire, aux lecteurs de *Mémoires*, aux amateurs de drames, aux historiens de la Renaissance. Margot devient

⁷. Les deux autres romans de cette trilogie sont *La Dame de Monsoreau* (1846) et *Les Quarante-Cinq* (1847). Un quatrième roman, *La Fin des Valois*, aurait dû clore ce cycle.

⁸. La France de Louis-Philippe connaît en effet une forte montée de la revendication féministe, en même temps qu'une progression non négligeable du nombre des femmes qui écrivent : voir d'une part Maïté Albistur et Daniel Armogathe, *Histoire du féminisme français du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Des femmes, 1978, p. 281 et suivantes, et d'autre part Christine Planté, *La Petite Sœur de Balzac : Essai sur la femme auteur*, Paris, Le Seuil, 1989.

⁹. Nous le savons par un pamphlet, *Le Réveil Matin des Français* (1574). Charles IX aimait donner des surnoms ; peut-être celui-ci datait-il de la représentation d'une bergerie de Ronsard, en 1564, où la jeune princesse jouait le rôle de « Margot ».

propriété du peuple de France tout entier : petites gens du XVI^e siècle, qu'incarne l'aubergiste La Hurière, lorsqu'il vante « Melle Margot » devant ses hôtes (ch. IV, p. 56¹⁰) ; et lecteurs innombrables du feuilletoniste-romancier, qui vont adopter sans détours cette princesse si accorte et si peu farouche.

C'est Dumas, également, qui fait de la reine de Navarre la « femme la plus lettrée de son temps » (ch. I, p. 19), ce qu'elle était loin d'être en 1572. Pourvue d'une bonne éducation — la meilleure, sans doute, de tous les enfants de Catherine — Marguerite connaissait plusieurs langues vivantes et le latin depuis son enfance, mais elle ne s'initia au grec que dans les années 1580, et elle ne gagna qu'à partir de la fin du XVI^e siècle une solide réputation d'érudite. Les sources ne disent pas, notamment, qu'elle répondit en latin aux ambassadeurs polonais (ch. XLIII), mais simplement qu'elle fut la seule à n'avoir pas besoin de traducteur. Le coup de pouce donné à l'histoire par le romancier — anachronisme parmi d'autres — est ambigu. D'un côté, il contribue sans aucun doute à rendre le personnage plus riche, plus attachant que ne le voulaient les traditions romanesque et historique : la reine de vingt ans se voit ici dotée de capacités et de savoirs qui la haussent au-dessus des autres membres de la famille royale et lui permettent de rendre service à son époux, dans l'épisode où elle s'adresse en latin à De Mouy déguisé (ch. XLIII). D'un autre côté, il est clair qu'au-delà de cette unique occasion, les connaissances de Marguerite ne trouvent à s'investir que dans le domaine érotique : en témoignent ses apartés en latin avec Guise, ses leçons particulières de grec avec La Molle, et son attachement à la devise « Eros Cupido Amor », qu'elle partage avec Nevers. Si l'on se souvient que le XIX^e siècle a voué une véritable haine aux « bas-bleus », et qu'il a rêvé d'interdire aux filles d'apprendre à lire, en s'appuyant justement sur l'exemple de Marguerite, on est en droit de se demander si la reine et son amie ne servent pas ici d'exemples du « mauvais usage de la science » que peuvent faire les femmes — selon les misogynes du temps.

Ceci rejoint une autre altération du personnage : l'insistance mise sur sa luxure. Avant Dumas, les historiens s'étaient appesantis avec délectation sur la vieillesse dévergondée que la tradition prêtait à Marguerite. Par contre, romanciers, poètes et dramaturges avaient toujours préféré dépeindre la reine jeune, sous les traits d'une femme fervente et passionnée, attachée à un seul amour : d'abord à Bussy d'Amboise, qu'elle avait aimé plusieurs années ; puis à Guise, qui ne l'avait pourtant courtisée qu'une saison, en 1570, et avec lequel l'idylle n'avait pas dépassé le stade du flirt ; et enfin à La Molle, bien qu'elle n'ait eu avec lui qu'une très brève liaison. Dumas dessine une autre image, beaucoup plus sensuelle et débauchée. La liaison avec Guise, sur laquelle s'ouvre le roman, montre une femme sûre d'elle, qui a aimé mais qui n'aime plus — elle n'a pourtant que dix-neuf ans. Les pages suivantes révèlent la relation incestueuse et purement charnelle qu'elle entretient avec son jeune frère d'Alençon (ch. VIII). Quant à ses résistances envers La Molle, elles ne sont dues qu'au peu d'estime dont, dans un premier temps, elle croit digne le jeune homme. Et Dumas ne s'arrête pas là. Dès le début du roman, il « éclaire » son lecteur sur la « nature » de Marguerite, en parsemant son texte d'allusions plus ou moins limpides à sa luxure, comme les sous-entendus sur les « mystères terribles » dont Thorigny est la dépositaire muette (ch. II, p. 28), ou encore la petite phrase de Charles parlant de sa pie Margot : « ce n'est pas une raison parce qu'elle porte le nom de ma sœur [...] pour que tout le monde la caresse » (ch. VI, p. 75). A cela s'ajoute enfin le palmarès que dresse La Molle, lorsqu'au moment

¹⁰. Alexandre Dumas, *La Reine Margot*, Ed. E. Viennot, Paris, Le Livre de Poche Classique, 1994.

de succomber aux charmes de sa maîtresse il évoque les rumeurs qui courent — et qu'elle ne dément pas — sur ses amants passés (ch. XXVI).

Enfin, dernière altération, et non des moindres, de la réputation posthume de Marguerite, Dumas la dépossède presque entièrement de son rôle politique — un rôle pourtant bien attesté par les documents historiques. Certes, le romancier fait d'elle, au soir de son mariage, une alliée déclarée de son époux — ce qu'elle fut en effet dès les mois qui suivirent la Saint-Barthélemy. Mais en quoi consiste son aide ? A rajouter des mots dans un discours latin (qu'elle profère en regardant son destinataire dans les yeux, ce qui attire l'attention de Catherine !) et, le reste du temps, à protéger Navarre en faisant croire que leur mariage est consommé — ce qu'il était évidemment. De fait, son action est purement sentimentale, et la politique n'entre pour rien dans ses agissements : avec ce sens de l'honneur à la fois indéniable et totalement perverti qui la caractérise, elle entend protéger les faibles contre les forts, comme elle l'explique à Guise (ch. II), être une bonne épouse (« le devoir d'une femme est de partager la fortune de son mari », ch. X, p. 135), et aussi une maîtresse sincère. Son seul héroïsme est d'ailleurs, comme chez Stendhal, d'aller récupérer la tête décapitée de son amant — invention puisée dans le *Divorce Satyrique* — avant de paraître au bal la tête haute... Mais les services que Marguerite, la vraie, rendit à son époux, sont absents du récit, ou détournés de leur objectif. C'est pour lui en effet, et non pour La Molle, qu'elle organisa une tentative d'évasion de Vincennes. Et c'est pour lui, et à sa demande, qu'elle écrivit après son arrestation le plaidoyer de sa défense, ce *Mémoire justificatif pour Henri de Bourbon* qu'à son procès il lut devant la Cour, et qui lui valut de tirer, avec quelque élégance, son épingle du jeu...

Au-delà de Marguerite : les jeux de l'histoire et du roman

Les quelques manipulations qui viennent d'être évoquées à propos du personnage de Marguerite ne sont qu'une infime minorité au regard de toutes celles que le romancier impose à la « pâte historique » à partir de laquelle il travaille. *La Reine Margot* présente en effet de nombreuses distorsions avec les faits que livrent à Dumas, ou à son collaborateur Auguste Maquet, les documents auxquels ils ont accès.

Des remaniements biographiques sommaires affectent ainsi une bonne partie des personnages. Charles IX, par exemple, ne mourut pas empoisonné mais de tuberculose, comme était mort son frère aîné François II, et comme devait mourir son cadet François d'Alençon. De même, Sauve ne succomba pas en 1575 sous le fer d'un époux jaloux, comme il est dit dans l'épilogue, mais tranquillement, dans son lit, en 1617. René, par contre, décéda peu après la Saint-Barthélemy, et c'est Côme Ruggieri, astrologue de la reine-mère, qui fabriqua les statuettes de cire et fut arrêté pour sa participation à la conjuration de 1574 ; Dumas fait des deux hommes un seul et même personnage. Si Alençon ne fut pas des massacreurs du 24 août, ce n'est pas qu'il était, comme le suggère le romancier, indifférent à leur cause ou soucieux de ne pas se compromettre (ch. IX) ; on se méfiait de lui, on ne l'invita pas à la « fête ». Il ne visa jamais la couronne de Navarre — il n'y avait aucun droit — et ne tenta jamais, à la chasse ou ailleurs, d'assassiner son frère. Henri de Navarre, lui, ne fit pas connaissance avec son épouse quelques jours avant son mariage, contrairement à ce qui est affirmé au chapitre XI : ils avaient passé des années ensemble, à la cour de France, entre 1561 et 1568. Impliqué dans la conjuration, il ne fut pas arrêté à sa demande, mais bel et bien gardé à vue dès février 1574, puis arrêté le 24 mars, en compagnie de son complice Alençon. Les deux hommes font également partie, avec Guise, La Molle, Coconnas et Maurevert, des

personnages qui dans *La Reine Margot* ne bougent pas de Paris entre janvier et juillet 1573, alors qu'ils furent tous expédiés au siège de la Rochelle. Dumas n'y fait partir qu'Anjou, de même qu'il lui fait quitter seul la capitale après l'ambassade polonaise, alors que cette fois-ci c'est toute la Cour qui se rendit en Lorraine, entre novembre 1573 et février 1574, afin de l'accompagner vers son nouveau royaume. De même, le romancier passe sous silence le voyage que la Cour fit après la mort de Charles pour aller accueillir à Lyon le souverain de Pologne devenu Henri III.

La Molle et Coconnas sont également très retouchés. Tous les deux catholiques, ils n'avaient vingt-quatre ans ni l'un ni l'autre en 1572 (cf. ch. IV et IX). Le premier, âgé de quarante-quatre ans, était à la fois grand séducteur et grand dévot, et il courtoisait alors la duchesse de Nevers — tout cela si l'on en croit Pierre de L'Estoile, l'une des principales sources du romancier. Il n'était pas en France au soir de la Saint-Barthélemy, mais à Londres, où il négociait, officiellement, le mariage d'Alençon avec Elisabeth Ière, et, officieusement (nous le savons aujourd'hui), l'entrée en guerre de l'Angleterre contre l'Espagne, qui aurait facilité l'entreprise que projetait en Flandres la couronne française. Ce n'est donc pas lui qui entra blessé dans la chambre de Marguerite et tomba avec elle tout en sang sur son lit, mais un certain Monsieur de Léran, que la reine ne connaissait pas, et dont elle ne reparle plus après avoir narré cet épisode dans ses *Mémoires*. Coconnas avait trente-sept ans. Il était en France depuis 1569 au moins, et il avait sans doute servi d'agent double entre Catherine de Médicis et Philippe II. Les deux hommes se connaissaient bien : ils étaient haut placés dans l'entourage du duc d'Alençon, et c'est à ce titre qu'ils furent impliqués dans les complots de l'hiver et du printemps 1574, d'où le châtement impitoyable qui leur fut réservé — et qu'aucun bourreau n'adoucit — avec quelques uns des autres dirigeants du mouvement.

Deux femmes sont comme eux rajeunies, et affadies singulièrement. Charlotte de Beaune, baronne de Sauve, avait vingt-cinq ans en 1572, et elle était déjà un redoutable agent de Catherine de Médicis. Tous les documents laissent entendre qu'elle fut chargée par la reine-mère de séduire à la fois son gendre et son fils d'Alençon à partir du moment où leur entente se révéla (janvier 1574) ; ceci pour les surveiller tout en semant entre eux la zizanie. Et il n'est pas exclu qu'elle ait aussi été, dès cette époque, la maîtresse de Du Guast. Elle était donc loin d'être l'oie blanche que peint Dumas tout au long du livre. Henriette de Clèves, elle, avait onze ans de plus que Marguerite, ce que rien dans le livre ne permet de déceler. Son statut de grande héritière — c'est elle qui avait apporté le duché de Nevers à son époux — expliquait seul sa liberté de mouvement. Quant à sa participation aux complots des Malcontents, elle est dans le droit fil des engagements de toute sa vie : « centrisme », comme presque tous, elle fut toujours du camp des modérés et joua un grand rôle dans l'arrivée au pouvoir d'Henri IV.

Des distorsions chronologiques nombreuses se surajoutent à ces remaniements. La plupart sont délibérées¹¹. Tout au long du roman, par exemple, Dumas charge le duc de

¹¹. D'autres inexactitudes temporelles paraissent davantage dues à la rapidité de la rédaction du livre — écrit en cinq mois. Quelques exemples : l'élection du duc d'Anjou au trône de Pologne semble se dérouler vers mars-avril 1593 (ch. XXVIII), alors qu'elle date de mai et ne fut connue en France qu'en juin ; les ambassadeurs sont attendus deux ou trois jours après la « lettre de Rome » (ch. XXIX), alors que la délégation n'entra pas dans Paris avant août ; le souper scandaleux chez le prévôt Nantouillet, évoqué aux chapitres XXXV et XL, est par contre signalé avant la réception des ambassadeurs, alors qu'il eut lieu après ; au ch. XLV on est en été, mais quelques pages plus loin (ch XLVII), on est « un an et demi » après la Saint-Barthélemy, soit en plein hiver ; quant à l'exécution des gentilshommes, elle eut lieu en avril 1574,

Nevers d'une ambassade à Rome qui n'eut lieu que vingt ans plus tard, en 1593, pour le compte d'Henri IV¹². Il fait aussi coïncider, à peu de choses près, les trois histoires d'amour (Marguerite-La Molle, Henriette-Coconnas, Charlotte-Navarre). Les faisant débiter en 1572, alors qu'elles sont postérieures de dix-huit mois et clairement liées aux complots des Malcontents¹³, il les interrompt à quelques jours d'écart, alors que la dernière se prolongea encore durant deux ans. Les deux derniers chapitres sont d'ailleurs l'objet d'accélération et de distorsions nombreuses : le Béarnais ne s'enfuit pas de Paris en juin 1574 mais en février 1576, et il n'y remit pas les pieds avant d'être roi de France, en 1594. Henri III ne revint pas dans la capitale quelques jours après la mort de son frère mais huit bons mois plus tard. Marguerite ne rejoignit son époux en Gascogne qu'en 1578, et la liaison de celui-ci avec Fosseuse n'intervint qu'un an plus tard encore. Quant au duel mortel — doublement mortel — de Maurevert et de De Mouy, il n'eut lieu qu'en avril 1583...

Logiques du roman, ou arbitraire du romancier ?

Les raisons qui président à ces remaniements de l'histoire sont diverses. C'est l'unité de temps, à l'évidence, qui pousse Dumas à aligner les trois idylles sur les deux petites années qu'occupe l'intrigue, à faire partir Navarre après la mort de son beau-frère, et à faire périr le même jour Charlotte, De Mouy et Maurevert. C'est l'unité de lieu, par contre, qui lui fait conserver tout le monde à Paris durant le temps que dure le siège de La Rochelle — tout le monde hormis Anjou —, et escamoter les deux voyages que fit pour lui la Cour. C'est l'unité d'action qui l'invite, lorsque c'est possible, à faire jouer plusieurs rôles à un même personnage (René-Ruggieri, Lérans-La Molle), tout en faisant des clins d'œil à ses lecteurs lettrés (il affuble La Molle du nom de Lérac)

La plupart des remaniements correspondent toutefois à la convention romanesque. Le poison pour Charles IX, le couteau pour Charlotte, semblent des morts plus exaltantes que la tuberculose ou la vieillesse. La rencontre des deux héros, dans l'Auberge de la Belle-Etoile, la nuit même du massacre, appelle comme en écho la mort qui seule les séparera, de même que leur appartenance initiale aux deux camps opposés nourrit tous les développements ultérieurs sur l'amitié indéfectible qui les unira. Le rajeunissement général du personnel amoureux permet quant à lui de dessiner des couples idéals, que meut l'affection seule, et qu'excusent la jeunesse, ou l'inexpérience ; conserver les âges des protagonistes eût mis en évidence des aspects plus triviaux — des questions d'intérêt —, et rendu difficile la domination de Marguerite sur La Molle ou de Navarre

soit dix-huit mois après le massacre, alors que Dumas la situe « deux ans et demi » après que s'ouvrit « le premier chapitre de notre histoire » (ch. LXI)...

¹². Présent dans la capitale durant toute l'année 1572, le duc y resta à nouveau entre la fin du siège de La Rochelle et le départ pour la Pologne, où il suivit Henri d'Anjou.

¹³. Aucune des trois idylles n'est évoquée par les contemporains avant le début de l'année 1574. En décembre 1573, Anjou a quitté la France et Marguerite lui a promis son soutien politique. Fidèle à cet engagement, elle dénonce à Charles IX et à sa mère la tentative de fuite d'Alençon et Navarre (« entreprise de Soissons », janvier), dont elle a eu connaissance. Il est clair qu'elle ne l'aurait pas fait si dès cette époque elle avait été liée à La Molle, qui était le principal instigateur du complot. Ce n'est qu'ensuite, raconte-t-elle dans ses *Mémoires*, que son frère d'Alençon se rapprocha d'elle et lui proposa son alliance. Il est probable que le duc d'Alençon et son favori, qui projetaient de s'emparer du trône à la faveur de la maladie de Charles et de l'absence d'Anjou, eurent vent de la dénonciation et voulurent gagner Marguerite à leur cause. Nevers était-elle déjà liée à Coconnas ? Est-ce elle qui fit le lien ? Ou les deux intrigants se chargèrent-ils de neutraliser les deux femmes ? Nous n'en savons rien. Quant à Sauve, elle fut probablement dépêchée auprès des deux beaux-frères après l'entreprise de Soissons.

sur Sauve. L'ambassade du duc de Nevers, elle, est une manière élégante de laisser le champ libre à sa volage épouse ; le garder à Paris eût sans doute compliqué l'intrigue, et affaibli la démonstration qui est à l'œuvre dans le roman.

D'autres logiques, en effet, sont perceptibles dans les « retouches » effectuées par Dumas. La comparaison avec les informations historiques à sa disposition met notamment en évidence l'évacuation massive de la composante politique des conflits, réduite au choc des sentiments : l'amour, l'amitié, la haine, la folie, la volonté de pouvoir. Impossible de comprendre, à lire *La Reine Margot*, quelle politique, intérieure ou extérieure, mène la Couronne — il semble qu'il n'y en ait pas. Impossible de comprendre le traumatisme que crée la Saint-Barthélemy, ni le nouveau paysage politique qu'elle dessine — la vie reprend, rythmée par les mêmes obsessions. Impossible de comprendre pourquoi la reine-mère échafaude plan sur plan pour faire assassiner un homme dont elle a accepté de faire son gendre, ni pourquoi lorsque s'offre la meilleure occasion de s'en débarrasser (au soir du massacre), elle lui laisse la vie sauve. Impossible de comprendre ce qui lie Alençon à son beau-frère : la proposition d'échange de la couronne de Navarre est absurde historiquement. Impossible de comprendre en quoi consistent les complots du printemps 1574, ni qui en sont les responsables : d'obscurs comparses, De Mouy et Turenne, paraissent tirer les ficelles d'une agitation lointaine, sans objet. Impossible de comprendre pourquoi La Molle et Coconnas sont arrêtés, torturés, mis à mort... Il semble que la France soit en proie à des convulsions telluriques, à des combats de Titans, à des luttes entre le Bien et le Mal, au sein desquels les grands de la terre s'agitent comme des pantins, mus par des haines irréductibles, des vendettas immémoriales, des destins préparés depuis toujours.

La béance du sens que produit ainsi l'effacement des enjeux politiques et l'incohérence des motifs personnels est compensée, masquée, par une prolifération de signes et de symboles qui égarent le lecteur et mobilisent ailleurs sa possible curiosité. Jeu des doubles, par exemple : deux arrivées à Paris, deux ambassades auprès des deux chefs des deux partis, deux duels, deux séries de blessures, et pour les deux nouveaux amis, deux histoires d'amour avec deux jolies femmes, et deux arrestations, et deux exécutions. Mais aussi l'histoire de deux rois et de leur deux maîtresses, deux scènes de chasse, deux maisons de rendez-vous (dont une possède une double issue), deux manteaux rouges, deux courriers en provenance de Rome, deux décès par poison (Jeanne d'Albret et Charles IX), et jusqu'aux blessures, qui souvent saignent par deux endroits, comme ce « double jet de sang » qui sort de la « double plaie » de Maurevel, dans l'épilogue... Jeu des oppositions aussi, irréductibles, chargées de symboles, qui renforcent les parallélismes : entre catholiques et protestants, entre clans ou familles (Guise contre Coligny, De Mouy contre Maurevert), entre parents (la reine contre ses fils, la reine contre son gendre, le gendre contre les fils, les fils contre les fils), entre types d'êtres humains (pacifiques contre sanguinaires, monstres contre innocents). Opposition des lieux, également : celle des lieux fermés (le Louvre, les maisons) et des lieux ouverts (Paris, les forêts), qui s'opposent presque terme à terme, dans un savant chassé-croisé de significations : obscurité contre lumière, enfer contre paradis, lieux où l'on craint contre lieux où l'on dort, chasse à l'homme contre chasse aux fauves, passions contenues contre passions lâchées...

A ce brouillage du sens qu'opère le foisonnement des signes dans le vide laissé par la politique, et que justifie en contre-point la thématique de la magie, se superposent des « effets de réel » propres à l'esthétique romantique, qui viennent authentifier la fiction romanesque, lui donner le cachet du récit historique, lui servir de caution. Comment ne

croirait-on pas aux personnages décrits, à leurs espoirs, à leurs chagrins, quand ils portent des noms inscrits dans les livres d'histoire ? Comment ne croirait-on pas aux événements narrés, quand pas un mouvement de foule, pas une visite, pas le moindre déplacement au sein de la capitale n'est reporté sans que l'on sache le nom des rues suivies, leur emplacement exact dans le Paris ancien, l'histoire des ponts, la place des gués, la disposition des maisons, l'itinéraire des personnages ?... Noms et lieux familiers où l'imagination voyage, sans difficulté, mais où elle se perd, aussi, là où elle croit le mieux se reconnaître. Rien de mieux décrit, apparemment, que le Louvre, avec son guichet, ses escaliers, ses salles, ses chambres, ses fenêtres, ses cabinets. En réalité c'est un labyrinthe que la pensée est incapable de reconstituer, un dédale où tout communique, où les escaliers secrets cachent des portes dérobées, où les tentures sont habitées, où les clefs ne servent à rien, où l'on entre comme on veut, d'où l'on sort sans raison par les fenêtres, et où l'on lave inutilement, par terre, les taches de sang...

Est-ce à dire que Dumas n'est qu'un illusionniste ? Un écrivain pétri de romantisme, pour qui l'essentiel est de faire rêver ? Un créateur, que l'énergie, la couleur, la tension, le mouvement, intéressent davantage que la compréhension des faits, que les leçons de l'histoire ? Un romancier manichéen qui préfère simplifier les caractères et les situations, pour pouvoir mieux les faire s'entre-choquer ? Tout cela est vrai, sans aucun doute. Mais s'en tenir là serait réducteur. Ce serait oublier qu'Alexandre Dumas ne fait pas que simplifier, amplifier, contraster, romancer : il remanie profondément la matière historique, en négligeant souvent le « romanesque » qu'elle contient au profit d'inventions qui s'éloignent du réel : après tout, la rivalité Alençon-Navarre pour les faveurs de Sauve, ou la rédaction par Marguerite du plaidoyer de son mari, eussent été des motifs aussi « intéressants », littérairement parlant, que ceux que l'on trouve, forgés de toute pièce, dans *La Reine Margot*. Ce serait oublier, surtout, que si l'œuvre du romancier ne permet pas de saisir les enjeux politiques à l'œuvre dans la France des années 1570, elle n'en délivre pas moins, par-delà la fiction et comme bien malgré elle, un message politique.

Alexandre Dumas, écrivain politique

Alexandre Dumas se voulait historien autant que romancier ou dramaturge ; certaines de ses déclarations¹⁴ le confirmeraient, si le choix de ses sources et la réalité de son œuvre n'en témoignaient suffisamment. Or le choix de l'histoire n'est jamais neutre — et moins que jamais au XIX^e siècle, où elle constitue un enjeu politique central. L'époque est littéralement traumatisée par la Révolution. Comment appréhender ce qui s'est passé là, ce qui a mené là, ce qui en est sorti ? Le besoin de rêver, si net dans les premières décennies du siècle, se double d'un immense besoin de comprendre, et de justifier, qui sous-tend le colossal travail historique du siècle. Jamais on n'a tant édité, réédité, archivé, « produit » de l'histoire. On crée des sociétés savantes, on multiplie les cours et conférences, on organise une communauté d'historiens influente. On « redécouvre » à tours de bras, et notamment la Renaissance, ce moment primordial où se forge l'absolutisme, et où se noue peut-être le drame de 1789. On réédite les Mémoires de Brantôme, Tavannes, Turenne, Sully, L'Estoile — et Marguerite. On exhume les poètes de la Pléiade (éditions de Nerval et de Sainte-Beuve). On commence à réunir les grandes correspondances royales : une partie de celle de Marguerite a été publiée en 1838, celle d'Henri IV est en préparation. On rend publiques les gigantesques

¹⁴. Notamment dans ses *Mémoires*, Ed. Cl. Schop. Paris, Laffont, 1989.

Archives curieuses de l'Histoire de France, où figure le procès de La Molle et de Coconnas¹⁵... L'enjeu idéologique à l'œuvre dans cette entreprise est de première importance, et perceptible par tous — d'où les fractures qui se forment, et vont se creuser tout au long du siècle, notamment entre historiens républicains et monarchistes. Qui explique le passé détient la vérité sur le présent.

L'œuvre d'Alexandre Dumas est au cœur de cette ambition. Si *La Reine Margot*, au premier abord, semble un roman apolitique, un roman romanesque où la folie le dispute à la raison, où les passions s'affrontent sur fond « de bruit et de fureur », un roman sans message, écrit dans le seul but de distraire et d'instruire, elle est en fait porteuse d'une lecture de l'histoire qui s'inscrit dans un « camp », et qui s'impose d'autant mieux à travers la fiction que le parti-pris idéologique n'est nulle part affiché, revendiqué. Comme Hugo, comme Balzac, comme Barbey, mais plus discrètement qu'eux, Dumas est un romancier politique, animé d'une vision du monde qui, pour ne pas se dire, n'en participe pas moins aux combats de son temps.

Le choix de la Saint-Barthélemy comme épisode central de son roman illustre tout d'abord son adhésion profonde aux thèses défendues de longue date par l'historiographie protestante. Ainsi, c'est Charles qui commande l'assassinat de Coligny — hypothèse historiquement absurde, que le romancier tente d'asseoir en la mettant au compte de la perversité du roi, jaloux de son « cousin Guise » (ch. III). Ainsi encore, la responsabilité du massacre est clairement attribuée au duc et à Catherine, qui en parlent comme d'une « grande entreprise » projetée depuis longtemps (ch. VI, p. 71), et dont l'empoisonnement de Jeanne d'Albret n'était que l'ouverture. La vieille thèse de la préméditation de la Saint-Barthélemy est donc ici reprise dans la plus pure tradition huguenote. La diabolisation des Valois-Médicis qui ressort de ces analyses est évidente. Catherine est le mal absolu : elle est prête à tuer pour rester au pouvoir, et elle tue effectivement, poules noires et gens. Charles est fou, pervers, violent, il se repaît du sang de ses sujets comme de celui des animaux qu'il force dans les forêts. Alençon n'est qu'un faible, mais Dumas évoque tout de même à son propos « cet amour du sang particulier à lui et à ses deux frères » (ch. XI, p. 138). Quant à Marguerite, elle ne s'éprend de La Molle qu'à partir du moment où elle le voit se battre jusqu'au sang avec Coconnas, et elle a derrière elle de macabres pratiques (elle conserve les cœurs de ses amants défunts), avec lesquelles elle renoue dès l'exécution de son bien-aimé.

Cette lecture caricaturale des événements et des personnages, c'est celle qu'a imposée, au fil des siècles, l'historiographie protestante, qui elle-même a nourri toute l'historiographie bourgeoise de l'Ancien Régime. Mais c'est surtout celle du magistrat parisien Pierre de L'Estoile, catholique modéré très influencé par la propagande huguenote, et dont les premières chroniques offraient une critique aussi cinglante que fantasmée de la monarchie française : les quelques pages de ses *Mémoires et curiosités depuis l'an 649 jusqu'en l'année 1574*, parus en 1837 dans ses *Mémoires-Journaux* (Ed. Michaud et Poujoulat), fournissent presque toute la trame de *La Reine Margot*. Le reste vient des pamphlets protestants qui traditionnellement sont réédités avec son œuvre, notamment le *Divorce Satyrique*.

L'autre influence notable qui guide Dumas est à l'évidence l'historiographie des Lumières (héritée de Voltaire et des innombrables éditions de *l'Histoire de France* d'Anquetil), qui se perçoit avant tout dans le culte voué au futur Henri IV. C'est lui,

¹⁵. *Archives curieuses de l'histoire de France...* Ed. Cimber et Danjou. Paris-Beauvais, 1834-1840, série I, vol 8.

contrairement à ce que pourrait laisser penser le titre du roman, qui en est le véritable héros. Sur le plan de la luxure, le roi est ici totalement épargné. On chercherait vainement dans *La Reine Margot* les phrases désobligeantes, voire même simplement les informations objectives, sur la multiplicité de ses amours, fussent-elles antérieures ou postérieures à l'action ; à peine trouve-t-on dans l'épilogue une brève allusion à Fosseuse. Des premières aux dernières pages, il n'aime que la belle Charlotte de Sauve, transformée pour l'occasion en amoureuse innocente et fidèle — ce qui présente l'avantage de masquer un aspect peu glorieux de la personnalité du héros national, à savoir qu'il aime surtout des femmes infidèles et peu scrupuleuses. Politiquement, il est blanc comme neige. Sa participation à la tentative de coup d'Etat de 1574 est passée sous silence, et ses errements politico-passionnels entre mars et mai mués en une altière neutralité, fruit d'une arrestation volontaire ; il n'est qu'un orphelin dont on a tué la mère, qui essaie d'échapper à la mort, et laisse à de lointains agents (De Mouy, Turenne) le soin de préparer son avenir. Mais c'est avant tout sur le plan de l'intelligence que Navarre est ici mythifié. Pas une machination qu'il ne déjoue, pas un regard qu'il ne surprenne, pas un mensonge ou un piège qu'il ne déchiffre. Il n'a pas le « courage physique », souligne Dumas (ch. X, p. 130), ce qui par opposition aux Valois sanguinaires prend un sens éminemment positif, mais il a bien mieux : il a la souplesse, il a la supériorité de l'esprit, et surtout il a le temps avec lui.

Le jeu des oppositions prend ainsi, au-delà du parti-pris esthétique, et accentué par lui, un sens politique, messianique, qui était la leçon de Voltaire, et qui sera celle de Michelet. Le Bourbon annonce des temps nouveaux, ceux où la Raison, l'intelligence, la tolérance, prendront le pas sur la passion, l'aveuglement, le goût du sang et de la haine. Ceux également (car les deux vont ensemble) où le gouvernement modéré des hommes écartera définitivement le gouvernement fanatique des femmes. Le duel Henri-Catherine, qui vertèbre littéralement le roman, est à cet égard hautement symbolique : au-delà du changement dynastique qu'il annonce, il est la métaphore de l'évolution historique, du progrès humain, du passage des temps anciens aux temps modernes. L'acharnement que met la reine-mère à vouloir éliminer son gendre (invention de Dumas) est à la mesure de son impuissance à le faire. Navarre est protégé par sa destinée, cette étoile sur laquelle se clôt le dernier chapitre — en fait, cette avancée inexorable de l'histoire qui, avec bien des cahots, assurera nécessairement le triomphe de la tempérance et de la *fraternité*. Charles ne fait en un sens que pressentir cette « vérité » lorsqu'à l'approche de la mort il entend laisser la régence à son beau-frère plutôt qu'à sa mère (invention de Dumas), et qu'il déclare : « Il faut sauver l'Etat ... il faut l'empêcher de tomber entre les mains des fanatiques ou des femmes » (ch. LXIV, p. 606).

Si Dumas force la note par rapport à Voltaire ou Anquetil, c'est qu'il connaît, lui, homme du XIX^e siècle, ce qu'eux-mêmes ne pouvaient que pressentir, voire appeler de leurs vœux : un nouveau régime est né, dont les femmes, toutes les femmes, ont bel et bien été mises à l'écart. Et certaines d'entre elles ne cessent, depuis 1789, de crier à l'injustice, de dénoncer le manquement flagrant au principe d'égalité inscrit dans les diverses constitutions, de clamer leur droit à participer à la vie de la Cité, elles qu'on veut à toute force confiner dans la sphère privée, dans la reproduction de l'espèce. Cet ordre nouveau, qui confisque au profit des seuls hommes toute la sphère publique, cet ordre qu'on impose — le Code Napoléon est fait pour cela — en dépit des idéaux bruyamment proclamés, il faut bien l'expliquer, le justifier. Et c'est à quoi s'attèlent ses partisans, parmi lesquels bon nombre d'historiens, en s'appuyant entre autres, comme on l'a déjà vu dans le passé, sur l'exemple des reines et des grandes dames. L'angle d'attaque est toujours le même : quand elles sont au pouvoir, elles gouvernent avec

leurs passions, elles ne provoquent que catastrophes. C'est ce que disait Prudhomme ; c'est ce que commence à dire Michelet ; c'est ce que dit Dumas.

Face au Bourbon grandi, innocenté de tout, Catherine est le monstre du livre. Archétype de la mère abusive, femme tyrannique, obsédée, jalouse, manipulant à plaisir les innocents comme les pervers, jouant la comédie avec maestria, préméditant meurtre sur meurtre et concoctant elle-même ses poisons, elle va jusqu'à tuer sa propre progéniture — sans le faire exprès...¹⁶ Autour de ces deux figures extrêmes, qui incarnent les pôles positif et négatif des valeurs dumasienne, se rangent de part et d'autre d'une invisible ligne de démarcation les personnages masculins et féminins du roman. Et c'est cette répartition qui rend compte, en dernier ressort, de la plupart des manipulations historiques que l'on relève dans *La Reine Margot*. Ainsi, Charles n'est diabolisé au début du roman que pour être lentement ramené à l'état d'être humain par la loyauté de son beau-frère, et Dumas l'empoisonne pour pouvoir le « racheter » par une agonie et une mort sublimes. Ainsi, La Molle et Coconnas sont rajeunis et tenus à l'écart de la conjuration pour être transformés en purs symboles, l'un de l'amour fidèle, l'autre de l'amitié virile indéfectible. Même René se rachète de sa veulerie en choisissant le camp du futur roi — ce qu'aucun de ses modèles ne fit dans la réalité. Quant aux principaux responsables du massacre de la Saint-Barthélemy (Anjou, Guise, Nevers, Tavannes), ils sont curieusement « oubliés », réduits à l'état d'ombres dans ce roman où ils auraient dû tenir les premiers rangs, ce qui a pour effet de masquer leur culpabilité.

Les personnages féminins sont quant à eux définis par opposition aux personnages masculins avec lesquels ils forment couple, dans un rapport hautement dissymétrique. Marie Touchet, repos du guerrier de Charles, est aussi douce qu'il est furieux, aussi sainte qu'il est pervers, et sa présence dans le roman est aussi discrète que celle de son royal amant est écrasante. Charlotte est une frêle amoureuse : face à celui qui comprend tout, elle est celle qui ne comprend rien, qui peut seulement craindre et aimer, et n'échappe à la mort que tant que Navarre la protège. Nevers, comme Coconnas, est une jouisseuse, mais elle n'a ni son panache ni sa supériorité morale : l'imitation qu'elle fait de son langage est emblématique de son impuissance à s'égalier à lui — elle est d'ailleurs, en fin de parcours, détrônée par La Molle dans le cœur du Piémontais. Seule Marguerite domine La Molle, et comme femme et comme personnage — mais c'est lui, c'est l'amour pour lui, qui a fait d'elle une figure positive... le temps du roman.

Un dernier personnage, paradoxalement, confirme cette répartition des genres : François d'Alençon, seul homme à n'être ni oublié, ni pardonné, ni racheté. Paradoxe apparent. Le duc n'est ni d'un côté ni de l'autre de la ligne de démarcation. Avec les parfums dont il s'inonde, avec ses « mains aussi belles et aussi soignées que des mains de femmes » (ch. XI, p. 137), il est un être hybride qui n'a droit ni au traitement privilégié des personnages masculins, ni aux bénéfices secondaires des personnages féminins. Privé de ses seuls amis (La Molle et Marguerite), de sa vraie maîtresse (Sauve), de son véritable allié (Navarre), privé de projet matrimonial (avec Elisabeth d'Angleterre) comme de projet politique (gouverner « au centre »), il est ici réduit à l'état de pantin, soumis au désir de sa sœur, dominé par sa mère, et pour finir négligé par le romancier, qui l'exclut de l'épilogue alors que la plupart des personnages y sont reconvoqués...

¹⁶. Dumas va jusqu'à l'appeler, dans un lapsus bien significatif, « la belle-mère » au lieu de « la reine-mère » (ch. LXV, p. 613).

L'héritage de Dumas, ou la postérité du mythe

Cette nouvelle version de l'histoire de France, nul doute qu'elle plaise à qui la lit. En témoigne le succès de l'œuvre, publiée en feuilleton tout d'abord — c'est-à-dire à des milliers d'exemplaires¹⁷ — dans *La Presse*, du 25 décembre 1844 au 5 avril 1845. Ce succès est aussitôt relayé par les éditions et les réimpressions, au rythme de deux par an dans les dix ans qui suivent, puis d'une tous les quatre ans jusqu'à la fin du siècle — sans compter les très nombreuses traductions en langues étrangères¹⁸. L'adaptation du roman à la scène, dès 1847, continue également de populariser l'œuvre, d'autant qu'elle suscite plusieurs parodies. Que le public populaire soit enthousiasmé par un récit simpliste et beau, grandiose et flamboyant, où les cruels se tuent entre eux, où les malins triomphent, où l'amour se rit des conventions mais où l'on meurt parfois de les avoir bravées, rien de moins étonnant. L'histoire de France, ainsi réduite au choc entre l'ancien et le nouveau, à une affaire de famille entre la méchante reine mère et le gentil petit roi, est mise à la portée de tous.

Plus surprenant, toutefois, est de constater l'influence qu'a sur les érudits la vision dumasienne des derniers Valois, et notamment de Marguerite. Car si la reine n'inspire plus guère romanciers, dramaturges et compositeurs, qui, en France, abandonnent dès les années 1840 les grandioses reconstitutions historiques, elle fait désormais rêver les historiens. Alors qu'aucune étude spécifiquement dédiée à la dernière reine de Navarre n'avait paru depuis 1777 (hormis les notices introductives à ses *Mémoires*), une trentaine fleurissent dans la seconde moitié du siècle, dont une bonne partie ne sont que des motifs à variations sur les grands thèmes dégagés par Dumas : sa culture, sa luxure. Les historiens brodent à l'envi sur cette jeune femme savante et délurée, qui semble incarner à elle seule l'héritage sulfureux des Valois-Médicis. Michelet lui invente un amant (criminel), Sainte-Beuve en fait le prototype des auteurs féminins (ces auteurs de livres « faits sans qu'on y pense, et qui n'en valent que mieux »), l'éditeur de Brantôme, Lalanne, la voit dans toutes les anecdotes scabreuses du mémorialiste, l'éditeur de Catherine, La Ferrière, délire sur les « promesses de son corsage »...¹⁹ Et dès la fin du XIX^e siècle, la plupart de ces hommes sérieux, fidèles promoteurs, à les entendre, d'une histoire « scientifique », renonceront à savoir qui était Marguerite, adoptant significativement, pour la nommer, le sobriquet de « reine Margot ».

Le XX^e siècle ne fera plus, dès lors, qu'accentuer cette dérive. Aucun grand historien, si ce n'est Jean-Hippolyte Mariéjol (1928), ne se penchera plus sur la dernière reine de Navarre ; aucun grand critique, aucun grand romancier non plus. En revanche, elle est adoptée par un nouveau genre, que Dumas, sans aucun doute, a aidé à se constituer : l'histoire romancée des grands personnages, à l'usage du grand public. C'est dans ces eaux mêlées qu'elle va traverser le siècle, dans l'inévitable compagnie de ses frères débauchés et incestueux, de sa mère folle de pouvoir, de son mari si fin, et de ses amants si nombreux. Que de *Reine Margot*, de *Vraie Reine Margot*, de *Folle Vie de la reine Margot*, de *Folles Amours de la reine Margot*, de *Vie tragique de la reine Margot*, de *Reine sans royaume* ou de *Reine des cœurs*, publiés en soixante ans ! Que d'articles hauts en couleur et vides de toute recherche dans les revues historiques à grand tirage ! Que de

¹⁷. Les grands journaux de la période tirent facilement à 30 ou 40000 exemplaires, chiffre qui doit au moins être multiplié par trois ou quatre pour atteindre le nombre des lecteurs ; ce sont les feuilletons qui, en grande partie, assurent le succès des journaux (voir Max Milner et Claude Pichois, *Littérature française, de Chateaubriand à Baudelaire*, vol. 7, par Paris, Arthaud, 1985, p. 33).

¹⁸. Voir le recensement de Claude Schopp, *ouvr. cit.*, p. 1301 et suiv.

¹⁹. Pour toutes ces références, se reporter à E. Viennot, *Marguerite de Valois...*, p. 328 et suiv.

spectateurs pour la première adaptation du roman de Dumas par Jean Dréville (1954), avec la belle Jeanne Moreau dans le rôle-titre ! Chacun ajoute sa pierre. Régulièrement, on met un amant de plus à une liste déjà fort longue ; parfois on lui invente un fils ; dès le début du siècle, on trouve l'explication à son étrange conduite : elle était hystérique. Enfin, le coup de grâce lui est donné par Guy Breton, qui en fait la « grande héroïne » de ses *Histoires d'amour de l'histoire de France* (1956). Lui seul détrônera Dumas en terme de succès de librairie. Et c'est un nouveau personnage — nymphomane en dentelle, « tigresse privée de mâle » — qui va dès lors s'imposer dans l'imaginaire collectif des Français...

Il semble que la vraie Marguerite ait largué les amarres. D'ailleurs, on ne l'édite plus. Entre 1842 et 1968, une seule édition de ses *Mémoires* voit le jour (1920), comme si la confrontation entre l'image forgée et le contenu des textes risquait de faire douter du « discours historique » — qui se prétend tel, et qu'aucun historien, quasiment, ne récuse plus — produit sur elle. Dumas est bien à l'origine d'une dégénérescence qui dénie à Marguerite tout statut d'importance, et qui touche, au-delà d'elle, tous les derniers Valois. Si la reine Catherine a « résisté » tant bien que mal à la diabolisation de son image par le romancier, et trouvé dès la fin du XIX^e siècle quelques historiens pour la « réhabiliter », Charles IX demeure, jusqu'à aujourd'hui, l'un des rois les plus mal connus de l'histoire de France. Henri III, lui, a dû attendre les années 1980 pour trouver ses biographes sérieux, mais l'édition de ses lettres, commencée dans les années 1920 seulement (alors que les grandes correspondances royales de la même période, celle de Catherine et d'Henri IV, datent de la seconde moitié du XIX^e siècle), n'est toujours pas terminée. Quant à Alençon, il n'a trouvé que très récemment quelques défenseurs scrupuleux.

Mais Dumas n'est pas seul en cause. S'il a inauguré une voie, si, plutôt, il l'a fortifiée, légitimée, et si les hommes de son temps s'y sont presque tous engouffrés, il ne fait aucun doute que le XX^e siècle a poursuivi la tâche, avec, en toile de fond, toujours le même objectif, plus politique que littéraire : prouver que les grandes dames qui avaient eu du pouvoir étaient soit des fléaux, soit des gourmandines — et le plus souvent les deux ; prouver que la société qui avait permis ce scandale était décidément mauvaise. Et si les attaques se font plus vives après la seconde guerre mondiale, si la délitescence se fait plus forte, le discours plus hargneux, c'est tout simplement que l'une des grandes œuvres de la Révolution — écarter toutes les femmes de la scène politique — vient de succomber, puisqu'en 1944 elles acquièrent enfin le droit de vote et d'éligibilité. De même, si le ton s'améliore dans les années 1970 mais si l'agressivité revient en force, c'est que la France traverse une nouvelle phase dans la conquête de l'égalité entre les sexes. L'espace manque, ici, pour montrer à quel point le traitement du rôle des femmes puissantes de l'Ancien Régime dans les discours historique et littéraire de ces cent cinquante dernières années fut lié à l'acuité ou à l'assoupissement des conflits portant sur l'accès aux droits civiques du « deuxième sexe », et ce serait nous éloigner de notre sujet ; mais les faits sont là, et l'essentiel est de constater que Marguerite est restée au centre de la démonstration.

C'est dans cette optique qu'il convient de juger l'œuvre de Patrice Chéreau. Qu'il faut considérer, notamment, la contribution (esthétique, dramatique, politique) qu'il apporte à l'édifice construit depuis Dumas, et, parallèlement, les leçons qu'il a retenues de ses grands ou moins grands devanciers. Le cinéaste ne s'est pas caché, en effet, de vouloir « bousculer le roman » : « pour faire de Margot le personnage principal », mais en conservant autour d'elle sa diabolique famille, de laquelle se détache le « seul individu

“sain” de la collection, son mari » ; pour adopter « un style, une langue à la fois fluide, moderne mais crédible »²⁰, mais en y ajoutant des scènes qui n'appartiennent qu'à nos (à ses ?) fantasmes, comme celle du viol public de Marguerite par ses frères...

C'est dans cette optique, également, qu'il faudra juger la réception de l'œuvre par le public et la critique, de même que le sort fait aux nombreuses rééditions du roman de Dumas qui voient le jour à cette occasion. Le contexte, en effet, est à nouveau fort différent, puisque ces derniers mois ont vu la réapparition vigoureuse de réflexions et de revendications portant sur la place des femmes en politique (notamment autour du concept de parité), et que, dans le même temps, des études novatrices ont été publiées sur le massacre de la Saint-Barthélemy²¹. En se divertissant du film ou du roman, le public français saura-t-il reconnaître qu'il est là en présence d'une *fable historique* qui, pour être séduisante, et à coup sûr constitutive de notre identité nationale, n'en appartient pas moins à la fiction ?

Éliane Viennot

²⁰. Extrait d'un article paru dans *Globe-Hebdo*, 11-17 août 1993, p. 13

²¹. Jean-Louis Bourgeon, *L'assassinat de Coligny*, Genève, Droz, 1992 (J.-L. B. met en doute sans raison et sans analyse, l'authenticité des Mémoires de Marguerite — c'est sa petite pierre au mythe). Denis Crouzet, *La Nuit de la Saint-Barthélemy : un rêve perdu de la Renaissance*, Paris, Fayard, 1994.