Le corps signifiant des souverains dans *La Reine Margot* d'Alexandre Dumas

(paru dans Jean-Marie Roulin (dir.), Corps, littérature, société, 1789-1900, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2005)

La Reine Margot est l'un des romans d'Alexandre Dumas où l'on observe la plus grande concentration de rois et de reines, qui en outre jouent le rôle de personnages principaux. L'intrigue est en effet située au cœur du Louvre, au XVI^e siècle, à la fin du règne de Charles IX, qui gouverne depuis son enfance avec sa mère Catherine de Médicis. À côté de ce « couple royal » en figure un autre, celui que forment dès l'ouverture du roman la sœur du roi, « Margot », et son époux, Henri de Bourbon, roi de Navarre, futur Henri IV. Une troisième paire est constituée de deux personnages qui n'ont rien à faire l'un avec l'autre mais qui jouent un rôle un peu similaire d'absents-présents ; il s'agit d'une part de la mère d'Henri de Bourbon, Jeanne d'Albret, reine de Navarre, qui vient juste de mourir au moment où s'ouvre le roman, mais qui demeure comme référence ; et d'autre part du second fils de Catherine, Henri d'Anjou, qui ne cesse de s'absenter du Louvre, mais qui coiffe deux couronnes : celle de Pologne, puis, *in extremis*, celle de France, lorsqu'il devient Henri III à la mort de Charles. Enfin, il convient d'ajouter à cette paritaire galerie royale un septième personnage : François d'Alençon, le dernier fils de Catherine, qui ne deviendra jamais roi contrairement à ses frères, mais qui court après deux couronnes (celle de France et celle de Navarre), et qui joue dans le roman un rôle tout à fait important.

Cette concentration de rois et de reines est d'autant plus étonnante que le roman se déroule pour l'essentiel sur vingt mois, qui vont du mariage de Margot et d'Henri de Navarre, en août 1572, à la mort de Charles IX, en avril 1574. Une période très chargée en événements, puisqu'on y trouve le massacre de la Saint-Barthélemy (huit jours après les noces qui devaient sceller la réconciliation des catholiques et des protestants), la quatrième guerre de religion, l'élection à la couronne de Pologne du duc d'Anjou, le déclin rapide de Charles IX malade, une série de coups d'État pour faire passer la couronne à François d'Alençon, l'échec de cette conjuration, soldé par des exécutions et des arrestations, et enfin la mort du roi, suivie d'une courte période de régence de sa mère Catherine de Médicis, en attendant le retour de Pologne d'Henri III.

Tout en suivant ce canevas, Dumas l'arrange notablement. Il concentre en effet son roman sur la Saint-Barthélemy puis sur les nombreuses intrigues – en grande partie inventées par lui – qui en découlent. Intrigues politiques d'une part, qui tournent essentiellement autour des tentatives d'élimination du roi de Navarre perpétrées par sa belle-mère, Catherine de Médicis, parce que les astres lui prédisent qu'il sera roi de France, autrement dit que ses fils sont condamnés par le sort. Intrigues sentimentales d'autre part, que l'on peut classer en deux groupes : celles qui concernent l'amour et celles qui concernent l'amitié. Au titre des premières, figurent les trois couples formés par Marguerite et La Mole, Henriette de Nevers et Coconas, Henri de Navarre et Charlotte de Sauve – trois couples nés du massacre puisque Marguerite et son amie ont rencontré cette nuit là leurs deux amants, et que, cette nuit là, le roi de Navarre est enfin parvenu à ses fins avec Charlotte, qu'il courtisait depuis quelques temps déjà. Au titre des secondes, figurent l'amitié de La Mole et Coconas (au départ séparés par la religion),

et celle des deux rois, Charles IX et Navarre (au départ séparés par la politique). Ce chassé-croisé d'intrigues prend fin avec la mort du roi Charles, qui ingère par hasard le poison destiné à son beau-frère, ce qui provoque en cascade la mort de La Mole et Coconas, et la fuite du roi de Navarre dans ses terres.

Tout ceci n'a qu'un rapport assez vague avec l'histoire, que Dumas connaît pourtant admirablement, et pour des raisons qui ne sont pas seulement dues, comme on pourrait le penser, à la nécessité de faire « plus romanesque » que la réalité. Je les résumerai brièvement, en ne m'attachant ici qu'à celles qui touchent les rois et les reines, mais en faisant une exception pour trois autres personnages dont les transformations ont des implications lourdes dans la caractérisation des souverains. La Mole et Coconas sont dans le roman de jeunes provinciaux qui débarquent à Paris et se battent ensemble (l'un étant protestant et l'autre catholique) avant d'errer d'un lieu à l'autre selon les solutions trouvées par leurs maîtresses ; ils étaient en réalité quadragénaires, catholiques, habitués de la Cour, conseillers politiques du duc d'Alençon¹. Charlotte de Sauve est dans le roman une oie blanche manipulée par la reine mère et follement amoureuse du roi de Navarre ; la véritable baronne de Sauve était une femme politique redoutable, qui roulait en grande partie pour son compte et qui avait d'autres amants que le roi de Navarre².

Ces distorsions renforcent évidemment celles qui affectent les souverains. Charles IX n'est pour rien, que l'on sache, dans l'attentat contre l'amiral Coligny qui fut le déclencheur de la Saint Barthélemy (ch. 3) et il n'est pas mort empoisonné, mais miné par la tuberculose. Le roi de Navarre n'a subi aucune tentative de meurtre durant son séjour au Louvre à cette époque ; par ailleurs il n'est pas connu qu'il ait sauvé la vie de Charles IX au cours d'une partie de chasse (ch. 31), et il ne s'est pas fait volontairement emprisonner, au prétexte que le château de Vincennes était plus sûr pour lui que la Cour (ch. 54). Il a bien été mis en résidence surveillée, mais pour avoir comploté, avec son beau-frère le duc d'Alençon. Alençon en effet avait non seulement des conseillers politiques (La Mole et Coconas), mais un projet politique : monter sur le trône après Charles, en lieu et place de son frère Henri, déjà roi de Pologne et dont le retour était redouté, vu sa participation au massacre et ses liens avec les ultra-catholiques ; comme Navarre, il fut mis en résidence surveillée suite à l'échec de la conjuration. On conçoit dans ces conditions que Charles, entouré de comploteurs, n'ait jamais envisagé de confier la régence au roi de Navarre (ch. 64), au prétexte qu'« il faut l'empêcher de tomber aux mains des fanatiques ou des femmes. » (606).

Passons donc à ces dernières. Jeanne d'Albret n'a pas davantage été empoisonnée que Charles : elle est morte de tuberculose, comme lui. Catherine de Médicis n'est d'ailleurs pas connue pour avoir empoisonné qui que ce soit ; en revanche, elle a dû faire face, avec Charles, à la panique soulevée par l'attentat contre Coligny et aux jours d'émeute qui ont suivi le massacre, puis, de plus en plus seule, aux coalitions qui voulaient bousculer l'ordre successoral ; et elle a bien exercé la régence entre la mort de Charles et le retour d'Henri III, qui ne se produisit pas miraculeusement comme dans le roman (ch. 65) mais de longs mois plus tard. Marguerite quant à elle – que Dumas est le premier à appeler « la reine Margot », ce qui n'est pas une mince transformation du personnage – n'a certainement pas eu d'amants avant son mariage (ch. 1) ; ce n'est pas La Mole ni aucun autre amoureux qu'elle a sauvé des mains des massacreurs (ch. 8),

¹. La Mole était en outre en Angleterre à ce moment là.

². Elle n'est pas non plus morte assassinée par un mari jaloux, en 1575 (épilogue) mais dans son lit, quarante bonnes années plus tard.

mais un protestant inconnu, et ce n'est pas lui non plus qu'elle a tenté de faire évader de Vincennes (ch. 59)³, mais son mari et son frère, compromis dans la conjuration⁴. Elle a également écrit pour son mari le discours de sa défense, épisode romanesque en diable que Dumas aurait pu exploiter. Et bien entendu, elle n'a pas recueilli la tête décapitée de La Mole (ch. 61), cette histoire ayant été inventée au début du XVII^e siècle, quelques décennies avant l'autre histoire macabre que le romancier rappelle complaisamment, celle des cœurs des amants morts conservés dans des boîtes d'or (ch. 26). Enfin, dernière distorsion importante concernant une femme : l'absence du roman de la « reine régnante », Elisabeth d'Autriche, épouse de Charles IX, qui n'a pas droit à deux lignes ; il semble que le roi soit célibataire.

Comme je l'ai montré dans des études antérieures, toutes ces distorsions vont dans le même sens, et elles ont un sens. D'une part, elles visent à faire des Valois (« les Atrides », ch. 40), une famille dégénérée dont les mœurs sont barbares et que le sort condamne, et parallèlement du Premier Bourbon un prince sans tache, supérieurement intelligent, dont l'heure viendra. D'autre part, elles visent à justifier « l'ordre sexuel » né de la Révolution : Catherine fait la preuve que les femmes au pouvoir sont une catastrophe, et Marguerite montre pour sa part (avec son amie Nevers) ce que les femmes non assujetties font de leur liberté et ce que les femmes éduquées font de leur savoir – le plus mauvais usage.

J'ai rappelé tout ceci non seulement pour remettre en mémoire *La Reine Margot* et éclairer ses enjeux mais aussi parce que les diverses démonstrations à l'œuvre dans le roman sont pour une très grande part soutenues par la manière dont les corps sont donnés à voir aux lecteurs.

Il faut tout d'abord remarquer l'absence presque complète des « portraits en pied » concernant les personnages en question, y compris lors de leur première apparition dans le roman. Celui-ci commence *in medias res*, au milieu de la fête et des intrigues, ce qui donne à Dumas l'occasion d'introduire quelques noms, d'évoquer la récente mort de Jeanne d'Albret dont le corps vient d'être autopsié et de faire dire à Charles quelques phrases de légende, qui se substituent à toute présentation corporelle. Nous assistons ensuite à ce qui pourrait être une galerie de portraits mais qui se réduit à une sorte de *travelling* sur les principaux personnages du roman, puisqu'une dizaine de lignes campent le duc d'Anjou, sa mère et le duc d'Alençon, avant que cinq ou six autres ne s'intéressent à d'autres illustres personnages, sans qu'aucune précision physique ne soit donnée sur eux. En revanche, le roi de Navarre a droit à un « portrait », pour reprendre les mots de Dumas dans le paragraphe suivant celui-ci⁵ :

Au milieu de ces groupes allait et venait, la tête légèrement inclinée et l'oreille ouverte à tous les propos, un jeune homme de dix-neuf ans, l'œil fin, aux cheveux noirs coupés très court, aux sourcils épais, au nez recourbé comme un bec d'aigle, au sourire narquois, à la moustache et à la barbe naissante. Ce jeune homme, qui ne s'était fait remarquer encore qu'au combat d'Arnay-le-Duc, où il avait bravement payé de sa personne, et qui recevait compliments sur compliments, était l'élève bien aimé de Coligny et le héros du jour ; trois mois auparavant, on l'avait appelé le prince de Béarn ; on l'appelait maintenant le roi de Navarre, en attendant qu'on l'appelât Henri IV. (16-17)

³. Marguerite paraît être tombée amoureuse de La Mole début 1574, quelques semaines, peut-être deux mois, avant l'arrestation de celui-ci.

⁴. Ce projet échoua lamentablement, explique-t-elle dans ses *Mémoires*, parce qu'elle ne pouvait en faire sortir qu'un à la fois et que « jamais ils ne se purent accorder lequel c'est qui sortirait, chacun voulant être celui-là, et nul ne voulant demeurer. » (Marguerite de Valois, *Mémoires et discours*, Presses de l'Université de Saint-Étienne, coll. de poche « la cité des dames », p. 80).

⁵. J'utilise l'édition que j'ai annotée : Dumas, *La Reine Margot*, Paris, Le Livre de Poche « classiques », 1994.

Au contraire des quatre premiers souverains évoqués, Henri bénéficie donc d'un bref « arrêt sur image », relativement précis quant à la description de son corps, et tout à fait positif quant à son caractère. Marguerite pour sa part nous est présentée trois pages plus loin :

Marguerite à cette époque avait vingt ans à peine, et déjà elle était l'objet des louanges de tous les poètes, qui la comparaient les uns à l'Aurore, les autres à Cythérée. C'était en effet la beauté sans rivale de cette cour où Catherine de Médicis avait réuni, pour en faire ses sirènes, les plus belles femmes qu'elle avait pu trouver. Elle avait les cheveux noirs, le teint brillant, l'œil voluptueux et voilé de longs cils, la bouche vermeille et fine, le cou élégant, la taille riche et souple, et perdu dans une mule de satin, un pied d'enfant. Les Français, qui la possédaient, étaient fiers de voir éclore sur leur sol une si magnifique fleur, et les étrangers qui passaient par la France s'en retournaient éblouis de sa beauté s'ils l'avaient vue seulement, étourdis de sa science s'ils avaient causé avec elle. C'est que Marguerite était non seulement la plus belle, mais encore la plus lettrée des femmes de son temps, et l'on citait le mot d'un savant italien qui lui avait été présenté, et qui, après avoir causé avec elle en italien, en espagnol, en latin et en grec, l'avait quittée en disant dans son enthousiasme : Voir la cour sans voir Marguerite de Valois, c'est ne voir ni la France ni la Cour. (19)

La jeune épouse bénéficie donc seule d'un portrait un peu étoffé, encore que nombre de notations soient vagues et allusives, ce qui à mon avis s'explique et par la nécessité, à ce stade du livre, de ne pas être en contradiction avec son titre, et par la notoriété du personnage au moment où Dumas s'en empare (sa beauté fatale, notamment, était dans le domaine public)⁶.

Au-delà des premières pages, toutefois, qui résument d'ailleurs à peu près tout ce qu'on apprendra de l'apparence physique de ces personnages, tous sont logés à la même enseigne, et une enseigne fort différente de celle qui vient d'être observée. Les notations concernant leurs corps sont en effet innombrables, mais réduites dans presque tous les cas à un adverbe, un adjectif, un groupe verbal, une relative, des interjections... le plus souvent insérés dans des dialogues. Un exemple, entre mille :

— Henri, voulez-vous que je vous dise une chose ? reprit Marguerite *en regardant fixement le duc*, c'est que vous ne me faites plus l'effet d'un prince mais d'un écolier. [...]. Marguerite fouilla *vivement* dans le coffre ouvert, et d'une *main frémissante* prit l'une après l'autre une douzaine de lettres. [...] Marguerite *la lui arracha presque des mains*, l'ouvrit *avidement*, s'assura que c'était bien celle qu'elle réclamait, *poussa une exclamation de joie* et l'approcha de la bougie. (30)

Si l'on y regarde de plus près, on voit que toutes les parties du corps ne sont pas également l'objet de tels marquages. Trois éléments retiennent, de manière tout à fait dominante, l'attention du romancier : le regard, la voix et la carnation. Et ces derniers ne sont pas mis en valeur par la richesse lexicale mais au contraire par le recours à un nombre très restreint de mots, notamment d'adjectifs, qu'il fait s'entrechoquer.

— Ah ! Ah ! fit le roi, dont les yeux un instant *distraits* se reposèrent avec une curiosité *perçante* sur son beau-frère, vous êtes bien matineux, Henriot, pour un jeune marié ! (39)

Tout ce bruit, tout ce fracas fit monter une *rougeur* à ses joues *pâles*, son cœur se gonfla, Charles fut jeune et heureux pendant une seconde. (311)

Les relations sensuelles des trois couples sont également évoquées de cette manière allusive, à travers des regards, des inflexions de voix, tout au plus des mains qui se touchent, la révélation au lecteur des rapports amoureux entre les personnages étant entièrement assumée par ce qui se dit dans les dialogues et les allusions du récit. Ainsi dans ce passage :

⁶. En 1845, les *Mémoires* de la Reine Marguerite (nom sous lequel elle était passée à la postérité) ont été déjà publiés quatre fois depuis le début du siècle. Héroïne de la génération romantique, elle a été mise en scène dans deux opéras et plusieurs romans (dont *Le Rouge et le noir*, en 1830), sous les traits d'une jeune femme et intrépide amoureuse. Les historiens de leur côté se délectent au récit de ses turpitudes (prétendues), avec une nette prédilection pour la femme vieillissante... Voir mon étude, *Marguerite de Valois, histoire d'une femme, histoire d'un mythe*, Paris, Payot, 1993, pp. 316 et suiv.

— Il est tard, dit Marguerite.

— Sans doute ; mais où voulez-vous que j'aïlle ? M. de Mouy est dans ma chambre avec M. le duc d'Alençon.

— Ah ! c'est juste, dit Marguerite avec un admirable sourire. D'ailleurs, j'ai encore beaucoup de choses à vous dire à propos de cette conspiration. »

À dater de cette nuit, La Mole ne fut plus un favori vulgaire [...] (295)

Aucune précision, donc, sur les relations des corps, et le chapitre se termine dix lignes plus loin. Mais que de sous-entendus ! Surtout si l'on se souvient que le roman parut en feuilleton : les premiers lecteurs avaient vingt-quatre heures pour rêver aux splendides amours du jeune homme si pâle et de la reine au sourire « admirable ».

Dumas est pourtant loin, à travers toutes ces petites touches, de ne faire que suggérer, qu'ouvrir des brèches pour l'imagination. Dans l'écrasante majorité des cas, ces marquages sont extrêmement directifs. Loin d'assumer une fonction descriptive, ils sont chargés de dire une identité et d'orienter le lecteur vers des interprétations – notamment sur le caractère « bon » ou « méchant » de tel ou tel personnage. La première évocation de François d'Alençon, dans le *travelling* que j'évoquais plus haut, se résumait à ceci : « [...] le duc d'Alençon regardait tout cela de son œil caressant et faux. » (16) Manière de dire d'emblée la mauvaiseté du personnage.

De la même façon, le corps de sa mère ne cesse de dire sa duplicité, sa fausseté, le travail constant qu'elle fait sur elle-même pour donner le change :

— Il est temps, dit Catherine *en fermant les yeux avec cette lenteur particulière aux gens qui réfléchissent ou qui dissimulent profondément*, il est temps, ma fille, que vous compreniez combien votre frère et moi aspirons à vous rendre heureuse. (166)

Ou bien, alors que Marguerite vient d'avouer que La Mole est son amant :

Catherine devait un regard foudroyant à cet aveu d'une fille de France, mais elle se contenta de croiser ses mains sur sa ceinture. (384)

En revanche, les évocations du roi de Navarre sont constamment accompagnées de notations positives, chargées de dire son humanité, son innocence, son caractère un peu rustique, certes, mais profondément bon :

— Vous n'êtes pas encore au lit, Madame ? demanda le Béarnais *avec sa physionomie ouverte et joyeuse* ; m'attendiez-vous par hasard ? (32)

Ou bien :

La Mole causa un instant politique avec le roi, qui peu à peu s'endormit et bientôt ronfla aux éclats, comme s'il eût été couché dans son lit de cuir de Béarn. (174)

Quant à Charles, son instabilité psychique, son agitation physique, sa cruauté gratuite, et pour tout dire sa folie sont signifiées par l'abondance des interjections, des exclamations et des interrogations qui parsèment ses prises de paroles, par le rythme saccadé de ses phrases, par ses brusques passages des cris aux murmures, de la pâleur à la rougeur, du regard « vitreux » au regard « flamboyant » (47). En revanche, lorsque qu'après la crise de folie furieuse que constitue la première scène de chasse, au centre du roman, Dumas entame la métamorphose de son personnage et son héroïsation progressive, il lui suffit de quelques mots, toujours insérés au cœur des dialogues, pour signifier cette mue – des mots qui ne puisent plus du tout dans les registres jusque là sollicités :

— Vient-on de tuer un homme ? demanda Charles en regardant sa mère avec cet œil de maître qui signifie que l'assassinat et la grâce sont deux attributs inhérents à la puissance royale. (468)

Ce recours incessant aux petites touches est néanmoins parfois abandonné au profit de notations plus développées ou de véritables descriptions, qui n'interviennent jamais au hasard. Ces exceptions sont liées d'une part aux nécessités de l'intrigue, d'autre part à la symbolique des personnages, et enfin aux messages que Dumas entend délivrer.

Examinons la première série, liée aux impératifs de l'intrigue. Je commencerai par une scène qui intervient dans l'appartement de M^{me} de Sauve, alors qu'elle est en train de se faire une beauté :

Et Henri, comme pour approuver ce que venait de dire la charmante femme dont le front s'éclaircissait à mesure qu'on la remettait sur le terrain de coquetterie, appuya ses lèvres sur celles que la baronne regardait avec attention dans son miroir. (244)

Ce n'est pas ici le message sur la coquetterie des femmes qui m'intéresse, mais le fait que Dumas parle de lèvres dans un contexte amoureux, ce qui est rarissime. La raison est simple : Charlotte vient de recevoir un rouge à lèvres empoisonné, destiné à tuer son amant par son intermédiaire, et toute la scène suivante va tourner autour du déjouement de ce piège. De la même façon, Dumas insiste sur la manière dont Charles feuillette le livre de vénerie « en portant son pouce à ses lèvres et en pesant sur le livre pour séparer la page qu'il avait lue de celle qu'il voulait lire » (494) parce que c'est ainsi que Charles s'empoisonne.

Au-delà de ces deux exemples, on peut remarquer que le corps des deux rois fait l'objet d'attentions particulières en raison de l'importance du motif de l'empoisonnement. Les deux tentatives perpétrées sur Navarre engendrent des interrogations sur sa santé (notamment de la part de sa belle-mère) et des subterfuges de sa part pour donner le change ou au contraire pour faire la démonstration de son excellente forme. Quant à la fin du roman, qui repose sur l'empoisonnement effectif de Charles, elle donne au romancier l'occasion de revenir à de nombreuses reprises sur le corps souffrant, puis agonisant du roi. Par exemple :

Charles était renversé sur le lit, l'œil éteint, la poitrine haletante ; de tout son corps décollait une sueur rougeâtre ; sa main, écartée, pendait hors de son lit, et au bout de chacun de ses doigts pendait un rubis liquide. (596)

La seconde série d'exceptions est liée à la caractérisation et à l'identification des personnages les plus chargés de sens pour Dumas, c'est-à-dire Catherine, Alençon, Navarre et Charles. Loin de ne recourir, pour cet objectif, qu'aux petites touches, il attire notre attention sur leurs corps, ou sur certaines parties de leurs corps, en tissant tout autour des réseaux de sens suffisamment denses pour que nous comprenions ces messages. Ainsi décrit-il de manière tout à fait particulière les mains de la reine mère :

Catherine de Médicis était seule, assise près d'une table, le coude appuyé sur un livre d'heures entrouvert, et la tête posée sur sa main encore remarquablement belle, grâce au cosmétique que lui fournissait le florentin René. (70)

Rien de gratuit ici. Non seulement la phrase délivre un message immédiat (cette beauté est artificiellement entretenue), mais elle installe un leurre destiné à être brutalement démenti lorsqu'on voit la reine mère, en compagnie du même René, plonger ses mains ensanglantées dans le corps des poules qu'elle a tuées elle-même, pour lire l'avenir (ch. 20), ou encore préparer elle-même ses poisons et les retirer toutes noircies de ses poudres brûlées (49). La beauté factice des mains n'a été mise en valeur que pour être confrontée à cette horreur, qui est leur « vérité ».

Une autre description plus longue que les autres est dédiée au corps débordant d'énergie de la reine mère :

Marguerite [...] par l'entrebaillement [...] aperçut Catherine rajeunie par l'action, active comme si elle n'avait que vingt ans, écrivant, recevant des lettres, les décachetant, donnant des ordres, adressant à ceux-ci un mot, à ceux-là un sourire, et ceux auxquels elle souriait plus amicalement étaient plus couverts de poussière et de sang. (127)

Dans un autre contexte, celui d'une bataille par exemple, cette description pourrait signifier l'extraordinaire vitalité de la reine mère. Mais il s'agit de la nuit de la Saint-Barthélemy... Son énergie miraculeuse vient de ce qu'il est question de meurtre et de sang, comme si elle s'en nourrissait – une interprétation sans cesse confirmée par d'autres notations plus brèves, par exemple lorsque que Dumas la dépeint, après l'arrestation ratée de Navarre qui a tourné en boucherie, « revenant vers le théâtre du combat, [...] errant comme une hyène parmi les morts. » (352)

François d'Alençon fait lui aussi l'objet de quelques descriptions étoffées, qui sont lourdement chargées de sens. Observons par exemple ce paragraphe :

[...] il était vêtu avec son élégance ordinaire. Ses habits et son linge exhalaient ces parfums que méprisait Charles IX, mais dont le duc d'Anjou et lui faisaient un si continuel usage. Seulement, un œil exercé comme l'était celui de Marguerite pouvait remarquer que, malgré sa pâleur plus grande que d'habitude, et malgré le léger tremblement qui agitait l'extrémité de ses mains, aussi belles et aussi soignées que des mains de femme, il renfermait au fond de son cœur un sentiment joyeux. (137)

Le personnage n'est donc pas seulement faux du point de vue du caractère, mais aussi du point de vue du sexe. Par la dissimulation et la beauté des mains il est rattaché à Catherine, et par la coquetterie à l'ensemble des femmes. Dumas confirme d'ailleurs ce trait par les nombreuses manifestations d'hystérie dont il l'accable, comme lorsqu'il le montre « tremblant, le visage marbré de plaques rouges et livides », pressant la main de son beau-frère (331), puis écoutant ses « paroles avec une joie qui dilata tous les muscles de son visage » (332), ou « enfonçant ses ongles dans les chairs de sa poitrine » (386) et un peu plus loin encore « balbutiant [...] les cheveux hérissés [...] saisi par tout le corps d'une angoisse terrible » (496).

Aux antipodes de la reine mère et de son plus jeune fils se situe son gendre, dont quelques descriptions plus étoffées que les autres sont elles aussi chargées de dire la « vérité ». Ainsi, dans cet univers où tout le monde triche avec son corps, essaie de maîtriser son visage, lui y parvient moins bien que les autres.

Le jeune prince rougit légèrement, puis presque aussitôt pâlit d'une manière effrayante. En effet, on venait de prononcer le nom de l'assassin de sa mère. Il sentit que son visage trahissait son émotion, et alla s'appuyer sur la barre de la fenêtre. (77)

Ou bien :

Il éprouvait des tressaillements nerveux parce que la façon dont l'avait reçu Charles, si différente de l'accueil habituel qu'il lui faisait, l'avait vivement impressionné. (500)

Dans ces deux exemples, on observe que ces manifestations de trouble sont suivies d'explications (« en effet », « parce que »), ce qui est tout à fait exceptionnel. Dumas bloque ainsi la possibilité qu'elles puissent être interprétées comme des faiblesses véritables. Ce procédé est repris et amplifié lorsqu'il s'agit de dire que le roi de Navarre est parfois saisi par la peur. Ainsi :

Henri n'avait pas le courage physique ; il avait mieux que cela, il avait la puissance morale : craignant le danger, il l'affrontait en souriant, mais le danger du champ de bataille, le danger en plein jour, le danger aux yeux de tous, qu'accompagnait la stridente harmonie des trompettes et la voix sourde et vibrante des tambours... (130)

Henri était pâle parce que, n'ayant pas le courage sanguin, son sang, dans toutes les circonstances où sa vie était mise en jeu, au lieu de lui monter au cerveau, comme il arrive ordinairement, lui reflue au cœur. (500)

Dernier personnage que j'examinerai ici, parce qu'il occupe une place intermédiaire entre Catherine et Navarre, c'est Charles. Son inhumanité, longuement suggérée par de brèves notations depuis le début du roman, est soudain accentuée dans la première scène de chasse, où elle transparaît d'abord dans les liens lexicaux et sémantiques tissés entre le roi et son cheval :

Un magnifique barbe, nerveux quoique élané, aux jambes de cerf sur lesquelles les veines se croisaient comme un réseau, frappant du pied, dressant l'oreille et soufflant le feu par ses narines, attendait Charles IX dans la cour ; mais il était moins impatient encore que son maître, retenu par Catherine, qui l'avait arrêté au passage [...]. (308)

La description du cheval tient donc lieu de description de Charles – procédé répété au cours des paragraphes suivants, avec les chiens cette fois, et qui renoue avec nombre de courtes notations semées ici et là depuis le début du roman, montrant l'étrange complicité du roi et ses chiens⁷. La métamorphose de Charles, après la première chasse, passe également par une concentration exceptionnelle de notations sur son corps. Dumas entraîne alors son lecteur vers de nouvelles interprétations :

[...] alité depuis quinze jours, frêle comme un moribond, livide comme un cadavre, il se leva vers cinq heures et revêtit ses plus beaux habits. Il est vrai que pendant sa toilette il s'évanouit trois fois. (587)

Et encore :

Et il fit un mouvement pour sauter à bas du lit, qui mit à jour son corps pareil à celui du Christ après la flagellation. (598)

Venons-en pour finir à la dernière série d'exceptions, celles qui sont liées aux messages que veut délivrer Dumas. J'examinerai tout d'abord ceux qui relèvent du sens de l'histoire. À travers le duel Catherine-Navarre, à travers les innombrables tentatives de l'une pour se débarrasser de l'autre (et qui n'aboutissent qu'au meurtre du roi de France, c'est-à-dire à l'accomplissement, par la reine mère elle-même, de la volonté des astres), Dumas met en scène un affrontement qui les dépasse : celui du progrès contre la barbarie, celui des temps nouveaux contre les temps anciens, que symbolise la victoire annoncée des Bourbons sur les Valois.

Cet affrontement se traduit dans le roman par la défection progressive des principaux alliés de Catherine (ses enfants Marguerite et Charles, ses « domestiques » Sauve et René), qui passent l'un après l'autre dans le camp du roi de Navarre. Les seuls qui font ici exception sont Henri d'Anjou (mais il n'est jamais là, donc il ne compte pas) et François d'Alençon (que cette exceptionnalité condamne définitivement). À chacune de ces défections, le corps de la reine mère enregistre le coup à travers des réactions violentes qui signalent la perte de ce contrôle sur soi que tout le roman met par ailleurs en évidence, afin de mieux faire la démonstration que Catherine est atteinte dans son identité même. Il en est ainsi de l'épisode où, cherchant la preuve que le mariage de sa fille et de son gendre n'a pas été consommé, pour pouvoir faire tuer le roi de Navarre (puisque Charles s'oppose à ce qu'on élimine son beau-frère), elle le trouve dans le lit de sa fille :

Pâle, les yeux hagards, le corps cambré en arrière comme si un abîme se fût ouvert sous ses pas, Catherine poussa non pas un cri mais un rugissement sourd. (168)

⁷. À la fin du roman, Dumas reprendra une dernière fois ce procédé, avec l'évocation d'Actéon, le chien préféré du roi, qui meurt, comme lui mais avant lui, d'avoir léché le même papier empoisonné ; c'est alors la description du chien mort, où s'affichent les effets de l'arsenic, qui tient lieu, par anticipation, de description du corps du roi mort – qui n'aura pas lieu. (524)

Ainsi encore lorsqu'après avoir guetté les premiers effets du poison sur le corps de son gendre, elle se rend compte qu'elle a échoué :

Henri souriait en entrant et paraissait tout entier au charmant petit animal qu'il apportait [...]. Quant à Catherine, elle était fort pâle, d'une pâleur qui croissait au fur et à mesure qu'elle voyait sur les joues du jeune homme qui s'approchait d'elle circuler le vermillon de la santé. (299)

Si le roi de Navarre gagne ainsi peu à peu du terrain en rognant sur celui de sa belle-même, sa supériorité s'affirme dès le début du roman, sur le premier personnage qu'il doit « dompter » : sa femme. En témoigne la première scène qui les met face à face, alors que le duc de Guise, venu rendre ses lettres à Marguerite, est caché dans son cabinet :

Et le roi de Navarre *s'avança* vers le cabinet.

« Non ! s'écria Marguerite en *s'élançant* au devant de lui avec impétuosité ; non, c'est inutile, et je suis prête à vous entendre. »

Le Béarnais savait ce qu'il voulait savoir ; il jeta *un regard rapide et profond* vers le cabinet, comme s'il eût voulu, malgré la portière qui le voilait, pénétrer dans ses plus sombres profondeurs ; puis ramenant ses regards sur sa belle épouse *pâle de terreur* :

« En ce cas, Madame, dit-il *d'une voix parfaitement calme*, causons donc un instant.

— Comme il plaira à Votre Majesté », dit la jeune femme en *retombant plutôt qu'elle ne s'assit* sur le siège que lui indiquait son mari. (32)

Dumas donne ici délibérément l'avantage au Premier Bourbon, au mépris de la logique du roman. Aucun indice en effet n'a permis au roi de deviner une présence dans le cabinet, et la terreur de Marguerite n'a aucun fondement. Ce qui importe ici, c'est de signifier que le roi de Navarre domine d'emblée le monde du Louvre en général et cette femme en particulier, décrite dix petites pages auparavant comme capable d'éblouir les plus grands savants ; l'essentiel est de signifier que lui n'est pas ébloui, qu'elle a trouvé son maître.

L'évolution de Charles est quant à elle au cœur de cette double démonstration. Si le roi est diabolisé durant tout le début du roman, et conduit *crescendo* jusqu'à la folie furieuse durant la première scène de chasse, c'est pour être lentement réhumanisé à partir du moment où son beau-frère le sauve, à la fin de cette même scène, du sanglier qui l'attaquait (ch. 31). Cette « guérison » est enregistrée dans son corps dès les chapitres qui suivent la scène, et notamment dans celui où il entraîne son beau-frère chez sa maîtresse, Marie Touchet, dont on fait alors la connaissance, en même temps qu'on apprend que le roi a un enfant d'elle – donc qu'il n'est pas si inhumain que cela, si radicalement différent des autres humains : il est simplement très malheureux. (ch. 36)

Le roi de Navarre regarda Charles avec étonnement. Sa voix, son visage avaient pris une expression de douceur qui était si loin du caractère habituel de sa physionomie, que Henri ne le reconnaissait pas.

« Henriot, lui dit le roi, je t'ai dit que lorsque je sortais du Louvre, je sortais de l'enfer. Quand j'entre ici, j'entre dans le paradis.

— Sire, dit Henri, je suis heureux que Votre Majesté m'ait trouvé digne de me faire faire le voyage du ciel avec elle. (362)

Par la suite, Charles ayant laissé pénétrer son seul beau-frère dans son intimité, il va prendre sa place sur le chemin de la mort en ingérant le poison qui lui était destiné, transformant le projet criminel de sa mère en crime contre son propre sang.

Le message proprement politique de *La Reine Margot* apparaît ainsi indissociable de l'autre grand message, celui qui a trait à l'ordre sexuel. Les temps anciens, les temps barbares, ce sont les temps où les femmes gouvernaient, et par bonheur ils ont pris fin avec ce Premier Bourbon tolérant, narquois et bon vivant qui, comme sous la plume de Voltaire, représente une lueur d'espoir dans la marche du progrès, une lueur certes perdue dans les ténèbres, mais qui annonce les Lumières. Pour appuyer cette

démonstration, l'échec de Catherine est redoublé par l'incapacité de Marguerite à sauver La Mole, que Dumas élève au rang de symbole de l'impuissance des femmes – fussent-elles reines – à dominer le destin :

« Etre reine, être forte, être jeune, être riche, être belle, et souffrir ce que je souffre ! s'écriait cette femme ; oh ! c'est impossible. »

Puis dans son agitation, elle se levait, marchait, s'arrêtait tout à coup, appuyait son front brûlant contre quelque marbre glacé, se relevait pâle et le visage couvert de larmes, se tordait les bras avec des cris, et retombait brisée sur quelque fauteuil. (553)

L'ordre sexuel que défend Dumas ne s'arrête toutefois pas à la question du pouvoir, et bien d'autres messages sont à l'œuvre dans *La Reine Margot*. Le roman met en effet en scène la « nature » des deux sexes, telle que le XIX^e siècle aime à se la représenter, c'est-à-dire dans un fort marquage différentiel.

Les hommes, les vrais – Henri de Navarre au premier chef, suivi de Charles IX puis de La Mole et Coconas –, n'usent pas de parfums ; ils sont courageux, ils se battent (avec des hommes comme avec des bêtes), et ils courtisent des femmes « étrangères », au contraire du duc d'Alençon qui n'aime que sa sœur, Anjou étant ici curieusement épargné, au regard de sa réputation d'homosexuel, puisque, s'il est du côté de Catherine pour la politique et du côté d'Alençon pour la parfumerie, Dumas en fait aussi un amoureux d'une dame – sans insister. Le plus viril du groupe est évidemment le roi de Navarre, qui dans son Béarn tue l'ours à la main (Charles ne se mesure qu'avec des sangliers), qui ronfle « aux éclats » et qui sent un peu fort des aisselles... Enfin, marque suprême de l'homme supérieur, il n'est que modérément amoureux ; s'il courtise fidèlement Charlotte, il ne témoigne jamais de cette vénération qui met La Mole aux genoux de sa femme. Il est en cela semblable à Coconas, qui domine Henriette à tous points de vue, et qui finit même par lui préférer La Mole, avec qui il choisit de mourir !

Les femmes quant à elles sont coquettes, on l'a vu, mais aussi chipies, comme l'affirme ce cri de Marguerite, livré avec le décryptage de l'expression qui l'accompagne :

Madame de Sauve ! s'écria-t-elle *en reculant vivement, et avec une expression qui ressemblait sinon à la terreur, du moins à la haine*, tant il est vrai qu'une femme ne pardonne jamais à une autre femme de lui enlever même un homme qu'elle n'aime pas. (125)

Les femmes sont aussi incapables de se défendre – elles ont pour cela besoin des hommes. Je voudrais citer ici, en témoignage de l'infléchissement que Dumas fait subir à ses sources, un passage des *Mémoires* de Maguerite dont il s'est inspiré. Il s'agit de la nuit du massacre :

Une heure après, comme j'étais endormie, voici un homme frappant des pieds et des mains à la porte, criant : « Navarre ! Navarre ! » Ma nourrice, pensant que ce fut le roi mon mari, court vivement à la porte et lui ouvre. Ce fut un gentilhomme nommé Monsieur de Lérans, [...] qui avait un coup d'épée dans le coude et un coup d'hallebarde dans le bras, et était encore poursuivi de quatre archers qui entrèrent tous après lui en ma chambre. Lui, se voulant garantir, se jeta sur mon lit. Moi, sentant cet homme qui me tenait, je me jette à la ruelle, et lui après moi, me tenant toujours au travers du corps. Je ne connaissais point cet homme, et ne savais s'il venait là pour m'offenser, [ni] si les archers en voulaient à lui ou à moi. Nous criions tous deux, et étions aussi effrayés l'un que l'autre. Enfin Dieu voulut que Monsieur de Nançay, capitaine des gardes, y vint, qui me trouvant en cet état-là, encore qu'il y eût de la compassion, [...] ne se put tenir de rire ; et se courrouçant fort aux archers de cette indiscretion, il les fit sortir, et me donna la vie de ce pauvre homme qui me tenait, lequel je fis coucher et panser dans mon cabinet jusques à tant qu'il fût du tout guéri.

Chez Dumas, cela donne :

La Mole se rappela le mot d'ordre.

« Navarre ! Navarre ! » cria-t-il.

La porte s'ouvrit. La Mole, sans voir, sans remercier Gilonne, fit irruption dans un vestibule, traversa un corridor, deux ou trois appartements et parvint enfin dans une chambre éclairée par une lampe suspendue au plafond.

Sous des rideaux de velours fleurdelisé d'or, dans un lit de chêne sculpté, une femme à moitié nue, appuyée sur son bras, ouvrait des yeux fixes d'épouvante;
La Mole se précipita vers elle;
« Madame, on tue, on égorge mes frères ; on veut me tuer, on veut m'égorger aussi. Ah, vous êtes la reine... sauvez-moi. »
Et il se précipita à ses pieds, laissant sur le tapis une large trace de sang.
En voyant cet homme pâle, défait, agenouillé devant elle, la reine de Navarre se dressa, épouvantée, cachant son visage entre ses mains et criant au secours.

S'ensuit une bataille au cœur même de sa chambre, où Coconnas a poursuivi La Mole, durant laquelle Marguerite continue à pousser des cris, et finalement un, plus vibrant que les autres :

À l'aspect de ce fer nu, et peut-être plutôt encore à la vue de cette insolence brutale, la fille des rois se releva de toute sa taille et poussa un cri tellement empreint d'épouvante, d'indignation et de rage, que le Piémontais demeura pétrifié par un sentiment inconnu⁸.

Mais tout à coup, par une porte cachée dans la muraille s'élança un jeune homme de seize à dix-sept ans, vêtu de noir, pâle et les cheveux en désordre.

« Attends, ma sœur, attends, cria-t-il, me voilà ! me voilà !

— François ! François ! à mon secours ! dit Marguerite.

Au-delà des changements d'acteurs liés aux choix romanesques, au-delà de l'expansion textuelle, liée aux impératifs du roman feuilleton, on voit que Dumas a très sensiblement tiré Marguerite vers la nonchalance irresponsable (femme à moitié nue dans son beau lit – un soir de massacre !), vers l'hystérie et vers l'incapacité, puisqu'il va jusqu'à lui donner pour sauveur un gringalet de seize ans, dont la seule présence arrête en effet les ardeurs meurtrières du terrible Coconnas.

Les femmes sont enfin des pécheresses nées, mais l'amour peut les sauver. Ce message est avant tout soutenu par Marguerite, que le début du roman campe, à dix-huit ans, déjà dotée d'une longue carrière amoureuse, et que la rencontre avec La Mole paraît laver de toutes ses taches. À la fin du texte, sa comparaison à la pécheresse repentie de la tradition ecclésiastique confirme le sens de cette métamorphose :

Henriette essayait d'entraîner doucement Annibal, tandis que Marguerite à genoux devant La Mole, les cheveux épars et les yeux ruisselants, semblait une Madeleine. (579)

L'amour est également le seul sentiment qui rattache – bien faiblement – Catherine à l'humanité : son amour pour le duc d'Anjou, et lui seul, qui paraît lié (c'est ce que suggère Dumas) à « certaine heureuse époque de mystérieuses amours » (401). Cet amour maternel lui arrache des mouvements incontrôlés, non pas les seuls comme on a vu, mais les seuls qui viennent du cœur, une unique fois dans le roman, lorsque se précise le départ en Pologne du duc d'Anjou.

[...] Catherine si froide, si compassée d'habitude, Catherine qui n'avait depuis le départ de son fils bien aimé embrassé avec effusion que Coligny qui devait être assassiné le lendemain, ouvrit ses bras à l'enfant de son amour et le serra sur sa poitrine avec un élan d'affection maternelle qu'on était étonné de trouver encore dans ce cœur desséché. (402)

*

Je voudrais finir sur cet exemple. Ce passage évoque le premier départ du duc d'Anjou, qui aurait pu donner lieu à d'autres effusions. Dumas nous en prive. Dumas nous prive aussi des retrouvailles de la mère et du fils. De fait, comme je l'ai dit, le romancier efface le duc d'Anjou, le faisant seul partir à La Rochelle (alors que, dans l'Histoire, il y partit avec Navarre, Alençon et tant d'autres, puisque la France était en

⁸. Serait-ce la peur ? L'homme viril ne la connaît pas en effet, et le romancier préfère ne pas la nommer. Coconnas retrouve du reste son état « normal » dès les lignes suivantes.

guerre). Je me suis longtemps demandé ce qui expliquait ce traitement, qui permet par ailleurs de ne rien dire de mal, ou si peu, d'Henri III, pourtant toujours couvert d'une très fâcheuse réputation en 1845. J'ai soupçonné la peur d'évoquer l'homosexualité du roi – plus grave apparemment que l'inceste attribué au duc d'Alençon. J'ai soupçonné aussi le désir de ne pas « brûler ses vaisseaux », puisque la *Reine Margot* est le premier des quatre volumes qu'il voulait consacrer au XVI^e siècle, et qu'Henri III allait revenir sur la scène, dans les *Quarante Cinq* notamment. Je me demande aujourd'hui, après cette étude, si ce n'est pas pour noircir encore plus la reine mère, qu'il la prive ainsi de son fils, pour que leurs embrassades, leurs élans mutuels, ne viennent pas suggérer qu'elle aussi est peut-être seulement très malheureuse, et ruiner tout de bon la démonstration mise en œuvre.

Éliane Viennot