

Daniel Couégnas
Université de Nantes

Les laquais des trois mousquetaires

En arrière-plan du récit, dans l'ombre de leurs maîtres, les quatre valets des *Trois Mousquetaires* nous permettent d'illustrer l'ambiguïté du statut des personnages secondaires dans la littérature romanesque populaire. Leur relative discrétion n'exclut nullement que nous examinions avec attention les fonctions diverses qu'ils remplissent dans le livre de Dumas. Ils participent à la mise en place du « décor » historique du roman. Ils se substituent parfois au narrateur tout en jouant leur rôle au sein de l'action. Ils contribuent modestement à « tirer » le lecteur du côté de la vision idéologique portée par le roman. Enfin, ils assument pour l'essentiel les fonctions comique et ludique dévolues au « petit personnel » de la littérature de grande consommation. L'étude porte sur la première partie de la trilogie des *Mousquetaires*.¹

1. Fonction référentielle

Les « valets » ou « laquais » - Dumas utilise indifféremment les deux termes - font partie du « fond de décor » historique du roman. Ils contribuent à leur - modeste - place à représenter l'époque à laquelle se situe l'action : le règne de Louis XIII au temps de Richelieu. Ils s'inscrivent dans la catégorie nommée par Philippe Hamon « personnages référentiels »². Comme tels, ils suggèrent au lecteur une certaine réalité historique, sociale, comportementale, qui peut en fait se réduire à un ensemble de représentations idéologiques. Cependant, en tant qu'êtres littéraires, ils ne sont pas si simples. En dépit de traits fortement caricaturaux - on songe ici notamment à Grimaud et à Bazin -, ce ne sont pas totalement des marionnettes par l'intermédiaire desquelles le romancier s'interdirait tout effet réaliste. En témoigne en particulier la question, toujours très éclairante, du choix de leurs noms. Jacques Goimard estime que « les laquais portent des noms allégoriques »³, mais sa démonstration ne convainc pas⁴, sauf dans le cas de « Mousqueton ». « Grimaud », « Bazin » ou « Planchet », pas si comiques que le prétend le critique, sont finalement des patronymes banals, réalistes, c'est-à-dire non signifiants quant aux traits humains de ceux qui les portent.

Dumas nous les présente d'abord comme des mercenaires, avant tout motivés par le souci picaresque de ne pas mourir de faim : c'est ce lien de nécessité qui les attache prioritairement à leur maître. Il peut arriver que ce lien se relâche et exige l'intervention autoritaire et coercitive de ce dernier. Mais le maître doit parfois rassurer son domestique. C'est ce que fait d'Artagnan qui a confié à Planchet la mission de rester au logis pour prévenir les mousquetaires pendant son absence :

« Mais tu resteras, tu n'auras pas peur ! dit d'Artagnan en revenant sur ses pas pour recommander le courage à son laquais.

- Soyez tranquille, Monsieur, dit Planchet, vous ne me connaissez pas encore ; je suis brave quand je m'y mets, allez ; c'est le tout de m'y

mettre ; d'ailleurs je suis Picard ». ⁵

Le motif de l'obéissance au maître est traité comiquement par Dumas quand il évoque Grimaud, le laquais d'Athos réduit au rôle de comparse, au sens originel du terme ⁶.

Au sein du roman, le système des personnages s'organise notamment à partir de l'opposition sémantique entre « nobles » et « roturiers », et cette classification a une fonction d'authentification socio-historique de la fiction. Dans ce cadre général, les laquais acquièrent leur lisibilité sémiotique et leur autonomie en tant que groupe humain par contraste avec celui des maîtres. Outre la nécessité de respecter les us et coutumes d'un système aristocratique fondé sur certaines valeurs - pour la vraisemblance, il faut aux mousquetaires, nobles, des laquais susceptibles d'accomplir les tâches subalternes indignes d'un aristocrate - l'auteur se doit de se conformer aux règles implicites de l'esthétique du roman populaire qui exige l'absence d'ambiguïté dans l'interprétation des personnages. Ce groupe social se caractérise aussi par ses armes, sa façon de se battre, son éthique du combat. Aramis le rappelle, en marquant clairement ce qui le sépare de la domesticité, et ce qu'il craint de sa part. Il s'inquiète ainsi du sort d'Athos abandonné dans une auberge au cours du voyage vers l'Angleterre :

« [...] j'aime mieux sur mon épée le choc des lances que celui des bâtons ; je crains qu'Athos n'ait été étrillé par de la valetaille, les valets sont gens qui frappent fort et ne finissent pas tôt. » ⁷

La coupure éthique et comportementale entre les deux groupes n'est jamais aussi évidente que lorsque c'est Athos, idéal-type du grand seigneur, qui intervient ou donne son avis. Après le duel entre Anglais et mousquetaires, il refuse de s'emparer des « dépouilles opimes » de son adversaire, mais donne la bourse tombée du vêtement du mort aux laquais anglais, geste de « générosité française » qui cependant n'entre pas dans les vues de « MM. Grimaud, Mousqueton, Planchet et Bazin ». ⁸ De même, il a le dernier mot quand il s'agit de décider s'il convient de mettre les domestiques dans le secret du voyage en Angleterre :

« [...] un secret peut par hasard être trahi par des gentilshommes, mais il est presque toujours vendu par des laquais ». ⁹

L'étanchéité absolue entre les deux groupes se manifeste même à travers des aspects inattendus dont le caractère caricatural n'exclut pas l'intention ironique. Ainsi, les chevaux semblent se comporter différemment selon qu'ils appartiennent au maître ou au valet : on le constate en lisant le récit du voyage vers l'Angleterre :

« A cent pas des portes de Calais, le cheval de d'Artagnan s'abattit, et il n'y eut pas moyen de le faire se relever : le sang lui sortait par le nez et par les yeux ; restait celui de Planchet, mais celui-là s'était arrêté, et il n'y eut plus moyen de le faire repartir. » ¹⁰

Les blessures reçues confirment elles aussi l'opposition radicale (« héroïque » *versus* « trivial ») des deux groupes, comme le vérifie le récit de l'embuscade dans laquelle tombent les mousquetaires après leur passage à Beauvais, où Aramis reçoit

noblement « une balle qui lui traversa l'épaule », alors que Mousqueton, le laquais de Porthos, est gratifié d' « une autre balle qui se logea dans les parties charnues qui prolongent le bas des reins. Cependant Mousqueton seul tomba de cheval » (il a eu peur de la gravité de sa blessure).¹¹ D'une manière plus vraisemblable, le monde des laquais présente des particularités décryptables par ses seuls membres. Planchet, qui s'est battu avec Lubin, le domestique du comte de Wardes, fait le commentaire suivant tout en lui serrant la gorge:

« [...] tant que je le tiendrai ainsi, il ne criera pas, j'en suis bien sûr ; mais aussitôt que je le lâcherai, il va se remettre à crier. Je le reconnais pour un Normand, et les Normands sont entêtés. »¹²

On voit donc bien de quelle manière l'ancrage « historique » et social auquel participent les personnages des laquais, au-delà d'un certain nombre de lieux communs, contribue en réalité à organiser un espace fictionnel ayant ses règles propres, il est vrai peu novatrices. Un pseudo-réalisme camoufle à peine les règles convenues d'un univers romanesque hiérarchisé et conservateur dans lequel les valets, ces seconds rôles, tiennent lieu d'utilités et de faire valoir au service des personnages principaux, tous nobles. (Cf. *infra* partie 4.)

2. Fonctions narrative et dramatique

2.1. Fonction narrative

Les laquais tiennent également leur place dans les mécanismes de communication narrative, intervenant parfois comme des doubles du narrateur anonyme, complétant ou renforçant ses interventions. Planchet peut ainsi souligner à sa manière, toute de bon sens « populaire », la gravité de la situation au moment du récit où les quatre amis, n'ayant plus un sou vaillant, essaient de se faire inviter à dîner chez des connaissances. D'Artagnan, récemment arrivé à Paris, ne reçoit guère d'invitations. A propos d'un repas unique pris chez un collègue de son maître, Planchet note que « [...]on ne mange toujours qu'une fois, même quand on mange beaucoup ». ¹³ On observera que cette connivence « populaire » complète et accentue l'efficacité d'une écriture narrative qui, symétriquement, ne ménage pas les clins d'oeil en direction d'un lectorat plus cultivé susceptible de percevoir un certain nombre d'allusions ou de références intertextuelles. ¹⁴

Ce renforcement de la communication narrative, ce soulignement (la fonction « phatique » de Jakobson), est rendu plus efficace par la pluralité, faite d'identité et de différences, des laquais dont les comportements et les paroles (et ceci est particulièrement vrai pour Grimaud, Mousqueton et Bazin, Planchet ayant un statut un peu différent, eu égard à ses liens avec d'Artagnan) produisent des effets de répétition.

Tout autant, les personnages des laquais ont pour fonction de mimer les réactions du lecteur ou, plus précisément, de lui suggérer la conduite à suivre au fil de la lecture. Le personnage collectif-laquais peut tenir le rôle indifférencié du chœur, susceptible par exemple d'exprimer la jubilation des lecteurs devant les prouesses d'escrimeurs des héros. ¹⁵ Planchet, auxiliaire de l'auteur en même temps que double du lecteur, emphatise les inquiétudes de ce dernier en mettant en avant les enjeux dramatiques du passage : il sait *avoir peur* au bon moment quand

d'Artagnan prend des risques :

« - Mais où allez-vous, monsieur, où allez-vous ?

- Je descends par la fenêtre, s'écrit d'Artagnan, afin d'être plus tôt arrivé ; toi, remets les carreaux, balaye le plancher, sors par la porte et cours où je te dis.

- Oh ! Monsieur, Monsieur, vous allez vous tuer, s'écria Planchet.

- Tais-toi, imbécile, dit d'Artagnan. [...] »¹⁶

A diverses reprises, Planchet joue ce rôle de stimulant dramatique titillant l'imagination du lecteur. Dumas en use et abuse, notamment au chapitre XXIII, "Le rendez-vous", au cours duquel Dumas raconte l'arrivée mystérieuse d'une lettre au logis de d'Artagnan.¹⁷ Sont ainsi mis en scène par l'intermédiaire du domestique les interrogations, les doutes, les inquiétudes du lecteur - « Monsieur, prenez garde, car il y a très certainement quelque magie là-dessous » (p. 250) - tout autant que ses aspirations à des péripéties liées au mystère et à l'aventure - « [...] eh bien ! n'est-ce pas que j'avais deviné juste et que c'est une méchante affaire ? » (p. 251).

Enfin, plus généralement, un des rôles dévolus aux laquais consiste à souligner le devenir potentiel des mousquetaires, dévoilant ainsi, à la manière d'un discours prophétique, la suite, lointaine, de la trilogie. Alors que d'Artagnan vient de ramener Aramis du côté des plaisirs mondains en lui faisant renoncer provisoirement à la rédaction de sa thèse de théologie, Bazin exprime sa déception :

« - Monsieur était si bon théologien ! dit Bazin presque larmoyant ; il fût devenu évêque et peut-être cardinal. »¹⁸

Et l'on sait que ce souhait sera en partie réalisé.

2.2. Fonction dramatique

Impliqués dans les processus de communication narrative, substitués occasionnels de l'auteur et du lecteur, les laquais, comme tout personnage, tiennent aussi leur partie au sein du récit.

Dans son livre *L'effet-personnage dans le roman*, Vincent Jouve propose le schéma actantiel greimasien suivant :

« Dans *Les Trois Mousquetaires* [...] le sujet, d'Artagnan, est mandaté par son père (le destinataire) auprès de M. de Tréville (le destinataire) en vue d'acquérir le titre de mousquetaire (l'objet). Il arrivera à ses fins en réduisant les opposants que sont Rochefort, Milady ou Richelieu, avec le secours d'Athos, Porthos et Aramis (les adjouvants). »¹⁹

Dans ce cadre général prenant seuls en compte les personnages principaux de Dumas, les laquais ont-ils un statut particulier, ou bien doit-on les glisser sans discussion dans le groupe des adjouvants ? Certes, leur rôle actantiel est de contribuer à la réussite du projet de d'Artagnan, et sans doute l'analyse proppienne puis greimasienne des fonctions au sein de la diégèse ne nous permet-elle pas

d'aller plus loin dans la caractérisation de ces personnages. Ils sont, au même titre que les personnages principaux cités dans le schéma établi par Jouve, ces « vivants sans entrailles » dont parle Valéry. En dépit de leur anthropomorphisme, leur statut social « dominé » fait des personnages de laquais des objets littéraires « instrumentalisés »²⁰ par l'auteur à travers les décisions prises par leurs maîtres, les mousquetaires. Adjuvants au second degré, pourrait-on dire, ils tiennent leur place à l'intérieur de schémas actantiels secondaires rendant compte de séquences narratives, d'épisodes s'inscrivant à l'intérieur du schéma actantiel global (*cf. supra*) lié à l'action principale du roman. Au sein de la diégèse, ils sont supposés n'avoir que peu d'états d'âme et guère plus d'initiative.²¹ Ils tiennent lieu de force d'appoint militaire, peu efficace dans les faits - on a vu que la domesticité dispose d'armes spécifiques adaptées à d'autres situations - mais susceptible de produire en faisant nombre un effet dissuasif. C'est ce qu'à compris Athos lorsqu'il organise l'expédition vers Londres :

« On aurait trop bon marché de quatre hommes isolés, tandis que quatre hommes réunis font une troupe. Nous armerons les quatre laquais de pistolets et de mousquetons. »²²

Le personnage de Grimaud représente le cas extrême, caricatural, d'instrumentalisation docile d'un laquais par son maître : on sait qu'Athos, modèle des comportements et des vertus aristocratiques, a « dressé » son laquais au mutisme, et le châtie quand il enfreint cette règle. Privé de parole, et réduit comme tel au rôle de comparse, au sens premier du terme, ce dernier ne saurait prendre aucune initiative personnelle, se contentant d'obéir aux ordres :

« [il] lisait dans le regard atone de son maître jusqu'à ses moindres désirs, qu'il satisfaisait aussitôt ». ²³

Le domestique devient ainsi une espèce d'appendice de la volonté de son maître, une sorte d'outil anthropomorphe ou d'accessoire utile. Il peut être ravalé, fût-ce hypothétiquement et par le biais de l'ironie, au rang d'élément de l'équipement du mousquetaire. Lorsque d'Artagnan, venu tirer Athos de la cave de l'auberge d'Amiens dans laquelle il vit retranché avec Grimaud depuis deux semaines, propose de vendre le cheval de son ami pour rembourser le vin et les victuailles consommés, ce dernier s'insurge :

« - Comment ! tu vends mon cheval, dit Athos, tu vends mon Bajazet ? Et sur quoi ferai-je la campagne ? Sur Grimaud ? »²⁴

Si Grimaud suggère de la manière la plus visible sa proximité avec un ustensile-adjuvant, Planchet, à l'autre extrémité de la liste des laquais, en constitue l'élément le plus approfondi sur le plan de la mimésis. Doté de la parole, sa relation privilégiée avec le personnage principal lui octroie automatiquement un assez large espace textuel de dialogue au sein duquel il peut donner à son maître des avis utiles²⁵ et exprimer une personnalité non exempte d'une certaine complexité.²⁶

3. Fonction idéologique

Cette (très relative) complexité du personnage de Planchet, nous amène à examiner la fonction idéologique des laquais. Nous nous interrogerons sur la

proximité du lecteur avec ces personnages en usant, ici encore, du cadre conceptuel mis en place par Vincent Jouve dans *L'effet-personnage dans le roman*. Ce chercheur distingue trois « codes de sympathie » : « le code *narratif*, le code *affectif* et le code *culturel* ». ²⁷

Jouve, suivant une analyse de Christian Metz (dans *Le signifiant imaginaire*), distingue deux types d'identification provoqués par le *code narratif* : une « identification narrative » par laquelle le narrateur imposerait au lecteur « son point de vue sur l'histoire », ce qui, mécaniquement, obligerait ce dernier « à entrer dans son jeu », ²⁸ et des « identifications secondaires ». ²⁹ Dans ce dernier cas, le lecteur adopte momentanément le point de vue d'un personnage. Tous deux se trouvent dans la même position par rapport à l'intrigue : « Celui qui est à la même place que moi, c'est d'abord celui qui voit *de* la même place que moi ». ³⁰ L'identification peut ainsi se faire avec les laquais des mousquetaires. En tant qu'adjuvants (*cf. supra*), ils n'ont qu'une connaissance incomplète, voire nulle, des desseins pour lesquels ils sont mis à contribution. Leur ignorance rejoint parfois celle du lecteur (*cf. supra*, partie 2.1).

Du côté du *code affectif*, susceptible de provoquer « un sentiment de sympathie », Jouve met l'accent sur la connaissance approfondie d'un « sujet » ³¹ reconnu comme tel par le lecteur, sur l'épaisseur psychologique, sur « l'authenticité » du personnage. A cet égard, on a compris que les personnages de laquais sont inégalement partagés. Dans la mesure où ils s'expriment notamment par le langage, ils peuvent provoquer ce sentiment de sympathie chez le lecteur. Sympathie faible pour Grimaud, complètement déshérité à cet égard, ou pour Bazin, dont on sait à l'avance ce qu'il va dire, ce qu'il va déplorer (le retour d'Aramis dans le monde), ce à quoi il aspire (servir un homme d'Eglise). Sympathie plus forte pour Planchet, susceptible d'éprouver des conflits intimes (peur *mais* dévouement à son maître) et de les exprimer (*cf. supra*, partie 1). Enfin, le lecteur s'intéresse au cas de Mousqueton parce que ce dernier a une histoire au ton assez picaresque, un passé qui permet de comprendre ce qu'il est au moment du récit. ³² Mousqueton, en un peu plus de deux pages, apparaît sous les traits d'un personnage faussement naïf dont le cynisme s'est développé à l'époque troublée des guerres de religion, alors que son père partageait son temps entre les activités de braconnier et de voleur de grand chemin, détroussant alternativement catholiques et huguenots.

Enfin, le *code culturel* « entre en jeu lorsque le lecteur juge un personnage positif ou négatif à partir de valeurs extra-textuelles ». ³³ L'illusion référentielle forte liée au sous-genre du roman feuilleton est censée conduire le lecteur à considérer les laquais aussi comme des personnes « réelles ». Mais le lecteur peut-il se retrouver dans ces personnages ? Peut-il se projeter idéologiquement dans les paroles ou les actes que le romancier leur prête ? ³⁴ A-t-il le sentiment de ressembler aux laquais des Mousquetaires ? Le peu d'approfondissement psychologique dont ils ont fait l'objet (*cf. supra*) ne facilite sans doute pas ce processus. Le discours du narrateur, tout autant que les conventions propres au genre du roman historique feuilletonesque, dont l'action est centrée sur les héros - les mousquetaires -, n'incitent guère le lecteur à s'identifier fortement à Planchet, Grimaud, Mousqueton ou Bazin.

L'univers sociopolitique de la France monarchiste du XVII^e siècle est suffisamment

éloigné de ce lecteur pour qu'il adhère sans difficultés réelles le temps de la lecture (et sans renier ses possibles convictions républicaines et égalitaristes) à des valeurs sous-jacentes dont l'aristocratie fait des laquais des êtres dominés et peu dignes d'intérêt.³⁵ Dès lors, on peut considérer que la relation du lecteur aux personnages des laquais, faite d'une relative complexité, se caractérise par un investissement minimal nécessaire de sympathie lié à leur rôle d'adjuvants, et d'une indifférence, éventuellement bienveillante, calquée sur l'attitude des maîtres à leur égard.

4. Fonctions comique et ludique

Si le *code de sympathie* n'incite guère à se projeter dans les personnages des laquais, ces derniers ne souffrent pas pour autant du désintérêt du lecteur.

Les liens étroits entre roman-feuilleton et théâtre au XIX^{ème} siècle, la maîtrise de Dumas en matière de dialogues constituent un réseau d'intertextualité qui renvoie constamment aux relations maître-serviteur dans la *comedia dell'arte* et dans la comédie classique. C'est donc à travers un regard distancié modelé par l'humour et l'ironie que le lecteur est invité implicitement à considérer les figures des quatre laquais, derrière lesquelles se profilent des *rôles comiques*. Dans le roman de Dumas, on repère assez facilement les deux rôles stéréotypés et antagonistes du *valet rusé et industrieux* d'une part, dont Scapin est le type, et d'autre part celui du *valet niais, dépassé par les événements, dépourvu d'initiative ou tout au moins ridicule, représenté par le Sylvestre des Fourberies*. Planchet et Mousqueton participent de la première catégorie. L'un seconde habilement d'Artagnan, collecte des informations utiles à son maître, prend langue avec les domestiques d'autres gentilshommes, se collète avec eux le cas échéant en faisant montre d'une belle efficacité une fois qu'il a surmonté sa peur (*cf. supra*, partie 1.). L'autre, au service de Porthos, fait apparaître dans ses fonctions « un dévouement et une intelligence très supérieurs », comme l'observe d'Artagnan.³⁶ Mousqueton exerce ces qualités sans grand souci des principes de la morale, et sans que le lecteur s'émeuve du sort qu'il réserve à ses dupes. Du côté des rôles de valets niais, ou tout au moins résignés à leur sort, Grimaud fait figure de marionnette silencieuse dont Athos tire les fils, et qu'éventuellement il bat comme plâtre sans que le lecteur soit convié à s'en émouvoir. De même, Bazin se résigne à voir Aramis privilégier au gré de son humeur ses goûts mondains ou sa vocation ecclésiastique : il est toujours floué, incapable de comprendre les revirements du mousquetaire. Quand son maître reçoit des mains de d'Artagnan une lettre de sa maîtresse, il se trouve au centre d'une scène combinant le comique de situation et le comique visuel:

« Bazin, qui regardait son maître [...], laissa mélancoliquement glisser l'omelette dans les épinards, et les épinards sur le parquet. »³⁷

On voit donc comment les laquais, dans leur fonction roturière de contrepoint comique - les mousquetaires, nobles, représentant la partie épique de l'action -, participent de l'esthétique du mélange des genres.

Ajoutons qu'ils intéressent également le lecteur d'un point de vue ludique. En partie déréalisés, mécanisés par le romancier³⁸, ils permettent à ce dernier de proposer au lecteur de vérifier le proverbe « Tel maître, tel valet ». ³⁹ Désormais, au fil des pages, en fonction des péripéties, le jeu consistera à imaginer de quelle manière va

s'exprimer ce mimétisme des comportements, de quelle manière également les laquais vont se conformer aux portraits peu nuancés donnés d'eux au début du roman⁴⁰.

Conclusion

Les quelques remarques qui précèdent font apparaître une fois encore un trait non négligeable de la communication littéraire : *les effets pragmatiques obliques dans les mécanismes de la lecture de grande consommation/populaire*. Les personnages de laquais des *Trois Mousquetaires* en sont ici un exemple frappant. Idéologiquement en position d'infériorité, leurs référents contribuent *ipso facto* à les rendre discrets à l'intérieur du système sémiotique du roman populaire. Néanmoins, ce retrait apparent, qui joue notamment sur la pseudo naturalité du regard porté par le lecteur sur ces personnages, ne rend pas inactifs - ou inopérants - ces éléments des mécanismes d'illusion mimétique, de communication narrative, de fonctionnement de l'intrigue, de mise en complicité idéologique et ludique du lecteur. A la marge des zones textuelles sur lesquelles l'auteur focalise l'attention du lecteur, quelque chose continue de se passer, en partie à l'insu de ce dernier.

Dans le récit de grande consommation, les personnages secondaires constituent l'un des rouages discrets, mais d'autant plus efficaces, du *mécanisme de l'esthétique pseudo-réaliste* qui entraîne si aisément l'adhésion du lecteur. Resterait à se demander si leur fonction est absolument identique dans le registre de la littérature reconnue.

Notes

¹  Toutes nos références renvoient à : Alexandre Dumas, *Les Trois mousquetaires, Vingt ans après*, édition établie et annotée par Gilbert Sigaux, Bibliothèque de la Pléiade, NRF, Gallimard, 1962. Un sondage rapide dans *Vingt ans après* montre que l'effet de « suite », inscrivant sans équivoque le récit dans la durée, entraîne entre autres conséquences une évolution et donc une relative complexification des personnages des laquais.

²  « [...] personnages historiques (Napoléon III dans les *Rougon-Macquart*, Richelieu chez A. Dumas...), mythologiques (Vénus, Zeus...), allégoriques (l'Amour, la Haine...) ou sociaux (l'ouvrier, le chevalier, le picaro...). Tous renvoient à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture, et leur lisibilité dépend directement du degré de participation du lecteur à cette culture (ils doivent être appris et reconnus). Intégrés à un énoncé, ils serviront essentiellement « d'ancrage » référentiel en renvoyant au grand Texte de l'idéologie, des clichés ou de la culture [...] » (Ph. Hamon, article "Pour un statut sémiologique du personnage", *Littérature* n° 6, mai 1972, p. 95).

³  *Préface aux Mousquetaires*, Pocket classiques, 1998, p. XL.

⁴  « Il s'agit là d'hypothèses risquées » (*ibid.*, p. XLI), admet-il.

- 5  *Les trois Mousquetaires*, Pléiade, chap. XI, "L'intrigue se noue", p. 137.
- 6  « COMPARSE. n. (1669 ; empr. de l'ital. *comparsa*, « personnage muet », proprement « apparition », p. p. de *comparire*, « apparaître »). Celui, celle qui remplit un rôle muet dans une pièce de théâtre. V. *Figurant* [...] » (*Le Robert, dict. alphabétique et analogique de la langue française*).
- 7  *LTM*, chap. XXVII, "La femme d'Athos" », p. 308.
- 8  *Ibid.*, chap. XXXI, "Anglais et Français", p. 361.
- 9  *Ibid.*, chap. XIX, "Plan de campagne", p. 219.
- 10  *Ibid.*, chap. XX, "Voyage", p. 226.
- 11  *Ibid.*, p. 222.
- 12  *Ibid.*, p. 228.
- 13  *Ibid.*, chap. VIII, "Une intrigue de cour", p. 96.
- 14  On songe par exemple aux références implicites au conte de fées dans le chap. I "Les trois présents de M. d'Artagnan père" ». Le souci de complicité lectoriale intertextuelle, la volonté de clin d'oeil sont d'autant plus frappants (la mention du chiffre « trois ») dans l'annonce titulaire que le texte du chapitre lui-même permet de faire un autre calcul : le père du héros donne à son fils un bidet (le fameux cheval couleur bouton d'or), l'épée, quinze écus et la lettre pour M. de Tréville...
- 15  Au chap. XXXI ("Anglais et Français"), p. 359, Aramis joue de l'épée avec une telle efficacité que son adversaire anglais « [...] finit par prendre la fuite à toutes jambes aux huées des laquais ».
- 16  *LTM*, chap. X, "Une souricière au XVIIe siècle", p. 115.
- 17  Il s'agit de la lettre de Constance Bonacieux donnant rendez-vous au héros dans un pavillon de Saint-Cloud.
- 18  *LTM*, chap. XXVII, "La femme d'Athos" », p. 309.
- 19  Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, PUF Ecriture, 1992, p. 59.
- 20  Cf . Propp, *Morphologie du conte* (Seuil, 1970, p. 100), cité par Hamon, art. cit. p. 87 : « Les êtres vivants, les objets et les qualités doivent être considérés

comme des valeurs équivalentes du point de vue d'une morphologie fondée sur les fonctions des personnages ».

21  Ce qui, on le sait bien, entraîne dans le roman (et dans la littérature en général) l'apparition de nombre de motifs comiques (*cf. infra*).

22  *LTM*, chap. XIX, "Plan de campagne", p. 220. Au début du chapitre suivant, Dumas note : « L'aspect de la caravane, au reste, était des plus formidables [...] Les valets suivaient, armés jusqu'aux dents. » (XX, "Voyage", p. 221).

23  Chap. XXVII, "La femme d'Athos" », p. 312.

24  Chap. XXVII, "La femme d'Athos" », p. 322. A noter la complexité ambivalente de l'interprétation d'une telle saillie. Peut-être Dumas s'est-il souvenu de cette image populaire de l'époque révolutionnaire représentant le Tiers-Etat courbé sous le poids de la Noblesse et du Clergé qu'il porte péniblement. L'image burlesque du mousquetaire grand seigneur à cheval sur son valet peut faire l'objet d'une lecture idéologique (dans le sens de l'image évoquée *supra*), mais appelle plus sûrement de la part du lecteur une réaction d'amusement dont Grimaud, personnage de valet, dominé, tenu à distance, fait traditionnellement les frais.

25  Par exemple lorsqu'il fait part à d'Artagnan des soupçons qu'il éprouve à l'égard de Bonacieux (chap. XXIII, "Le rendez-vous", pp. 259-260).

26  *Cf. supra* les moments où il est tiraillé entre la peur et le dévouement pour son maître : il retrouve alors du courage dans l'action.

27  L'effet personnage dans le roman, *op. cit.*, p. 123. « Le code narratif est le seul à provoquer une *identification* du lecteur au personnage. Le code affectif n'entraîne, lui, qu'un sentiment de *sympathie*. Le code culturel, enfin, *valorise* ou *dévalorise* les personnages » en fonction de l'axiologie du sujet lisant . » (*ibid.*)

28  *Ibid.*, p. 125.

29  *Ibid.*, p. 128.

30  *Ibid.*, p. 124.

31  « Dans notre optique, le personnage-sujet est moins un rôle qu'une subjectivité, c'est-à-dire une individualité dotée d'une épaisseur psychologique » (*ibid.*, p. 133).

32  *Cf. chapitre XXV*, "La maîtresse de Porthos" », pp. 287-289.

33  Jouve, *op. cit.*, p. 144.

- 34  Jouve (*ibid.*) renvoie à Ch. Grivel qui parle de « [...] la rencontre faite par l'usager, à travers la représentation, de sa propre conformité.» (*Production de l'intérêt romanesque*, La Haye-Paris, Mouton, 1973, p. 337)
- 35  Nous renvoyons ici à l'analyse de V. Jouve pour qui l'axiologie du lecteur est « neutralisée » par « l'éloignement culturel » et par « les conventions propres au genre. » (*op. cit.* p. 147)
- 36  Chap. XXV, "La maîtresse de Porthos" », p. 281. Dans ce passage, Mousqueton met en coupe réglée l'auberge dans laquelle Porthos blessé en duel est obligé d'attendre le retour d'Angleterre de d'Artagnan.
- 37  Chap. XXVI, "La thèse d'Aramis" », p. 307.
- 38  On a vu au début de cet article que ces personnages présentent aussi des aspects réalistes.
- 39  Chap. VII, "L'intérieur des mousquetaires", p. 88.
- 40  Chap. VII, "L'intérieur des mousquetaires", pp. 87-88).