

Postface

Accompagnée de notes historiques

(Paru dans Alexandre Dumas. La Reine Margot, Paris, Livre de Poche Classique, 1994)

Les personnages du livre qu'on vient de lire sont bien plus que des héros et des héroïnes de roman : ils sont des monuments de notre patrimoine national. La Florentine empoisonneuse et ivre de pouvoir, le monarque fou et sanguinaire de la Saint-Barthélemy, la fatale princesse aussi savante que folle des hommes, l'extralucide petit roi qui attend son heure en courtisant sa mie, nous les reconnaissons au premier coup d'œil dans la galerie de portraits des principaux acteurs et actrices de l'histoire de France, avec une tendresse un peu mêlée d'effroi. Nous savons leurs défauts et leurs grandeurs, nous pouvons faire la liste de leurs frasques ou de leurs crimes, et nous ne serions pas surpris s'ils se penchaient soudain dans l'ombre pour nous chuchoter un terrible secret.

Cette proximité, cette connivence que les Français entretiennent depuis un siècle et demi avec quelques-uns des plus grands personnages de leur histoire — et donc avec leur histoire —, c'est à Alexandre Dumas que pour une bonne part ils les doivent. Sans lui, sans son génie prolixe et percutant, sans ses habiles tissages de faits et de fictions, nombre d'épisodes ancrés dans nos mémoires avec costumes, décors, couleurs et répliques « de l'époque » ne seraient que des noms accolés à des dates, comme le sont la bataille de Marignan ou le sacre de Charlemagne. Sans lui, sans son inlassable volonté de donner au peuple de quoi rêver en s'instruisant, l'histoire sombre ou glorieuse du passé serait restée le champ-clos des savants et du public éclairé. Sans lui, nul doute que le goût de l'histoire, qui demeure une caractéristique de la nation française, aurait périclité, voire disparu — et le cinéma français ne serait pas l'un des derniers au monde à produire de grands films historiques.

Connivence, donc, et proximité. Mais connaissance ? C'est une autre affaire. Catherine n'a vraisemblablement fait empoisonner personne, et sa mère française, comme son départ d'Italie à quatorze ans, ne permettent guère de faire d'elle une « Florentine ». Charles IX n'était pas fou, il n'était pas manipulé par sa mère, et il n'est pas l'initiateur de la Saint-Barthélemy. Marguerite n'était pas « la femme la plus lettrée de son temps » à cette époque, Guise et son frère ne furent certainement pas ses amants et ce n'est pas elle qui conduisit La Mole en place de Grève. Quant au jeune roi de Navarre, il était encore loin d'être ce brillant esprit sachant tourner à son profit toutes les situations... Au delà des libertés prises par tout romancier avec le déroulement des faits, au delà des inventions romanesques qui sont la loi du genre, la « vérité » que Dumas nous livre des grandes figures et des grands épisodes qu'il met en scène n'est autre qu'une série d'images d'Épinal revisitées, revitalisées, « réauthentifiées » par son talent de conteur — un ensemble de mythes auxquels il a contribué, plus que tout autre, à donner vie.

Lui reprocher de nous « tromper » serait cependant absurde. D'abord parce que ces mythes, ces images d'Épinal, il ne les a pas créés ; il les a trouvés tout faits dans la culture commune, dans les livres d'histoire. Ensuite parce qu'il ne fut pas le seul à travailler à cette grande entreprise : tout le XIX^e siècle, traumatisé par la Révolution, a

cherché dans le passé de quoi penser cet impensable, et s'est créé des mythes pour rendre raison du présent — Michelet ne fait pas autre chose. Enfin parce que Dumas est romancier, c'est-à-dire qu'il affiche d'emblée la part de création qui entre dans son récit de l'histoire — ce que ne fait pas Michelet, qui pourtant nous trompe tout autant.

Mais on lui ferait injure en lui « pardonnant » ses erreurs ou ses travestissements sous prétexte qu'il est « avant tout un écrivain ». En réalité Dumas était — et se voulait — autant un historien qu'un romancier. Un historien non pas soucieux de l'exactitude pointilleuse des faits (l'historiographie de la première moitié du siècle l'est rarement), mais désireux de répandre largement une certaine vision de l'histoire, une certaine lecture du passé, que ses manipulations des événements et des éclairages sont destinées à expliciter, à charger de sens. Comme Balzac, comme Hugo, comme Barbey, Dumas est un romancier politique. Qu'on l'ait rarement observé jusqu'ici n'est que la conséquence du peu d'intérêt que la critique littéraire lui a toujours accordé ; mais que son œuvre soit tissée de choix idéologiques est une évidence — une évidence d'autant plus efficace que le texte n'affiche ni ses ambitions ni ses présupposés. Plutôt que de continuer à lui instruire de faux procès, mieux vaut donc essayer de comprendre ce que Dumas fait de la « pâte historique » dont il dispose, et dans quel sens il la travaille afin de délivrer le message philosophique, esthétique, politique, qui est le sien.

La Saint-Barthélemy et les Valois, ou l'héritage protestant

Que le premier des trois romans consacrés par Alexandre Dumas à la Renaissance s'ouvre sur le massacre de la Saint-Barthélemy illustre tout d'abord, et presque jusqu'à la caricature, la prépondérance accordée par lui à l'historiographie protestante, largement dominante en France depuis le début du XVII^e siècle. Lorsqu'il commence d'écrire *La Reine Margot*, vers novembre 1844, les polémiques relatives à cette tragédie nationale sont toujours très vives. Depuis presque trois siècles, les opinions s'affrontent sur les responsabilités respectives de Charles, de Catherine, d'Anjou, des Guise, de Tavannes, de Gondi ou de Nevers dans la tentative d'assassinat de Coligny comme dans le déclenchement du massacre, sur la réalité du danger que représentaient la concentration de huguenots dans la capitale et les menaces qu'ils pouvaient faire peser sur la paix civile après l'attentat, sur l'ampleur de la tuerie ordonnée par la Couronne...

Parmi ces points de vue éminemment contradictoires, Dumas fait un choix qui ne se caractérise pas par sa complexité. Si l'initiative de l'attentat revient ici à Charles (ch. III), qui semble agir dans le seul but de nuire à son « cousin Guise » — invention romanesque —, la responsabilité du massacre est clairement attribuée au duc et à Catherine, qui en parlent comme d'une « grande entreprise » projetée depuis longtemps (ch. V). La vieille thèse protestante de la préméditation de la Saint-Barthélemy est au reste accréditée par l'accusation réitérée d'empoisonnement de Jeanne d'Albret. Cette lecture des événements, c'est chez les mémorialistes huguenots que Dumas et son collaborateur Auguste Maquet la trouvent, mais c'est surtout dans les diverses éditions des *Mémoires-Journaux* de L'Estoile : dans les premiers commentaires, mi-amusés, mi-médisans, toujours fort critiques vis-à-vis de la Couronne, du magistrat parisien, et aussi dans les textes qui traditionnellement sont réédités avec son œuvre, notamment des pamphlets protestants comme le *Divorce Satyrique*.

L'influence de l'historiographie protestante se repère également à la diabolisation des Valois-Médicis, qui convient au goût de Dumas pour les extrêmes et qu'il accentue encore, y puisant de puissants motifs romanesques. Ainsi la cruauté de Catherine, sa propension au mal, sa haine pour quiconque menace son pouvoir sont-elles

métaphorisées par l'hallucinante scène du sacrifice des poules noires, où la reine-mère tue, puis ouvre elle-même les bêtes de ses mains sanglantes. Ainsi la perversité de Charles, sa violence, sa folie, son inhumanité explosent-elles au cours de la première partie de chasse, où le roi apparaît de bout en bout comme littéralement possédé par le plaisir de tuer. Si Alençon ne donne pas lieu, non plus qu'Anjou d'ailleurs, à des évocations aussi impressionnantes, c'est que « ce prince pâle, ce roquet, ce piteux » que décrit Coconnas (ch. XLIV) ne s'y prête guère ; mais Dumas prend tout de même bien soin de rappeler à son propos « cet amour du sang particulier à lui et à ses deux frères » (ch. XI). Quant au personnage de Marguerite, s'il semble moins noir, ce n'est qu'à partir du jour où elle tombe véritablement amoureuse de La Mole — c'est-à-dire où elle le voit, déjà blessé, se battre jusqu'au sang avec Coconnas — et juste le temps du roman. Elle avait jusque là cumulé les liaisons (dont une incestueuse), et conservé les cœurs des soupirants défunts. La mort de son amant, qui referme la parenthèse, laisse à penser qu'elle renouera bientôt avec ses funestes penchants, comme elle renoue déjà avec ses macabres pratiques...

Le Bourbon et les femmes, ou l'héritage des Lumières

Une autre influence très sensible dans *La Reine Margot* est l'historiographie des Lumières. Héritière des grandes tendances de la précédante mais fort novatrice dans certains domaines, c'est à elle, à sa lecture de l'histoire, que Dumas doit plusieurs de ses interprétations. Et tout d'abord celle du roi de Navarre. Jusqu'à Bayle, en effet, les historiens les plus favorables aux Bourbons n'avaient guère apprécié la personnalité du grand-père de Louis XIV, jugé « bourgeois », luxurieux, sans honneur, et ses propres lieutenants ne l'avaient guère épargné sur ce chapitre. Péréfixe le premier (1661) en a fait l'objet d'un culte populaire, transformant Henri IV en héros infaillible. Mais c'est Voltaire qui, dans sa *Henriade* tout d'abord (1723), puis dans son *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* (1756), construit véritablement les fondements de ce culte. D'un côté, il fait d'Henri IV le phare du XVI^e siècle, l'esprit tolérant de cette époque barbare, l'homme incompris de son temps, le précurseur qui annonce, à deux siècles de distance, l'avènement des Lumières. D'un autre côté, il prend le contre-pied des attaques couramment émises sur la vie privée du monarque : loin d'être un défaut, explique-t-il, son appétit sexuel était le corrolaire de son appétit de vaincre — il n'y a donc pas lieu de lui en tenir grief ; et le philosophe va sur ce plan jusqu'à inverser les images traditionnellement attachées au « vert-galant », en dépeignant le roi comme persécuté par les femmes de son entourage (sa belle-mère, ses épouses, ses maîtresses, sa cousine...)

Dumas, qui a lu Voltaire, est redevable de cette lecture. Contrairement à ce que pourrait laisser penser le titre de son livre, c'est Henri de Navarre qui est le véritable héros de *La Reine Margot*. Sur le plan de la luxure, le roi est ici totalement épargné. On chercherait vainement dans ce roman 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 (voir note p. 682). Et dans le temps de l'action, des premières aux dernières pages, il n'aime que la belle Charlotte de Sauve, redoutable agent de Catherine de Médicis 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 aima surtout des femmes infidèles et peu scrupuleuses comme l'était alors celle dont il partageait les faveurs avec Alençon (et sans doute Le Guast).

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), 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 est la leçon de Voltaire, et qui sera celle de Michelet. Le Bourbon annonce des temps nouveaux, celui ou la Raison, l'intelligence, la tolérance, prendront le pas sur la passion, l'aveuglement, le goût du sang et de la haine. Celui 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 « gothiques » 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. Ses gesticulations sont dérisoires, ses expédients magiques sont d'un autre âge, ses pouvoirs sont condamnés. Quelque chose, infailliblement, protège Navarre : sa destinée, cette étoile sur laquelle se clôt le dernier chapitre — en fait, cette avancée inexorable de l'histoire qui, avec des bien 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, 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).

Personnages masculins, personnages féminins, ou les jeux de l'histoire et du roman

L'adhésion de Dumas à cette double lecture de l'histoire éclaire le traitement réservé à la plupart des personnages de *La Reine Margot*. Ainsi les principaux responsables et massacreurs de la Saint-Barthélemy, Anjou, Guise, Nevers, Tavannes, sont-ils curieusement épargnés par la plume de l'historien-romancier, qui les réduit à l'état d'ombres. Ainsi La Mole et Coconnas, quadragénaires liés au duc d'Alençon et lourdement impliqués dans les complots du printemps 1574, sont-ils ici transformés en héros romantiques : amoureux jeunes et innocents, symboles de l'amitié virile indéfectible, ils sont conduits à la mort l'un par fidélité à une femme, l'autre par fidélité au premier. Ainsi la participation de Navarre à la tentative de coup d'Etat est-elle 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. Ainsi encore, Charles n'est-il diabolisé au début du roman que pour être lentement ramené à l'état d'être humain grâce à la loyauté de son beau-frère, puis véritablement racheté par une agonie et une mort sublimes. Ainsi toujours, René l'empoisonneur gagne-t-il peu ou prou notre indulgence, si ce n'est notre estime, au cours du roman, en trahissant la reine-mère assassine pour choisir le camp de l'innocent futur roi.

Face à tous ces hommes d'une manière ou d'une autre positivés par Dumas, Catherine seule est le véritable 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 gouverne avec ses passions et va jusqu'à tuer sa propre progéniture — sans le faire exprès... De Prudhomme à Michelet, les historiens hostiles à la présence des femmes sur la scène politique n'avancent pas d'autres arguments : lorsqu'elles sont au pouvoir, elles ne provoquent que catastrophes. Quant aux autres personnages féminins de *La Reine Margot*, ils sont 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. Sauve, contrairement à son modèle, est une frêle oie blanche : 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 Mole dans le cœur du Piémontais.

Seule Marguerite domine La Mole, et comme femme et comme personnage — mais c'est lui, c'est l'amour pour lui, qui a fait d'elle un personnage positif. Seule également, elle détient un autre statut que celui d'amoureuse : partisane des faibles contre les forts, comme elle l'explique à Guise (ch. II), elle se fait l'alliée de Navarre — mais quelle alliée ! Dans ce monde où les motivations politiques des uns et des autres disparaissent au profit d'un combat de Titans entre l'ancien et le nouveau, elle ne peut que s'offrir d'être à ses côtés, c'est-à-dire, explicite Dumas, d'être une bonne épouse : « le devoir d'une femme est de partager la fortune de son mari » (ch. X). Elle le protège donc, faisant croire que leur mariage est consommé — ce qu'il était évidemment. Mais les véritables services que la Marguerite rendit à son époux, tout aussi « romanesques », pourtant, que ceux que Dumas invente, sont absents du récit. C'est pour Navarre, en effet, et non pour La Mole, qu'elle organisa une tentative d'évasion de Vincennes (voir note p. 615). 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'il dut lire devant la Cour — et dont le romancier ne souffle mot.

Un dernier personnage, paradoxalement, confirme cette répartition des genres sur les pôles positif et négatif de l'échelle des valeurs dumasienne : le duc d'Alençon, seul homme à n'être ni oublié, ni pardonné, ni racheté. S'il n'est pas des massacreurs du 24 août, c'est qu'il est indifférent à leur cause et qu'il ne veut pas se compromettre (voir note p. 119). Mais il est de toutes les conspirations, il court après toutes les couronnes, et il n'hésite pas, dans la confusion de la première chasse, à tirer sur son frère le roi. Paradoxe apparent. Alençon ne fait pas véritablement partie des personnages masculins, il n'a donc pas droit à leur traitement. Avec les parfums dont il s'inonde, avec ses « mains aussi belles et aussi soignées que des mains de femmes » (ch. XI), il est un être hybride tiré du côté des personnages féminins sans en recevoir les bénéfices secondaires. Privé de ses seuls amis (La Mole 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...

L'éclat de la Renaissance, ou le rêve romantique

Il serait évidemment réducteur de penser que de si grandes distorsions par rapport aux événements et aux personnages que livrent à Dumas les sources publiées ne s'expliquent que par la volonté de justifier un ordre — auquel par ailleurs le romancier n'adhère qu'assez modérément. Si le XIX^e siècle se plonge dans l'histoire, c'est autant pour rêver que pour comprendre, autant pour s'évader que pour expliquer. Les ambitions de 1789 se sont évanouies dans la Terreur, les prétentions de l'Empire se sont effondrées avec lui, les frontières nationales se sont rétrécies, l'argent règne, la bourgeoisie triomphe, la Restauration est une caricature d'Ancien Régime... Une bonne partie de la France se replie dans le passé, par l'intermédiaire des Mémoires, des histoires, des anthologies, des dictionnaires biographiques, des documents d'archives, des drames ou des romans historiques, qui sont publiés à un rythme jamais vu et dont le public se gave littéralement.

Plus que le Moyen Age trop sombre et trop lointain, plus que l'âge classique trop policé, le siècle d'Henri IV et de Shakespeare est un objet de rêverie pour les contemporains de Dumas. On redécouvre les poètes de la Pléiade grâce aux éditions de Nerval et de Sainte-Beuve ; on parcourt la *Chronique du règne de Charles IX* de Mérimée, ou *La Mort d'Henri III* de Vitet ; on lit les Mémoires de Brantôme, de Tavannes, de Turenne, de Sully, de L'Estoile, de Marguerite ; on va voir *Hernani* ou *Le Roi s'amuse* de Victor Hugo ; on applaudit aux *Huguenots* de Meyerbeer, au *Pré au Clercs* d'Hérolde... Et par dessus tout, on chante les grandes dames du temps passé, les reines et les princesses sublimes ou diaboliques : Marie Stuart (Schiller, Scott, Lebrun), Marie Tudor (Hugo, Donizetti), Lucrèce Borgia (Hugo), Catherine de Médicis (Balzac, Arnould), Ann Boleyn (Donizetti)... La Renaissance renaît. On y trouve, évidemment, ce qu'on y cherche : des histoires d'amour et de mort dans une époque de bruit et de fureur, où l'on osait aller jusqu'au bout de ses passions — quitte à mourir pour elles —, où l'on ne s'embarrassait pas de faux principes, où les grands personnages menaient le monde avec faste, où les femmes régnaient sur les empires autant que sur les cœurs, et où l'on ne se tuait pas au travail, mais en duel...

Dumas est ici dans son élément. Amant volage, ami fidèle, père de trois cents œuvres et d'une demi-douzaine d'enfants illégitimes, l'auteur du *Grand Dictionnaire de Cuisine* trouve dans cette Renaissance de quoi assouvir son appétit de plaisirs et de sensations fortes, son goût des contrastes et des extrêmes, sa prédilection pour les doubles. Plus qu'aucun autre de ses romans, peut-être, *La Reine Margot* illustre l'esthétique baroque, foisonnante, et en même temps simpliste, manichéenne, de son romantisme. Histoires d'amours fatales, qui mènent deux beaux jeunes gens à l'échafaud. Histoires d'amitiés, qui lient deux belles jeunes femmes depuis longtemps, deux étrangers que divisait leurs camps et leurs religions, et deux monarques ennemis qui finissent par se reconnaître. Histoires de destins et d'étoiles, qui sauvegardent celui que la mort pourchasse et frappent le responsable du massacre. Histoires de meurtres et de poison, d'intrigues et de trahisons, de mises à mort d'humains ou de bêtes. Histoires de têtes tranchées qu'on sauve comme des reliques. Histoires de sang... Cependant nul attendrissement : Dumas n'est pas un romantique qui pleure. L'histoire va son chemin. Face au fracas des événements, il convient de relever la tête et d'assumer sa place — comme Charles l'exige de Marguerite, au bal qui suit la double exécution...

Et qu'importe si cette Renaissance sort tout droit de l'imagination des dramaturges et des romanciers ! Qu'importe que La Mole n'ait jamais été protestant, qu'il n'ait pas été là durant la Saint-Barthélemy, qu'il n'ait aimé Marguerite que deux ans

plus tard, durant quelques mois (si tant est qu'il l'ait aimée), et que sa tête n'ait jamais été recueillie par personne ! Qu'importe que Charles ne soit pas mort empoisonné, qu'Henri ne se soit jamais évadé de Vincennes, et que sa maîtresse ne soit pas morte d'un coup de couteau ! L'essentiel est qu'on y croie, qu'on s'y croie. Et comment mieux « faire croire » à cette fiction qu'en saturant l'espace où elle est postulée de témoins du réel, d'objets palpables, de lieux familiers ? Ce Paris d'autrefois où l'on nous promène sans nous épargner un nom de rue, où l'on nous explique l'histoire des ponts, l'itinéraire des processions, l'emplacement des maisons, le cheminement des personnages, comment ne pas y croire ? Ces instruments de torture qui brillent dans les salles voûtées du donjon de Vincennes tandis qu'on nous apprend ce qu'est le supplice des brodequins, comment ne pas en admettre l'existence ? L'amour de la « couleur locale » si chère aux romantiques, le soin apporté au « détail typique », la précision documentaire, viennent ici authentifier le récit historique, lui servir de caution — dans un chassé-croisé de fantômes. Comment ne croirait-on pas à ce temps rouge et noir de violence et de passion, quand il se déploie dans un Louvre-labyrinthe où les tentures cachent des escaliers, où les escaliers dissimulent des portes, où les clefs circulent furtivement, où les sols conservent les taches de sang, et d'où l'on sort sans raison par les fenêtres ?

Alexandre Dumas, père de la « Reine Margot »

Si Dumas fait de Marguerite le personnage phare de son premier roman consacré au XVI^e siècle, s'il lui donne le rôle-titre surtout, c'est bien parce qu'elle est une des grandes héroïnes de la génération romantique. On l'a beaucoup lue, tout d'abord : quatre éditions de ses *Mémoires* entre 1823 et 1842, dont trois suivies du *Mémoire Justificatif pour Henri de Bourbon*, et une grosse livraison de ses lettres en 1838. On l'a beaucoup fêtée aussi : elle a fait l'objet de poèmes chantés (cf. le *Chansonnier des Grâces* de 1819 et 1821 notamment), elle est apparue dans la *Chronique du règne de Charles IX* de Mérimée (1829), elle a été l'idole de Mathilde de la Mole dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal (1830), et l'héroïne de deux opéras : le *Pré-aux-Clercs* de Hérold (1832), et *Les Huguenots* de Meyerbeer (1836). Dans chacune de ces œuvres, c'est toujours à peu près la même femme qui est célébrée : une princesse jeune, altière, désirable, intrépide, parfois amoureuse, toujours anachroniquement nommée « la Reine Marguerite » — nom sous lequel elle était passée à la postérité, mais qu'elle n'avait acquis qu'après l'annulation de son mariage avec Henri IV, c'est-à-dire vers la cinquantaine. Cette image correspond à la tradition romanesque (Marguerite avait été adoptée par le roman plusieurs fois au XVII^e siècle) plus qu'à la tradition historique (les historiens s'étant plutôt appesantis, avec une étrange fascination, sur la vieillesse « débauchée » qu'ils lui prêtaient).

Dumas hérite, là encore, de ses prédécesseurs. Mais reprenant le thème plus de dix ans après la plupart d'entre eux, il rompt de plusieurs manières avec leur legs. Tout d'abord, invention magistrale, il crée la « reine Margot » — sobriquet que jamais personne n'avait utilisé avant lui, et qui n'avait non plus jamais eu cours du vivant de la reine. La nouveauté n'est pas dans le diminutif, que Charles donnait à sa sœur (voir note p. 19), mais dans la trivialisation du titre, qui gagne le personnage tout entier. En devenant la reine Margot, l'altière Reine Marguerite 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 : elle appelle au secours en voyant les soldats, cache ses amants dans des placards, soigne elle-même La Mole 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 la propriété du peuple de France tout entier — ce que traduit l'aubergiste La Hurière lorsqu'il l'évoque devant ses hôtes en l'appelant « Melle Margot » (ch. IV).

C'est Dumas, également, qui fait de la reine — au prix d'un anachronisme (voir note p. 20) — la « femme la plus lettrée de son temps ». Choix ambigu. D'un côté, il contribue sans aucun doute à rendre le personnage plus attachant et plus complexe que ne le voulait la tradition romanesque, le dotant de capacités et de savoirs qui le haussent au-dessus des autres membres de la famille royale et lui permettent de rendre service au roi de Navarre (dans l'épisode où elle s'adresse en latin à De Mouy déguisé). D'un autre côté, il est patent qu'au-delà de cette unique occasion, les connaissances de Marguerite ne trouvent à s'investir que dans le domaine érotique, comme en témoignent ses apartés avec Guise, ses leçons particulières de grec avec La Mole, 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 (Sylvain Maréchal, présentant en 1802 un projet de loi dans ce sens, n'avait-il pas argué « que Marguerite de Navarre, première femme de Henri IV, aurait été moins galante, si elle n'avait pas su écrire » ?), 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 misogynies du temps.

Ceci rejoint une autre altération du personnage : l'insistance mise sur sa luxure. Avant Dumas, romanciers, poètes et dramaturges avaient évité ce sujet, préférant le plus souvent dépeindre la reine comme une femme fervente et passionnée, attachée à un seul amour : d'abord à Guise, qui ne l'avait pourtant courtisée qu'une saison, puis à Bussy d'Amboise, qu'elle avait aimé plusieurs années, et enfin à La Mole, bien qu'elle n'ait eu avec lui qu'une très brève liaison (voir note p. 57). Dumas dessine une autre image, beaucoup plus sensuelle et débauchée, que traduisent non seulement la liaison avec Guise et l'inceste avec Alençon (voir note p. 115), mais nombre d'allusions plus ou moins insidieuses, comme 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).

Le romancier opère donc là, par cet infléchissement de l'image de la reine, la fusion d'héritages qui jusque là se contrariaient — voire s'ignoraient. La créature de rêve des hommes de lettres rejoint la noire princesse des historiens, Margot représentant ce stade intermédiaire où l'hérédité la plus lourde ne s'est encore qu'à peine manifestée. Et l'alliage prend. Le livre connaît en effet une diffusion massive, populaire et prolongée. Par voie de presse tout d'abord : *La Reine Margot* est publiée en feuilleton du 25 décembre 1844 au 5 avril 1845 dans *La Presse*. Par l'édition ensuite, et les rééditions, presque ininterrompues jusqu'à nos jours : on en compte près d'une cinquantaine pour la France uniquement. Par le théâtre enfin, où le roman est adapté dès 1847 avec un franc succès, suscitant même des parodies. Et ce n'est pas seulement au public populaire que le personnage plaît : l'image de la jeune femme savante et délurée convient aussi aux érudits. Dès la fin du XIX^e siècle, la plupart des historiens renonceront à savoir qui était la véritable Marguerite, se mettant à rêver sur la créature dumasienne et adoptant significativement, pour la nommer, le sobriquet de « reine Margot »...

De fait, avec ce roman-là plus qu'avec aucun autre, Dumas promet un genre : non pas le roman historique, comme *Les Trois Mousquetaires*, mais l'histoire romancée des

très grands personnages. Car c'est bien dans ces eaux mêlées que la dernière reine de Navarre traversera le XX^e siècle — toujours accompagnée de ses funestes frères, de sa macabre mère, et de son galant mari — prétexte à broderies infinies dans les revues d'histoire à gros tirages et les biographies à succès, motif à variations de plus en plus douteuses, jusqu'à ce que Guy Breton en fasse, avec une fortune presque égale à celle de Dumas (mais dans un style nettement plus bas), l'héroïne nymphomane de ses *Histoires d'amour de l'Histoire de France* (1956)... Cette dérive semble enrayée. Des historiens défont, depuis quelques années, les légendes qui longtemps pesèrent sur les derniers Valois, livrant d'autres savoirs à notre imaginaire. Reste à redécouvrir Dumas — pour le plaisir de la lecture, et pour jouer à croire avec lui, dans l'espace libre du roman, à ces mythes d'origine cruels, dont nous aimons relire les récits immobiles.

Éliane Viennot