

Université de Montréal

La mouvance médiatique :
Les faux Mémoires *authentiques* du chevalier d'Artagnan par
Gatien Courtilz de Sandras

par Julien Ravenelle

Département des littératures de langue française de l'UdeM
Faculté des Arts et Sciences

Mémoire présenté
en vue de l'obtention du grade de Maître ès Lettres
en Littératures de langue française

Mai, 2016

© Julien Ravenelle, 2016

Résumé

Ce mémoire propose d'observer les limites de la fixité des textes dans le contexte littéraire moderne. L'ouvrage intitulé *Mémoires de d'Artagnan*, publié en 1700 par Courtilz de Sandras, permet de démontrer la mobilité des textes en se situant en marge de l'ordre actuel des représentations écrites. En effet, douze éditions de ce récit furent publiées, sans que le texte soit identique à l'original. Chacune de ces éditions propose un redécoupage et un remaniement différent du texte. Par l'observation des caractéristiques particulières du processus éditorial, ainsi que de l'empreinte du discours social sur cet acte d'édition, il deviendra possible de déterminer les processus d'influence entre les différents éléments du système. La thèse de cette recherche est que ce système, constitué de l'ensemble des médiums représentant le mousquetaire, constituerait une forme surdéterminante qui établit un rapport de réciprocité entre chacune des représentations artistiques du personnage et ce système qui s'élève en mythe culturel.

Ce mémoire pose l'hypothèse d'un écart des *Mémoires de d'Artagnan* dans l'ordre actuel des représentations écrites. Leurs parcours s'inscrivent dans un paradigme plus proche de celui de la mouvance des écrits médiévaux que de la conception moderne de la littérature. Pour le démontrer, cette étude établira d'abord les caractéristiques de la publication initiale du texte de Courtilz qui ne présente pas en lui-même de particularité provoquant la mouvance du texte. Le récit est représentatif de l'époque, avec ses particularités, mais sans que sa construction soit révolutionnaire. La mouvance du texte s'amorce avec la publication des *Trois Mousquetaires* et l'importance culturelle acquise par le personnage qui en vient à surdéterminer le texte.

Ensuite, la confrontation des différents médiums met en lumière l'influence d'un mythe en construction et l'élaboration progressive d'une tradition. Une perspective intermédiaire permettra de combiner les relations entre tous ces médiums en les constituant en système. En mobilisant les outils méthodologiques de l'Histoire du livre, ainsi que les théories de la réception, de l'imprimé et de l'édition il sera possible d'établir un parallèle prudent avec le travail de Paul Zumthor sur la mouvance des textes médiévaux.

L'objectif de ce mémoire n'est pas de démontrer la mobilité des Mémoires de d'Artagnan. Ce mouvement est déjà suffisamment évident par lui-même. Il s'agit plutôt de démontrer l'instabilité de tout ordre institué et l'absence de rupture franche dans l'évolution de l'ordre des livres, mais aussi d'ailleurs dans toute évolution. Dans toutes ruptures il sera possible de trouver une part de continuité. L'évolution ne s'accomplit jamais par la disparition de tous les fondements passés et les éléments du passé trouvent souvent des échos dans les révolutions du futur.

Mots-clés : D'Artagnan, Charles de Batz-de-Castelmore, Courtilz de Sandras, Alexandre Dumas, Intermédialité, Mouvance, Paul Zumthor, Littérature classique, Mémoires, Histoire du livre, Histoire de l'édition, Théorie de la réception et de la lecture

Abstract

This memoir analyses the limits of textual fixity within a modern literary context. The *Mémoires de d'Artagnan*, published in 1700 by Courtilz de Sandras, demonstrates an example of textual mobility by being on the brink of the actual order of literary representation. Indeed, twelve editions of this tale have been published to this day without being identical to the original one, nor are these versions similar among each other. By observing the specific characteristics of its editorial course, as well as the links that correlate with the social discourse, it will be possible to determine the influential process between the different elements of this system. The thesis of this research is that this system, which is composed of all mediums representing the musketeers, constitutes an overdetermining form establishing a link of reciprocity between each artistic representation of the characters and a tradition that becomes a cultural myth.

This study suggests that the *Mémoires de d'Artagnan* deviates from the actual order of the literary representations published. In fact, the editorial path positions itself closer to the paradigm of the medieval "mouvance" writings than from the modern conception of literature. To support this claim, this study will first establish the characteristics of the initial publication, the text of Courtilz, which does not contain elements that suggest textual mobility. This tale is representative of the era, with its own particularities, but its construction is not revolutionary. The modification of the text occurs after the release of *Les Trois Mousquetaires* and the cultural importance acquired by the characters, which in turn came to overdetermine the original text.

Furthermore, the confrontation of the different mediums demonstrate the influence of the myth in construction and of the progressive elaboration of a tradition. An intermedial approach will allow us to combine the different relations these mediums undertake by placing them inside a system. By mobilizing the methodological tools of the history of books, as well as reception theory and history of edition, it will be possible to establish a careful parallel with Paul Zumthor's work on the mediaeval "mouvance".

The objective of this memoir is not to demonstrate the mobility of the *Mémoires de d'Artagnan*, this mobility is already clear in itself, therefore, the objective is to demonstrate

the instability of any institutionalized order and the absence of a clear break in any evolution. Thus, evolution is never accomplished by the disappearance of all past foundations, elements of the past often find echo in future revolution.

Keywords : D'Artagnan, Charles de Batz-de-Castelmore, Courtilz de Sandras, Alexandre Dumas, Intermediality, Mouvance, Paul Zumthor, Textual mobility Classical literature, Memoirs, history of books, reception theory, history of edition

Table des matières

Résumé	i
Abstract.....	iii
Table des matières.....	v
Remerciements.....	vi
Introduction.....	1
Contextualisation	10
Biographie de Courtilz	10
Rééditions et Réaffirmations	18
L'Éditeur et le Texte	34
Anonymat et Mouvance.....	35
Authenticité	42
Surdétermination	48
Traditions et « Types ».....	51
Les Traditions	51
Les « Types ».....	55
Influences et Paratextes	69
Mythes et Réalités : le XVII ^e siècle des mousquetaires	87
Conclusion	103
Bibliographie	i
I. Réimpressions et Rééditions.....	i
II. Tableau généalogique des éditions	ii
III. Table des matières des différentes éditions	i

Remerciements

J'aimerais d'abord remercier mes parents et ma sœur qui m'encouragèrent chaque fois dans mes choix et m'offrirent toujours le support nécessaire tout au long de mon parcours académique. Je crois pertinemment que chacune de nos conversations, chacun de nos débats, chacun de nos défis ont aiguisé mon esprit et l'ont préparé à l'élaboration de ce mémoire. Ils m'offrirent la logique et l'indépendance, deux éléments essentiels à l'exercice intellectuel.

Ma compagne, Cynthia Sabourin, partagea avec moi les longues heures de recherche et de rédaction qui durent parfois lui paraître être des absences. Son soutien moral fut essentiel à la complétude de mon travail et me permit de supporter plus facilement les inévitables moments de frustration.

Tous mes remerciements à Éric Méchoulan, mon directeur, qui sut s'adapter à ma méthode de travail très indépendante et respecter ma liberté intellectuelle. Chacun de ses commentaires fut pertinent, clair et efficace afin de bonifier cette recherche tout en conservant son identité.

Finalement, j'aimerais remercier Yves Dupuis, mon contremaitre. Il n'est pas habituel de remercier son employeur, mais dans mon cas je crois lui être redevable. Sans n'avoir jamais demandé de prêts ou de bourses, je sors de l'exercice universitaire sans dettes et je le dois en partie à sa générosité. En plus d'avoir été un bon formateur dans l'apprentissage de la vie, il fut pour moi une sorte de mécène.

Introduction

Je me sens bien incapable de renouer la moindre preuve historique à l'existence de cet illustre inconnu! Ce qui n'eût été qu'un jeu pour vous maître, – qui avez su si bien vous jouer de nos chroniques et de nos mémoires, que la postérité ne saura plus démêler le vrai du faux, et chargera de vos intentions tous les personnages historiques que vous avez appelés à figurer dans vos romans, – était devenu pour moi une obsession, un vertige. [...] voilà des points qui ne vous embarrasseraient nullement sans doute, mais qui m'ont jeté dans le plus étrange désordre d'esprit.

- Gérard de Nerval, *Les filles du Feu*,
Préface-dédicace à Alexandre Dumas -

Cet illustre inconnu n'est nul autre que d'Artagnan. Aujourd'hui davantage héros populaire que personnage romanesque, plutôt personnage romanesque qu'acteur de l'Histoire. Ce héros fascinant, sa vivacité mousquetaire, son caractère irrévérencieux, ont dépassé le cadre dans lequel Dumas les avait fait naître pour s'épanouir dans notre espace culturel. Composé non plus d'un texte « original », mais d'un ensemble hétéroclite de discours et de productions qui forme ce *mythe* littéraire, il apparaît à la fois comme une figure fixe, le nœud de sens d'une multitude de représentations et comme une forme mouvante, inaccessible. Non plus une simple trame narrative, mais un personnage et même, plus spécifiquement, un ensemble de caractéristiques constitutives devenues typiques (ingéniosité, vivacité, plaisir, bonhommie, fraternité, finesse). Paradoxalement, il est aussi fondamentalement polymorphe, instable, pluriel par le nombre d'œuvres qui le mettent en scène et par son rapport toujours ambigu avec le présent. S'il existe une équivalence entre réactualiser et créer, cela signifie que chaque fois l'immortel personnage est redécouvert et démultiplié. Il est fixe comme seul peut l'être un mythe, comme un récit aux origines mystérieuses ressassées indéfiniment et trouvant chaque fois une pertinence nouvelle.

Or, quelle est l'origine de d'Artagnan? Elle est d'abord double, à la fois expérience personnelle et histoire littéraire. La très large majorité des expériences individuelles initiales

avec le personnage légendaire dépendent de médiums autres que les *Trois Mousquetaires*. Dès notre enfance, nous sommes susceptibles d'entrer en contact avec un grand nombre d'adaptations du roman de Dumas, et ce, avant même l'apprentissage de la lecture. Par la suite, une importante quantité d'œuvres reprenant les personnages précédent généralement la lecture du récit de Dumas. Le résultat évident est que si la majorité des Occidentaux reconnaissent sans hésitation le personnage de d'Artagnan, seulement une fraction a lu le roman, encore plus rarement ses suites¹. Il n'est d'ailleurs guère aisé de déterminer pour soi-même le moment exact de sa première confrontation avec le personnage. Cette relation s'établit si tôt qu'il est difficile de saisir le d'Artagnan de Dumas comme l'*original*. Cependant, cette origine peut aussi s'établir de manière objective par l'histoire littéraire et l'Histoire tout court. Charles de Batz-Castelmore est le d'Artagnan historique, celui qui a inspiré la légende, le véritable capitaine des Mousquetaires qu'il ne faut pas confondre avec le Maréchal de d'Artagnan ou le comte d'Artagnan, ses proches parents qui profitèrent du lustre qu'il avait apporté à leur nom. Pourtant, malgré une carrière militaire relativement brillante, il ne resterait que peu de traces de cet homme si ce n'est une mention dans une lettre de madame de Sévigné. D'ailleurs, Dumas ne trouva pas son inspiration directement dans le souvenir du capitaine, mais dans un ouvrage obscur intitulé : *Mémoires de Monsieur d'Artagnan, capitaine-lieutenant de la première compagnie des mousquetaires du roi : contenant quantité de choses, particulières et secrètes qui se sont passées sous le règne de Louis le grand*. Ce texte n'est pas authentique, mais un apocryphe dû à un romancier, lui presque complètement oublié, Gatien Courtilz sieur de Sandras. La question de l'origine historique dépend donc de l'identité de celui que l'on recherche puisqu'il existe plusieurs d'Artagnan. Le personnage réel trouve son origine dans l'Histoire, tout comme le narrateur de Courtilz. La source des *Trois Mousquetaires*, et donc du personnage dumasien, est ce narrateur du mémoire apocryphe tel que le mentionne la préface. Alors que l'origine du personnage légendaire, culturellement

¹ L'enquête effectuée par Roxanne Petit-Rasselle dans le cadre de sa thèse rapporte qu'une majorité de répondants pouvaient identifier d'Artagnan (près de 95 %) et qu'une minorité avait lu *Les Trois Mousquetaires* (21 %). Cette enquête dont l'échantillon est limité à 120 jeunes du Lycée et dont la méthodologie pourrait être critiquée (division de l'échantillon par genre, limitation à deux lycées, échantillon strictement français) semble néanmoins confirmer le soupçon général. Petit-Rasselle, Roxanne, *Under the Eyes of Dionysus: The Three Musketeers or the Literary Myth*, Pennsylvania State University, Thèse, 2007, pp. 294-304.

partagée et figurant sur chaque représentation, est inspirée par Dumas. Il fut souvent dit qu'il existait deux d'Artagnan, qu'il appartient à la fois à l'histoire et à la fiction. En fait, il est triple puisqu'il appartient aussi au social et au culturel à un niveau dépassant le cadre fictif d'une représentation littéraire ou le récit historique factuel.

Le parcours des *Mémoires de Monsieur d'Artagnan* rédigés par Courtilz en 1700 met en évidence la complexité du rapport de ce personnage avec l'institution littéraire. En effet, de nombreuses rééditions sont publiées à partir de 1847, mais jamais le texte n'est diffusé dans sa totalité et les critères d'attribution de l'ouvrage sont souvent tronqués pour donner l'impression d'un mémoire authentique ou pour imiter le roman de Dumas. Cette recherche se propose d'observer les caractéristiques particulières du processus éditorial de l'ouvrage de Courtilz, ainsi que les liens qui les relient au discours social afin de déterminer les processus d'influence entre les différents éléments du système. Une approche intermédiaire permettra d'établir les rapports de forces entre les différents médiums constitutifs de ce système, ainsi que de rechercher les implications épistémologiques de cet apparent écart par rapport à l'organisation du discours littéraire. Qu'est-ce qui distingue ce parcours si abruptement? Pourquoi la masse de textes constituée autour d'un élément aussi culturellement reconnaissable que d'Artagnan semble-t-elle autonome par rapport à l'ordre des discours littéraires qui lui sont contemporains? Comment les transformations matérielles des différentes versions témoignent-elles de l'influence de la culture contemporaine sur l'acte de réédition? L'hypothèse de ce mémoire est que les *Mémoires de d'Artagnan* ne s'inscrivent pas dans l'ordre actuel des représentations écrites. Leur parcours s'inscrit dans un paradigme plus proche de celui de la mouvance des écrits médiévaux que de la conception moderne de la littérature. Pour le démontrer un parallèle prudent sera établi entre la théorie de la mouvance telle qu'expliquée par Paul Zumthor dans son *Essai de poétique médiévale* et le traitement moderne de l'œuvre de Courtilz. Cette recherche postule que le système constitué de l'ensemble des médiums représentant le mousquetaire constitue une forme surdéterminante qui établit un rapport de réciprocité entre chacune des représentations artistiques du personnage et ce système qui s'élève en mythe culturel.

L'aspect matériel des manifestations du texte de Courtilz est l'objet sur lequel transparait cette réciprocité entre le mythique et le médium. La prise en compte des caractéristiques de ces médiums à l'intérieur d'un système est essentielle au développement de cette recherche qui s'inscrit donc dans une approche intermédiaire. Lorsque David Scott Kastan questionne « la relation entre les structures linguistiques de l'œuvre littéraire et de la forme matérielle qui la rend disponible »², il pose la problématique de l'existence des textes sans leurs médiums. Cette problématique génère une tension entre une perspective platonicienne où l'œuvre transcende toutes possibles incarnations matérielles et une perspective pragmatique où le texte n'existe pas en dehors de sa matérialité. D.F. McKenzie ajoute une pièce au casse-tête en écrivant polémiquement que « les écrivains n'écrivent pas de livres »³ et que les lecteurs recherchent comme l'auteur, au travers des pages matérielles, cet idéal d'un texte pur. Cette volonté est remplie par les désirs du lecteur et les « vides » matériels sont ainsi habités par ses horizons d'attentes. Les deux versants essentiels de la communication littéraire trouvent ainsi leurs artisans. Si le texte est l'œuvre de l'auteur, le livre est la réalisation de l'éditeur ou de celui qui en tient le rôle. Le livre transformé dans sa forme serait ainsi la conséquence de la mutation du lectorat et perçu par l'éditeur qui établirait le pont entre le texte immatériel idéal et sa manifestation matérielle. Il ne s'agit donc jamais d'un travail de dénigrement de la forme première, mais une tentative de *surcorrection* vers l'œuvre *originale* immatérielle. La conjonction de cette existence matérielle essentielle de l'œuvre et de l'influence réciproque entre le texte, le lectorat et le milieu de l'édition constituera essentiellement la perspective de cette recherche. Le texte et ses manifestations matérielles seront perçus comme indissociables l'un de l'autre, mais ne partageant pas la même genèse, puisque constitués par des éditeurs différents, pour des lecteurs différents, à des époques différentes et dans des cadres sociohistoriques différents. L'approche intermédiaire permet de combiner les relations entre tous ces médiums en les constituant en système.

² David Scott Kastan, *Shakespeare and the book*, Cambridge University Press, 2001, p. 141.

³ D.F. McKenzie, *Bibliography and the sociology of texts*, The Panizzi Lectures, Londres, The British Library, 1986, 119 p.

Roger Chartier met de l'avant la construction actuelle de l'ordre du livre⁴ comme une construction à trois pôles. L'unité de l'œuvre, selon lui, est composée de la matérialité de l'objet, de l'identité de l'œuvre et de l'assignation au nom propre. La perspective moderne veut que ces trois éléments soient indissociables, cette construction sociale détermine en effet notre rapport à la littérature. La véritable révolution de l'imprimé n'est pas le livre comme texte-objet, mais la dissémination d'autres textes imprimés détruits aujourd'hui puisque rendus inutiles et qui forcèrent l'apprentissage et la démocratisation de la lecture⁵. De plus, l'imprimé aura permis la formation de livres composés de la production d'un seul auteur favorisant la constitution du paradigme moderne objet-œuvre-auteur. Ainsi, à partir du XVIII^e siècle, la valeur accordée à l'idéal fantasmé de la main/signature/manuscrit d'un auteur est le corollaire de la dématérialisation des œuvres dont l'identité se trouve désormais dans l'inspiration créatrice de leurs auteurs et l'idéal immatériel d'une communication sans filtre (sans médium) avec le lecteur. Manifestement, il s'agit d'un trait culturel, d'un *choix* sociologique plus ou moins conscient. C'est à ce paradigme culturel que le personnage de d'Artagnan déroge, puisque son identité n'est plus liée à un auteur, à une rédaction ou à un texte.

L'invention de la presse à imprimer par Gutenberg et l'accessibilité plus grande des textes est perçue dans les livres d'histoire comme une révolution, reconnue pour avoir amorcé la démocratisation de la littérature ainsi que pour avoir « fixé » le texte et mis fin à la mouvance littéraire. Nonobstant le cas de d'Artagnan intéressant cette recherche, il est essentiel pour poursuivre d'admettre que cette stabilité institutionnelle du texte littéraire est toute relative. La mouvance n'est pas perceptible sans une idée de la fixité. Elle n'est pas perceptible non plus sans un regard élargi vers l'arrière. Or, comparer le millénaire que représente le moyen-âge aux sauts de puces des œuvres de l'époque moderne serait une erreur méthodologique. L'ordre de grandeur de la fixité d'une œuvre contemporaine n'est que conditionné par notre propre cadre de référence temporel. Effectivement, la *Recherche du temps perdu* de Proust ne semble pas pouvoir être modifiée. Cependant, la fragmentation du même texte est non seulement courante, mais représente souvent la norme. De plus, le texte à

⁴ Chartier, Roger, *Culture écrite et société. L'ordre des livres : XIV^e-XVIII^e siècles*, Paris, Albin Michel, coll. « Bibliothèque. Histoire », 1996, 256 p.

⁵ Chartier, Roger, *La main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur*, Paris, Gallimard, Collection Folio Histoire, 2015, p. 38.

déjà été modifié lors de la découverte de certains manuscrits de Proust. Serait-il faux de prétendre que la plupart des gens n'auront lu dans leur vie que certains passages de Proust? Sachant cela, est-il possible de prétendre que dans mille ans le texte de Proust sera différent de celui que nous prétendons fixe? N'en sera-t-il pas de même pour tous nos textes? La mouvance est perceptible sur une période de temps et l'imprimé étant relativement récent, la combinaison de la standardisation des œuvres et du déplacement du paradigme de référence temporelle nous font croire à la fixité des textes. D'ailleurs, la mouvance ne prit pas fin abruptement avec l'invention de Gutenberg, mais progressivement avec l'autonomisation et l'institutionnalisation de la littérature, laquelle intervient, bien plus tard, lorsque les pratiques de lecture changèrent et que la démocratisation de la littérature fut globalement réalisée.

La véritable révolution n'est pas de l'ordre de la fixation d'une mémoire, mais plutôt dans l'ordre des perceptions vis-à-vis du livre. Le fait indubitable est qu'un texte manuscrit ne se modifie pas plus *en lui-même* qu'un texte imprimé. La différence est dans l'ordre de la diffusion et non pas seulement dans celui de la constitution matérielle. Derrière le moine copiste et l'érudit qui exerçaient leurs influences sur le texte, une autre figure a pris cette place, celle de l'éditeur. Indiscutablement, l'ensemble des copies d'une même édition ne présente pas entre elles de différences majeures. Cependant, comme la perpétuité et la conservation d'un texte passent par la répétition et un travail constant de réédition, il existe pour toutes œuvres qui perdurent dans le temps, un ensemble plus ou moins grand d'éditions. Entre elles, ces éditions peuvent présenter des différences issues non seulement de leurs modes de représentations et de leurs appareils paratextuels, mais aussi de leurs organisations textuelles elles-mêmes comme c'est particulièrement le cas pour les *Mémoires de d'Artagnan*. Si la circonstance est plus rare, l'exception devrait d'autant plus éveiller notre intérêt.

La fixité des textes est plus en lien avec notre perception culturelle qu'avec une révolution du mode de production. Révolution ayant effectivement contribué à cette modification culturelle dans l'ordre du livre, mais qui n'est pas sa source unique. L'association rigide de l'objet livre, de l'auteur et du texte en un tout symbiotique est la résultante d'un ensemble de facteurs que d'autres chercheurs tels que McKenzie et Chartier surent très bien expliquer dans les dernières années.

Dans le cas des *Mémoires de d'Artagnan*, la reconstitution de ce processus de construction du personnage en mythe populaire permet la mise en évidence de « l'édification »

de sa représentation. Ce que culturellement nous percevons comme un socle culturel est plutôt un processus. La « mouvance » du texte est visible dans chacune de ses manifestations matérielles et immatérielles lorsqu'elles sont prises de manière diachronique. Analyser le parcours de cette œuvre du début du XVIII^e siècle c'est mettre en lumière l'appareillage constitutif d'un mythe culturel et démontrer le caractère fondamentalement mobile de tout mythe, mais aussi que la littérature n'est fixe que par une forme de convention institutionnelle et non par une caractéristique intrinsèque du mode de production.

Cette recherche s'articulera autour de trois grandes parties : L'une replacera Courtilz et les rééditions des *Mémoires de d'Artagnan* dans leurs cadres historiques; une autre explorera la mouvance du texte par rapport à son interrelation au social; la dernière s'intéressera à la surdétermination du personnage et à sa transformation en mythe littéraire.

Le texte s'amorcera par une contextualisation des rapports entre la biographie de Courtilz, l'élaboration des différentes éditions et le discours de la critique et du milieu savant. Notre réflexion s'appuiera sur les divers supports qui portent le texte de Courtilz ainsi que sur les liens qui les unissent entre eux. Il est cependant difficile de déterminer où débute la fiction et donc où s'amorce la construction de d'Artagnan comme personnage. Courtilz était lui-même un mousquetaire. Or, comme l'a démontré Jean Lombard⁶, il a vraisemblablement utilisé le masque de d'Artagnan dans les *Mémoires* pour se mettre lui-même en scène. La manière dont nous racontons nous-mêmes son histoire est déjà une part de la fiction. D'autant plus que ce récit biographique est lui-même inconstant parmi les chercheurs. Il ne serait pas avisé d'amorcer une réflexion sur le d'Artagnan fictif sans comprendre de qui il est l'avatar; de Charles de Batz-Castelmore bien sûr, mais aussi de Courtilz. Il importe de ne pas ignorer cet auteur dont le nom demeure largement inconnu, mais qui habite notre représentation du personnage. Il est ensuite essentiel d'établir la chronologie des différentes rééditions ainsi que les liens qu'elles entretiennent entre elles et qui souvent dépassent le simple rapport au texte d'origine.

⁶ Jean Lombard, « Le personnage de Mémoires apocryphes chez Courtilz de Sandras », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1977, p. 523-535.

Après ces considérations plus contextuelles, mais essentielles à l'analyse, un chapitre plus étendu sera consacré au rapport entre le texte et l'édition en établissant un parallèle théorique avec la mouvance médiévale proposées par Zumthor. Loin de vouloir établir une adéquation entre ce modèle et le cas de d'Artagnan, les réflexions issues de *l'Essai de Poétique médiévale* nourriront l'analyse de la mouvance distincte des différentes éditions des *Mémoires de d'Artagnan*. Ce chapitre sera divisé en trois sections, explorant divers aspects de la mobilité des textes : d'abord l'importance de l'anonymat et l'établissement formel de la mouvance chez Courtilz; ensuite l'influence de la tradition et de la création de types; finalement comment ces éléments se retrouvent-ils combinés dans le paratexte et établissent-ils une relation mutuelle entre chacun des aspects mobiles de sa forme matérielle.

Ces considérations mèneront, dans le dernier chapitre, au constat d'une surdétermination du personnage, puis, à l'établissement d'un mythe littéraire en tension constante avec la réalité. L'ensemble complexe des médiums composant le personnage de d'Artagnan et le système sémiotique lentement constitué par ces mêmes médiums forment ensemble, dans un rapport de réciprocité, le *mythe* devenu *atemporel* de d'Artagnan.

Considérations techniques

Durant l'élaboration de cette recherche, certains choix ont été nécessaires en raison des contraintes de temps et dans l'objectif de limiter l'amplitude de l'analyse. Il fut d'abord essentiel de restreindre le corpus. Bien qu'une analyse des différentes manifestations exigeât une certaine exhaustivité, certains textes similaires aux *Mémoires de d'Artagnan*, mais ne présentant pas de liens textuellement forts avec ce dernier furent écartés. C'est le cas notamment de certains ouvrages se réclamant plus près de la vérité comme *Le Vrai d'Artagnan* de Montesquiou, ou *Le véritable d'Artagnan* de Jean-Christian Petitfils, ou encore le *d'Artagnan* de Charles Samaran pour ne nommer que les plus connus. De plus, lors de l'étude de la surdétermination du personnage dans l'espace culturel, certaines œuvres proposant des réactualisations du personnage pourront être traitées, mais l'analyse demeurera toujours focalisée sur le texte de Courtilz. Les traductions ont, elles aussi, été éliminées de la liste. Les questions relatives à la traduction auraient été intéressantes pour cette recherche,

cependant, les éventuelles conclusions théoriques de cette recherche pourront servir à des analyses ultérieures des nombreuses traductions. Il n'était pas en ma compétence de traiter de ces spécificités propres aux autres cultures. Le mythe du mousquetaire étant typiquement français, cette recherche se limitera donc aux œuvres rééditées dans la langue d'origine. Finalement, les réimpressions d'une édition déjà analysée seront mentionnées, ainsi que toutes modifications qui auraient pu les toucher dans le processus, mais le texte de la première impression sera toujours le seul utilisé.

Deux versions de l'original seront retenues; celle de 1700-1701 chez Pierre Marteau et celle de 1704 chez P. Rouge. La première est la véritable première publication, la deuxième est la version que lira Alexandre Dumas. La division interne des deux éditions est différente, ainsi que le nombre de tomes qui les compose. Il est difficile ainsi d'établir la primauté d'une version sur une autre, d'autant plus que la version utilisée par Dumas contribuera par sa division à façonner la trame narrative des *Trois Mousquetaires*. Dix rééditions plus les éventuelles réimpressions seront publiées sur près de cent soixante années, lesquelles sont présentées en détail dans l'annexe I.

Ajoutons quelques points de détails; je référerai à partir de maintenant au texte de Courtilz par le titre raccourci de *Mémoires de d'Artagnan* afin d'alléger la lecture, étant entendu que le titre complet est particulièrement long. Ce titre qualifiera à la fois la version originale et l'ensemble théorique des textes; dans le cas des rééditions, le nom de l'éditeur sera chaque fois mis en évidence. De plus, puisqu'il existe plusieurs d'Artagnan, afin de faciliter la lecture, le nom de d'Artagnan identifiera le personnage romanesque et celui de Charles de Batz-Castelmore sera employé pour qualifier l'homme réel. Ajoutons que les fautes orthographiques et grammaticales, parfois nombreuses, dans les citations de la version originale des *Mémoires de d'Artagnan* seront conservées afin de n'altérer en rien le texte.

Contextualisation

Biographie de Courtilz

Nous ne cherchons plus depuis longtemps à établir des liens entre l'homme et l'œuvre. Ce genre de considérations semble appartenir au passé. Il est vrai que ces types d'analyses comportent leurs graves limites et ne nourrissent que très sommairement l'analyse littéraire. Cependant, la question de la mouvance d'une œuvre ne se limite pas au texte original, mais aussi à ses rééditions, à ses réintroductions et même ultimement à ses réinterprétations. Il n'est donc pas question ici d'établir un rapport direct entre la vie de Courtilz de Sandras et le contenu de ses textes, même si certains rapprochements sont très aisés, mais d'établir comment la critique et le milieu éditorial utilisèrent cette vie pour présenter et donc influencer la perspective de lecture de l'œuvre.

L'aspect biographique de l'ouvrage de Courtilz, ainsi que son utilisation ambivalente de la première personne du singulier permettent l'établissement de parallèles entre le *triumvirat* constitué du personnage, du narrateur et de l'auteur. Le milieu de l'édition put ainsi exploiter les confusions possibles entre ces éléments du récit pour les fusionner. Dans le cas des éditeurs, l'intérêt d'une réédition des *Mémoires de d'Artagnan* dépendait de d'Artagnan lui-même et pas de l'auteur réel. Les caractéristiques exceptionnelles de la vie de Courtilz et de Charles de Batz-Castelmore, en rappelant celles des personnages, nous font rêver à ces existences extravagantes et aventureuses. Il n'est pas faux de dire que les vies de Gatien de Courtilz et de Charles de Batz-Castelmore furent elles-mêmes romanesques. Georges May le remarque déjà en 1955 : « Des romanciers comme Courtilz, madame de Villedieu, madame d'Aulnoy, Hamilton, Prévost, etc., se différencièrent radicalement de leurs prédécesseurs par la vie mouvementée, violente et passionnée qu'ils menèrent. »⁷ Et comme un ancrage si grand

⁷ Georges May, « L'Histoire a-t-elle engendré le roman? Aspect français de la question au seuil du Siècle des lumières » dans *Revue d'Histoire littéraire de la France*, avril-juin 1955, pp. 155-176.

relie les personnages à la réalité, il n'est que naturel pour le lecteur de vouloir *croire* à ces épopées modernes. Il est tout aussi naturel pour les éditeurs de suivre le filon et de laisser le lecteur à son imaginaire en nourrissant ce lien de proximité.

D'ailleurs, ce phénomène de la porosité entre le fictif et le réel est à l'origine de certaines similitudes entre les récits de cape et d'épée. Le meilleur exemple est certainement les erreurs relatives à la nationalité. Après Dumas, André Le Breton fit de Courtiliz un Béarnais⁸ et cette erreur perdurera dans plusieurs préfaces et critiques du début du siècle, il était pourtant né à Montargis près d'Orléans. Ce faisant, il était fusionné davantage avec d'Artagnan qui n'était pas Gascon, mais bien Béarnais et avait été fait Gascon par Dumas. Aujourd'hui, ils le *sont* tous. Avouons qu'après Dumas et Edmond Rostand tout *authentique* mousquetaire se doit d'être Gascon! Et ce, même si Cyrano n'était pas un mousquetaire...

Il s'agit donc moins de chercher à expliquer les choix esthétiques et narratifs de Courtiliz par les événements de sa propre vie que de comprendre comment ils furent nourris l'un par l'autre autant durant leur écriture première que lors des constructions éditoriales. Si la vie de Courtiliz lui-même est sujette à des transformations à l'intérieur du paratexte de son œuvre, comment ce texte ne pourrait-il pas changer lui-même? Ou plutôt comment, conséquemment à ces transformations, l'interprétation du texte ne pourrait-elle pas être modifiée? Quoiqu'il en soit, on ne peut répondre à ces questions sans une certaine connaissance des événements de la vie de Courtiliz et de l'évolution du récit de cette vie. Et à ce titre, de comprendre que ce que l'on sait de la vie de Courtiliz devient aussi important que ce qui est ignoré.

Né en 1644, près de Montargis donc, Gatien Courtiliz de Sandras est issu d'une famille de la vieille noblesse qu'il est possible de faire remonter jusqu'au XIII^e siècle, mais qui à l'époque de sa naissance était peu fortunée. Ce trait seul rappelle déjà d'Artagnan, pourtant il n'est pas possible de remonter l'arbre généalogique de Charles de Batz-Castelmore plus loin que le XVI^e siècle. Il ne s'agit pas du seul élément de similitude entre le d'Artagnan fictif et Courtiliz qui ne s'applique pas à la vie réelle de Charles de Batz-Castelmore : sans trop aller dans les détails, l'histoire familiale des Courtiliz compte nombre d'événements qui

⁸ André Le Breton « Un romancier oublié : G. Courtiliz de Sandras » dans *Revue des Deux-Mondes*, Paris, 1897, tome 139 pp. 806.

sembleraient romanesques et qui trouvent des échos très forts dans l'œuvre de Gatiens de Courtilz et dans ce qui formera éventuellement le canon des aventures de cape et d'épée; glorieux faits d'armes, dettes de jeu, fausses morts et faux enterrements pour fuir des créanciers, tragédies familiales, voyages, libertinages, rapport à l'argent. L'œuvre de Courtilz est moins picaresque qu'il pourrait y sembler et l'extravagance des aventures qui y sont rapportées pourrait être plus en phase avec une certaine réalité de l'époque qu'il n'y paraîtrait.

En ce qui le concerne directement, il servit chez les mousquetaires, puis comme cornette du Régiment Royal-Étranger, ses faits d'armes furent accomplis durant la campagne de Hollande, celle-là même où le véritable capitaine d'Artagnan trouva la mort devant Maëstricht. Il combattit donc sous les ordres du fameux officier dans cette troupe prestigieuse. Habituellement, lorsque l'histoire parle de Courtilz, ce sont à ces deux faits que se limite sa biographie. L'enchevêtrement entre l'auteur et son personnage est d'ailleurs souvent facilité par cette chronique lacunaire. La critique en fit un mauvais soldat, la logique voulant que le mauvais écrivain qui se cachait pour écrire dût être un couard. Cependant, Courtilz ayant servi comme cornette dans un régiment de cavalerie, c'est-à-dire comme officier chargé de porter l'étendard de sa compagnie, fonction haute de risque et de gloire, il est permis de douter des dires des critiques de son temps. D'autant plus que ces mêmes critiques avaient déjà grande peine à attribuer des œuvres à Courtilz ou à démystifier son histoire personnelle. En somme, bien que ses récits fussent parfois de grands succès de librairie, son identité et sa propre histoire demeurèrent largement méconnues de ses contemporains.

Sa carrière littéraire débuta à l'époque de sa première campagne militaire. Il se fit d'abord chroniqueur. À cette époque, le goût généralisé pour l'autobiographie induisit déjà dans l'écriture l'utilisation subjective de la première personne du singulier et plaçait les textes entre Mémoires et Histoire. Les *Relations de Catalogne*, dont la matière servira d'ailleurs de contexte aux *Mémoires de Mr.L.C.D.R* et à ceux de *d'Artagnan*, démontre bien les considérations d'historien et l'importance, pour Courtilz, mais aussi pour l'ensemble des chroniqueurs de l'époque, de se poser comme un témoin actif des événements. L'histoire n'avait pas encore à se présenter comme objective pour être considérée, mais c'était plutôt la stature de l'auteur dans le monde qui déterminait la valeur des faits décrits. À l'inverse, Bossuet et Mabillon tentaient alors de poser les jalons d'une Histoire scientifique qui nous apparaît plus familière. L'une des différences majeures entre les deux formes de texte est leur

narration. L'utilisation de la première personne permettait aux chroniqueurs d'écrire une histoire incarnée et d'apporter des éléments de réflexions personnelles à leurs observations. Il n'y était pas question de chercher à définir des événements de manière absolue, mais de se contenter de dresser le « [...] reflet d'une époque, d'une mentalité, d'un individu, que les écrivains ont capté, fixé, dont leurs œuvres portent le témoignage. »⁹ Ce rapport minutieusement entretenu entre l'Histoire et le récit perdurera tout au long de la production littéraire de Courtilz.

Mais celui-ci, critique de son temps et conscient des goûts de sa société, choisit rapidement de développer le caractère polémique de ses positions face à l'histoire. De chroniqueur, il se fit donc pamphlétaire et journaliste. Ainsi, Courtilz poursuivit son implication active dans l'écriture de l'Histoire tout en subvenant à ses besoins. Il fonda le *Mercurie historique et politique* qu'il publia mensuellement de 1686 à 1693. Il le créa dans une optique de confrontation en posant dès l'avertissement de sa première édition les raisons de la création de ce journal en réaction directe au trop « fade et partial » *Mercurie Galant* et contre *Le Noble* « outrancièrement inspiré par le pouvoir ». Il ne manqua donc pas de soulever la polémique et en raison de différentes menaces, issue du pouvoir et d'ailleurs, il cacha souvent en Hollande aussi bien sa publication que sa personne. À la même époque, le polémiste en lui donna naissance à plusieurs pamphlets toujours sous ce couvert de l'anonymat. D'autant plus qu'il ne rechignait pas à devenir son propre détracteur et à publier presque simultanément un pamphlet et une répartie critique contre lui-même. Ses activités de pamphlétaire sont d'ailleurs responsables de son emprisonnement à la Bastille de 1693 à 1699 où il rencontrera le gouverneur Besmaux qui lui servit de repoussoir dans plusieurs manuscrits, dont les *Mémoires de Monsieur d'Artagnan*. Jusque-là, justement pour éviter d'être embastillé, il utilisait l'art du déguisement qui le mena aux mémoires apocryphes. C'est le début de l'ambiguïté de son utilisation de la première personne du singulier. Auparavant, le référent de ce « je » était bien celui du chroniqueur ou du journaliste, mais dans ses pamphlets, Courtilz demeurait souvent anonyme ou il utilisait des noms d'emprunt, puis celui de personnages connus. Il devient parfois particulièrement difficile de déterminer qui parle puisque le narrateur d'un texte peut

⁹ Hipp, Marie-Thérèse, *Mythes et Réalité. Enquêtes sur le roman et les mémoires (1680-1700)*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 59.

laisser place à une interprétation personnelle semblant provenir de Courtilz lui-même. L'utilisation de figures de style comme la litote ou l'hyperbole complexifie davantage le rapport au réel. Il advient donc qu'un même texte soit occupé par plusieurs voix à la première personne, provoquant un flou dans l'attribution des voix narratives. Ce flou est essentiel dans le travail de Courtilz, il lui permet une grande liberté de parole et un certain laxisme chronologique tout en préservant son anonymat. Il fut aussi central dans les modifications subséquentes des rééditions puisque ces voix multiples facilitaient ou complexifiaient le travail de découpage du texte en subdivisant déjà le texte entre plusieurs voix.

Fidèle aux modes qui lui sont contemporaines, Courtilz s'intéressa au discours de l'époque qui s'appuyait sur une tension entre des exigences de moralité et de liberté. Pour les intégrer à ses textes, il développe un goût pour l'anecdote et la digression dans toute sa production. Ainsi, une anecdote de libertinage pouvait être contrebalancée par un discours philosophique sur la moralité. Cette pratique, combinée à un goût prononcé pour le récit historique, mène presque *naturellement* vers les mémoires apocryphes. L'enchaînement entre faits historiques, anecdotes de libertinage et justifications morales deviendra centrale de la construction narrative de Courtilz, particulièrement dans les *Mémoires de Monsieur d'Artagnan*. Au départ, les digressions anecdotiques ne lui permettent pas une trop grande dramatisation. Les premiers textes biographiques de Courtilz présentent des figures tellement connues, comme Turenne, Coligny ou Colbert, qu'il n'existe pas énormément d'espace pour le fictionnel. C'est pour cette raison qu'il finira par incarner des personnages moins connus comme Rochefort ou d'Artagnan ou qu'il utilisera uniquement les initiales de ses protagonistes pour les nommer. Par l'intermédiaire de personnages moins connus, il devient possible de couvrir un plus large spectre de l'Histoire autant officielle que secrète.

Les *Mémoires de Monsieur d'Artagnan* furent publiés par le libraire Pierre Marteau en 1700. Il s'agit d'une époque particulière, établissant la jonction entre l'Ancien Régime et le Siècle des Lumières. Les grandes années du règne du Roi Soleil sont passées, mais les pensées philosophiques du prochain siècle ne sont pas encore prédominantes. Pourtant, il ne s'agit pas d'une époque de rupture, mais plutôt de continuité. Les valeurs de l'Ancien Régime perdurent, mais un goût pour la nouveauté se développe progressivement. Cette ambivalence des styles, ce flou artistique expliquent peut-être que cette période transitoire soit peu étudiée dans

l'histoire littéraire. Les écrivains de l'époque devaient ressentir un sentiment similaire, à cheval entre une envie de s'inscrire dans une tradition et une certaine complétude, la fin d'une époque et un *trop-plein* de génie. Le mythe occidental de l'Âge d'Or et de la décadence devait alors trouver matière à s'épancher.

En effet, en 1680, Racine et l'Abbé Choisy devenaient historiens du roi et devaient donc abandonner toutes autres tâches. Boileau avait écrit *l'Art Poétique* en 1674. La Fontaine avait publié le dernier tome de ses *Fables* entre 1678 et 1679. La Rochefoucauld était mort. Les ombres de Racine, de Molière et de Corneille devaient peser sur les nouvelles générations de poètes. La poésie vivait une remise en question et la prose prit presque *naturellement* la place par la mode de plus en plus grande des traités didactiques, des pamphlets, du journalisme, des chroniques historiques, des biographies, des mémoires et surtout du roman. Une fusion s'opéra entre un égal intérêt pour la prose et pour l'Histoire, puis une séparation de plus en plus franche se fit entre l'Histoire et la fiction. L'aristocratie de l'époque cherchait à concilier une volonté d'appartenir à une tradition tout en réinventant les codes aristocratiques selon des valeurs de liberté individuelle. Sous cette perspective, Courtilz de Sandras fut définitivement un écrivain de son temps. Son parcours est représentatif de celui de la plupart des auteurs qui lui furent contemporains, mais aussi des goûts de l'Aristocratie.

Selon Annie Rivara¹⁰, *Les Mémoires de Monsieur d'Artagnan* sont un exercice de périodisation du XVII^e siècle qui explique l'état des choses au début du nouveau siècle. Le récit permet effectivement à Courtilz de parcourir près de 30 ans d'Histoire de France : La guerre de Trente Ans à partir de 1640, avec la prise d'Arras, le complot de Cinq-Mars en 1642, la mort de Richelieu et celle de Louis XIII, la victoire de Rocroi en 1643, l'ascension politique de Mazarin, le traité de Westphalie, la Fronde, la guerre avec l'Espagne et le traité des Pyrénées en 1659, la mort de Mazarin en 1661 et le début du règne personnel de Louis XIV, l'arrestation de Fouquet, la guerre de Dévolution, l'expédition de Candie en 1669, et enfin le début de la guerre de Hollande, avec le passage du Rhin en 1672. Il ne s'empêche pas pourtant de séparer ces grands événements historiques de nombreuses anecdotes, souvent très

¹⁰ Rivara, Annie, « Deux conceptions de la temporalité et de l'Histoire. *Le voyage de campagne de Mme de Murat* (1699) et *Les Mémoires de d'Artagnan* par Courtilz de Sandras (1700) » dans *L'Année 1700 : Actes du colloque de Centre de recherches sur le XVII^e siècle européen (1600-1700)*, Université Michel de Montaigne, Bordeaux, 30-31 janvier 2003, pp. 91-119.

pittoresques comme l'aventure avec Milady devenue célèbre avec Dumas, ou le portrait du général Rantzau, officier valeureux, mais incapable « quand il avait une fois dix ou douze bouteilles de vin de Champagne sur l'estomac, car il ne lui en fallait pas moins pour l'abattre. » Néanmoins, dans le cas de ces mémoires, l'accent est davantage mis sur l'Histoire que sur la fiction. Les anecdotes contribuent davantage à donner une idée de l'ambiance, du contexte social dans lequel s'effectue cette transformation qui marque le changement de siècle et le passage de l'Ancien Régime à l'époque des Lumières.

Pourtant, plusieurs historiens et critiques de l'époque tels que Bayle, Sallengre et le Père Lelong, critiquèrent l'authenticité des faits rapportés dans les mémoires de Courtilz et soulignèrent certaines lacunes chronologiques dans sa narration. Ils n'avaient d'ailleurs pas toujours tort de le faire. Les critiques furent généralement très négatives, mais davantage sur le caractère d'arriviste de Courtilz que sur son inconstance vis-à-vis des faits historiques qui ne servaient que d'argument à sa dépréciation. Bayle, dans le chapitre XXVIII de sa *Réponse aux Questions d'un Provincial* avertit le lecteur :

C'est un homme qui veut se faire lire, et qui, pour mieux en donner à garder, parle des choses comme témoin oculaire, quoiqu'il n'ait bougé dans sa chambre.¹¹

Voltaire dans *le Siècle de Louis XIV* est plus incisif :

On ne place son nom que pour avertir les Français et surtout les étrangers combien ils doivent se défier de tous ces faux mémoires imprimés en Hollande. Courtilz fut un des plus coupables écrivains de ce genre. Il inonda l'Europe de fictions, sous le nom d'histoires. Il était bien honteux qu'un capitaine du régiment de Champagne allât en Hollande vendre des mensonges aux libraires.¹²

Enfin, au comble du dénigrement, Jean de Bernières, un siècle plus tard, jugera Courtilz selon ces ouï-dire :

¹¹ Pierre Bayle, *Réponses aux Questions d'un Provincial*, Rotterdam, R.Leers, 1704, chapitre 28.

¹² Voltaire, *Le Siècle de Louis XIV*, Leipzig, J.F. Gleiditsch, tome II, 1752, p.242.

Assez triste personnage au demeurant, éhonté et vénal, qui, au besoin, réfutait lui-même ses propres calomnies; soldat infidèle au drapeau et sujet rebelle à son prince; retiré en Hollande pour diffamer sa patrie plus à l'aise, renvoyé en France pour avoir abusé de l'hospitalité étrangère; toujours ingrat envers quelqu'un, toujours fugitif quelque part, jusqu'à ce qu'enfin la Bastille, dont il s'était vanté de divulguer les secrets, fermât sur lui ses portes et le réduisit à un long silence. Il semble qu'il ne faille guère prêter de crédit à ce qui est tombé de sa plume. Il a voulu exciter et satisfaire les curiosités mauvaises. En se faisant des Mémoires apocryphes une spécialité, Sandras a abaissé, à n'être plus que spéculation condamnable, un genre littéraire qui doit être attrayant sans mensonge et piquant sans scandale.¹³

Néanmoins, en ce qui concerne spécifiquement les *Mémoires de d'Artagnan*, il existe peu de jugements des contemporains. Force est de conclure que l'œuvre a peu marqué. Les difficultés d'attribution des différentes œuvres de Courtilz font en sorte que pendant longtemps l'identité de l'auteur de ces mémoires apocryphes demeura ambiguë et par la suite les historiens ne purent que sommairement retracer l'histoire de cet homme. Avant l'extraordinaire travail de recensement de Jean Lombard¹⁴ qui servira de référence biographique durant toute cette recherche, les bibliographies de Courtilz contenaient plusieurs titres dont l'attribution demeurait ambiguë et la biographie de l'auteur était souvent fragmentaire. En effet, puisque la très grande majorité des rééditions des *Mémoires de d'Artagnan* ne mentionnaient même pas le nom de Courtilz, il n'existait que très peu d'intérêt pour cet auteur qui demeurait fantomatique. L'intérêt des éditeurs et de la critique ne se portait pas sur Courtilz, mais plutôt sur son personnage. Ou plutôt sur certaines caractéristiques de son personnage, celles qui pouvaient nourrir ou rappeler celles d'un autre personnage. Un personnage partageant le même nom et dont l'auteur est beaucoup moins fantomatique.

¹³ Jean Bernières, « Le prototype de d'Artagnan » *Revue politique et littéraire*, Paris, édition de janvier-juin, 1888, p.302.

¹⁴ Pour une liste relativement complète (jusqu'en 1980) des différentes éditions de la publication de Courtilz consultez l'ouvrage de Jean Lombard, *Courttilz de Sandras et la crise du roman moderne*, Université de Picardie, Presses Universitaires de France, Paris, 1980, pp. 498-507.

Rééditions et Réaffirmations

Est-il nécessaire de mentionner l'éléphant dans la pièce? Depuis la mention du titre de ce mémoire l'ombre de Dumas et de ses *Trois Mousquetaires* plane au-dessus de ce nom légendaire qu'est celui de d'Artagnan. Cette ombre, cette nappe opaque plutôt, recouvre l'œuvre d'origine depuis la première publication du roman-feuilleton. Néanmoins, sans elle, il n'y aurait pas eu d'œuvre *originale* à commenter puisque c'est bien Dumas qui en ombrageant Courtilz a porté certains regards curieux vers lui et l'a ressuscité. D'ailleurs, c'est sans surprise que l'histoire des rééditions des *Mémoires de d'Artagnan* nous apprend que *Les Trois Mousquetaires* sont à l'origine du travail éditorial qui sortit Courtilz de l'oubli.

Il a déjà été fait mention de la première publication des *Mémoires de d'Artagnan* en 1700 chez l'éditeur Pierre Marteau à Cologne. Habituellement, cette date fait consensus chez la critique et ne pose aucun problème particulier. Cependant, seul le premier tome fut effectivement publié en 1700¹⁵, alors que les deux tomes suivants paraîtront en 1701. Un certain nombre de réimpressions de l'œuvre intégrale paraîtront par la suite. Pierre Marteau réimprima les trois tomes en 1704, en 1705 et en 1715. L'éditeur P. Rouge imprimera une version en quatre tomes en 1704. Pierre de Coup publiera en 1712 et en 1715 une version fort semblable à celle de Pierre Marteau. Tout semble d'ailleurs indiquer que tous ces *éditeurs* aux noms similaires sont des façades pour un libraire hollandais plus connu H. Van Bulderen qui sera d'ailleurs aussi lié au *Mercurie Historique et Politique*, un journal composé par Courtilz. En effet, Pierre Marteau était un nom couramment utilisé par plusieurs libraires lorsque ceux-ci ne voulaient pas être associés à un texte polémique. Le nombre de réimpressions, signifiant un relatif succès même avant l'avènement des *Trois Mousquetaires*, témoigne néanmoins d'un succès limité, puisqu'aucune réimpression n'aura lieu entre 1715 et 1847 et qu'il faudra attendre l'année 1896 pour qu'une version relativement complète des *Mémoires* soit publiée. Sort partagé par beaucoup de ses contemporains, les œuvres de Courtilz ne résistent pas au passage du temps et sont oubliées dans cette « longue traversée du désert » dont parlait Bernard Magne pour qualifier la fin du XVII^e siècle. « Entre Madame de Lafayette et Lesage,

¹⁵ Voir l'annexe I pour une bibliographie complète des éditions des *Mémoires de d'Artagnan*.

c'est Préchac, Le Noble, Courtilz de Sandras : autant dire rien. »¹⁶ Entretemps, et encore aujourd'hui, les versions sont tronquées et le contenu de ce seul premier tome, publié en 1700, sera toujours priorisé. Tome qui, sans surprise, rappelle le plus les *Trois Mousquetaires*.

Il n'est pas anodin que ce volume semble prévaloir sur les autres. En effet, ce premier tome s'achève sur les prémises de la Fronde qui constituent la matière du second roman-feuilleton de Dumas *Vingt ans Après*. Les divisions entre les tomes chez Courtilz obéissaient à des limitations techniques et ainsi, les trois tomes sont divisés également en ouvrages d'environ six cents pages sans rupture logique dans le récit. Il n'était pas question comme chez Dumas de diviser l'histoire romanesque. Cependant, ce n'est pas cette édition *originale* qui l'inspira. Dumas, contrairement à ce qui est annoncé dans sa préface des *Trois Mousquetaires*, n'a pas emprunté le livre à « M. le conservateur » de la bibliothèque royale, mais plutôt à la bibliothèque de Marseille. Il ne rendit jamais le livre. Les registres permettent donc de déterminer que la version trouvée par Dumas était celle de l'éditeur Pierre Rouge publié en 1704, laquelle, plutôt que d'être divisé en trois tomes, en comptait quatre.

Plusieurs théories laissent d'ailleurs croire que Dumas n'aurait lu que le premier tome de cette version. Il parle en effet, dans la préface, « de ce (je souligne) curieux ouvrage ». Le singulier de cette phrase est un indice bien mince, puisqu'il peut s'agir de l'œuvre comme un tout. De plus, ailleurs dans la préface, les termes sont plutôt au pluriel puisque la nature du genre des mémoires appelle ce nombre grammatical. Néanmoins, alors que le contenu des *Trois Mousquetaires* est très près du propos de Courtilz, il s'en écarte dans les suites. Cette distanciation progressive laisse croire à la théorie d'une lecture du seul premier tome. Les suites proleptiques de Dumas présentent moins de contenus anecdotiques issus des mémoires et les similitudes se concentrent plutôt sur les événements de l'histoire réelle. D'ailleurs, c'est en quelque sorte aussi le cas chez Courtilz qui devait jongler avec sa supercherie puisque si la jeunesse de d'Artagnan lui laissait une certaine liberté fictionnelle, les actes de l'homme mature étaient mieux connus de ses contemporains et lui laissaient moins de licence romanesque. Puisque la fonction sociale de d'Artagnan évoluait avec le temps, son histoire personnelle se rapprochait nécessairement de celle de l'Histoire réelle à mesure que son rôle

¹⁶ Bernard Magne, *La Crise de la Littérature Française sous Louis XIV : humanisme et nationalisme*, Lille, Atelier de reproduction des thèses, Paris, Champion, 1976, p.92.

devenait plus officiel : mission de négociation/espionnage de Cromwell, combat du faubourg Saint-Antoine, mariage du Roi, présence de mademoiselle de La Vallière, arrestation de Fouquet, siège de Maëstricht. Il semble donc difficile de déterminer si Dumas avait eu accès à l'ensemble de la production de Courtilz ou bien à seulement un quartier de celle-ci. La présence de personnages et d'anecdotes issus d'autres œuvres de Courtilz, particulièrement des *Mémoires de Mr.L.C.D.R* qui fournit déjà le personnage de Rochefort, l'antagoniste de d'Artagnan, en plus de l'épisode de la fleur de lys, laisserait pourtant croire à une connaissance relativement étendue de l'œuvre de Courtilz qui rendrait suspecte cette proposition. Quelles sont les chances pour que Dumas ait donné par hasard à l'un de ses personnages principaux le même nom et les mêmes caractéristiques que celles d'un autre personnage totalement fictif issu d'une œuvre de celui même dont il s'inspire?

Quoi qu'il en soit, le plus important est que dans sa préface aux *Trois Mousquetaires*, Alexandre Dumas désigna l'origine de son inspiration dans l'ouvrage intitulé *Mémoires de M. d'Artagnan* et revendiqua la filiation entre cette œuvre et la sienne. Non content de souligner le talent de son style et l'intérêt de son propos, il ajouta au mystère en laissant miroiter l'existence des *Mémoires de M. le comte de La Fère*. Ces Mémoires n'ont jamais existé bien sûr puisque le comté de la Fère était à l'abandon durant tout le XVII^e siècle, raison pour laquelle Dumas avait judicieusement choisi cette terre pour être celle d'Athos. En fait, Dumas ne mentionne jamais que ces mémoires sont des apocryphes. Soit qu'il l'ignorait, soit qu'il préférait en maintenir le mythe, il présenta ces mémoires comme authentiques. La préface ne mentionne jamais l'auteur réel des *Mémoires de M. d'Artagnan*. D'ailleurs, Gatien Courtilz de Sandras s'était bien gardé de signer sa propre œuvre puisque cette signature aurait été à l'encontre des objectifs mêmes d'un texte apocryphe. Ce sont les critiques du temps de Courtilz qui relient avec quelques difficultés l'œuvre et l'homme, mais il est probable que l'anonymat relatif de Courtilz, un siècle plus tard, ait permis au subterfuge d'opérer de nouveau. Cependant, le mélange de réalité et de fiction déjà présent dans la préface de Dumas permet de penser le contraire. D'autant plus que si Rochefort est bien inspiré des *Mémoires de Mr. L.C.D.R*. il faudra que Dumas ait relié entre eux les deux récits. Raison probable d'ailleurs pour qu'il n'ait pas mentionné ces derniers mémoires.

La parution des *Trois Mousquetaires* en 67 livraisons entre le 14 mars et le 14 juillet 1844 relança donc un intérêt relatif pour Courtilz de Sandras, mais surtout pour le d'Artagnan

historique et pour ses textes *authentiques*. En effet, cette tendance est particulièrement explicite dans la première réédition des *Mémoires* en 1847 à la veille de la parution du premier feuilleton de *Vingt ans après*. Constituée par Eugène d'Auriac sous le titre *D'Artagnan, capitaine-lieutenant des Mousquetaires*, cette version est un simple résumé mêlé de commentaires et transforme la narration à la première personne du texte d'origine en une narration à la troisième personne. Tout en revendiquant son indépendance vis-à-vis du texte de Courtilz et se voulant plus proche de la vérité, force est de constater que les événements décrits sont directement tirés des *Mémoires* et que les événements retranchés sont très majoritairement justement ceux qui auraient pu être historiquement justifiés. Les scènes les plus romanesques sont conservées, le style est retravaillé de manière à rendre le texte encore plus romancé en y ajoutant des images poétiques tel que : « Les femmes la reprochaient [leur pauvreté] à leurs maris dont l'épée se rouillait suspendue à la muraille [...] Aussi l'imagination du jeune Charles en rêvait-elle une semblable [grande fortune]. »¹⁷ Des émotions personnelles comme cette dernière n'auraient jamais eu leur place dans le texte de Courtilz. Il s'agit de la version la plus éloignée du texte original. Les choix de d'Auriac sont clairement conditionnés par une volonté de calquer uniquement les éléments qui rappellent les *Trois Mousquetaires*. Cette première réédition fort altérée n'est plus jamais reprise ou réutilisée pour la conception d'une autre. En reniant simplement Courtilz dans sa préface, d'Auriac tente de réconcilier la dimension apocryphe des mémoires avec une volonté d'authenticité. Dans plusieurs éditions, le fait historique de l'attribution du texte est mentionné le plus succinctement possible, comme si camoufler l'auteur permettait une plus grande authenticité de l'œuvre sans pour autant mentir directement en ne mentionnant pas Courtilz.

En 1888, paraîtra chez L.Crépin une réimpression du seul premier tome, sans réactualisation de la langue. Le contenu de ce premier tome est préféré à celui des deux tomes suivants comme ce sera souvent le cas par la suite. Ce choix éditorial témoigne d'autant plus fortement de cette volonté de calquer Dumas que le tome se termine en queue-de-rat, sans complétude logique et sur l'annonce claire et évidente d'événements à venir. Le texte est pourtant agrémenté du mot « FIN » et d'une table des matières des événements et des

¹⁷ Eugène D'Auriac, *D'Artagnan, capitaine-lieutenant des Mousquetaires* Paris, Librairie de Baudry, 1847, p. 28.

personnages qui semble clore le texte même si celui-ci est clairement incomplet. Cette réédition est d'ailleurs à l'origine de plusieurs confusions dans la production de certains facsimilés qui ne reprendront que ce tome seul. C'est le cas notamment pour la version du *Project Gutenberg* qui partage justement cette table des matières et ce mot de conclusion alors que manquent les tomes suivants.

Entre 1896 et 1928, deux versions des *Mémoires de d'Artagnan* seront publiées et constitueront par la suite les modèles de référence pour les versions subséquentes¹⁸. À partir de ce moment, seules trois versions s'inspirent directement de l'*original*. Les autres s'appuient sur les œuvres maitresses de ces deux carrefours. Ce phénomène hiérarchise les différentes versions. Non pas en termes qualitatifs, mais en les positionnant l'une par rapport à l'autre dans un rapport de filiation. Il y aura trois générations d'éditions; *les originaux*, les éditions de première vague qui s'inspirent directement d'un des originaux et les éditions subséquentes qui s'établissent à partir d'une édition de seconde génération. Ce qui est conservé et ce qui est retranché, tout comme ce qui réapparaît est possiblement relié aux transformations culturelles du personnage. Les tropes récessifs de d'Artagnan et les éléments dominants du récit se distillent de plus en plus dans les nouvelles versions. Un peu à la manière d'un tamis, les fragments les plus typiques sont lentement séparés des segments anecdotiques. En effet, puisque chaque édition effectue certaines coupes, logiquement, une version hypothétique C constituée à partir d'une version B ne peut plus comporter des composantes retranchées de la version A. De même, certaines caractéristiques peuvent être ajoutées au texte par une version et être ensuite conservées par les versions qui lui sont subséquentes. Le même cas peut être observé avec les réactualisations du récit des mousquetaires dans d'autres médiums. Certains éléments peuvent aussi resurgir dans une version issue d'une version où cet élément avait été retranché. Dans ce cas, plus rare, l'élément devait avoir conservé une présence sous-jacente dans le texte, soit par sa présence dans le texte de Dumas, soit parce qu'il s'inscrit dans l'histoire réelle ou encore parce qu'il participe de ces répétitions si communes au style de Courtilz. C'est le cas pour le nom de Charles de Batz-Castelmore qui n'est présent ni dans le

¹⁸ Voir l'annexe II pour un arbre généalogique des rééditions des *Mémoires de d'Artagnan*.

texte de Courtilz, ni dans celui de Dumas, mais dont le nom trouve son chemin jusque dans le texte à plusieurs reprises chez d'Auriac, dans la version anonyme, chez Royer et Sigaux. Chaque réédition, même très distincte, partage ainsi un lien qui va au-delà du texte *original*. L'établissement des versions s'effectue dans une double filiation avec le texte de Courtilz et avec le mythe littéraire constitué à partir de l'ouvrage de Dumas et de l'histoire réelle. Ainsi, il serait possible de dire que chaque réédition possède le même père et la même mère. À la fois une œuvre qui les porte toutes en elle, celle de Courtilz, et une autre qui les définit dans l'espace public, celle de Dumas. De cette relation première s'étendent les différentes *branches* des rééditions. Ces questions d'appartenance et de conservation seront traitées plus en détail dans le chapitre « Traditions et Types ».

L'édition de la Librairie Illustrée forme le premier embranchement important de cet arbre. Elle sert à la création de deux autres versions; celle, *anonyme* (Courtilz), intitulé *Vie de d'Artagnan par lui-même* publiée en 1928; ainsi que la version de Jean-Michel Royer publiée en 1979. La particularité de la version de la Librairie Illustrée est qu'elle divise le texte de manière bien particulière. Cette division ne perdurera pas dans les versions associées, mais elles lui seront plutôt liées par les caractéristiques de sa syntaxe et des choix linguistiques. Le texte de Courtilz n'était pas divisé autrement qu'en paragraphes, mais, les pratiques modernes d'édition étant différentes, le texte fut réorganisé en chapitres pour former un tout plus « agréable » à la lecture. Les titres des nouveaux tomes donnent déjà une bonne idée de la division; *Le cadet*, *Le Lieutenant*, *Le Capitaine*. L'accent semble être mis sur l'avancement du mousquetaire, mais cette division permet de rendre les tomes plus semblables aux *Trois Mousquetaires*. En effet, les sous-titres le confirment assez bien; *Le cadet – Premiers duels, premières amours*; *Le lieutenant – La Fronde, guerre de rues, guerre d'alcôves*; *Le capitaine – Gens d'épée et gens de cours*. La division rappelle davantage les *Trois Mousquetaires*, *Vingt ans Après* et le *Vicomte de Bragelonne*. Les chapitres, quant à eux, ne comportent pas de titres, mais présentent les événements qui y seront narrés dans un style très classique de l'époque.

La version anonyme et celle de Jean-Michel Royer peuvent être reliées à celle de la Librairie Illustrée en raison des formes textuelles qui les composent. Ces deux versions partagent largement les choix qui furent faits par l'éditeur de la Librairie Illustrée concernant

l'actualisation de la langue. En effet, en actualisant la langue, les éditeurs ne se contentent pas de modifications grammaticales et orthographiques, mais profitent de l'occasion pour *améliorer* le texte par des choix de vocabulaires, syntaxiques et même stylistiques, modifiant donc profondément le texte d'origine. Dès la première phrase, ce travail de réactualisation est caractéristique des différentes œuvres et permet de repérer rapidement les liens de filiations entre elles lorsqu'elles réutilisent le travail d'une édition antérieure. Ainsi, dès le début du texte original :

Je ne m'amuserai point ici à rien rapporter de ma naissance, ni de ma jeunesse, parce que je ne trouve pas que j'en puisse rien dire qui soit digne d'être rapporté. Quand je dirois que je suis né Gentilhomme, de bonne Maison, je n'en tirerois ce me semble que peu d'avantage, puisque la naissance est un pur effet du hasard, ou pour mieux dire de la providence divine.¹⁹

Devient dans la version de la Librairie Illustrée et reprise par les versions affiliées :

Je ne m'amuserai point ici à rien rapporter de mon enfance, parce que je ne trouve rien (que j'en puisse rien dire) qui soit digne d'être rapporté. Quand je dirais que je suis né gentilhomme et de (retrait de la virgule) bonne maison, je n'en tirerais, ce me semble, que peu d'avantages, puisque la naissance est un pur effet du hasard, ou pour mieux dire, de la Providence divine.²⁰

L'ajout et le retrait de certaines virgules, l'ajout de la majuscule, les modifications narratives et la combinaison de « ma naissance » et « ma jeunesse » en « mon enfance » sont représentatifs des textes issus de cet embranchement. La seule différence serait l'ajout d'une section de texte au début de la version *anonyme* qui fait en sorte que la phrase utilisée en exemple n'est plus la première du texte, mais la deuxième. De plus, les sections retranchées de la version originale par la version de la Librairie Illustrée ne peuvent logiquement plus se retrouver dans les versions subséquentes. Or, comme celle-ci supprime aussi des sections jugées moins utiles ou intéressantes, le contenu des *Mémoires* diminue dans le temps et les textes rapetissent comme une peau de chagrin. Ce phénomène, s'appliquant aussi aux autres

¹⁹ Gatien Courtilz de Sandras, 1700, Cologne, Éditions chez Pierre Marteau, p. 1.

²⁰ Gatien Courtilz de Sandras, réédition en trois tomes (*I. Le Cadet, II. Le lieutenant, III. Le capitaine*), Paris, Éditions Librairie illustrée, 1896, p. 1. Les modifications apportées au texte seront soulignées alors que les sections retranchées seront encadrées par des parenthèses. Cette méthode sera utilisée lors de toutes les comparaisons entre certains passages du texte.

versions de troisième génération, explique que le texte de 1800 pages se résume souvent aujourd'hui à des livres de poche d'environ 300 pages.

Le deuxième embranchement se produit en 1928 lorsque Gérard-Gailly publie sa version au *Mercur de France*. Il s'agira certainement de la branche la plus féconde de l'arbre généalogique des rééditions. Trois versions et trois réimpressions de ces éditions en seront issues : celle de Raymond Dumay, de Gilbert Sigaux et de Jean Castarède. Une fois de plus, ce sera en raison des choix orthographiques, syntaxiques, grammaticaux et des retranchements opérés au texte qu'il sera possible de lier ces versions entre elles. Le texte retravaillé par Gérard-Gailly possède aussi la caractéristique de reconnaître les coupes opérées dans le texte d'origine et de les signifier très clairement par des résumés placés entre parenthèses. Cette méthode de travail sera d'ailleurs conservée chez certaines de ses versions affiliées, renforçant leurs liens d'appartenance. Faisant en quelque sorte autorité, cette version sera réimprimée en 1941.

La Version Raymond Dumay est une reproduction presque exacte du texte de Gérard-Gailly. Seuls quelques alinéas sont modifiés. L'intervention de Dumay se limite ensuite à une très courte préface, à quelques notes éparses et à de nouveaux titres pour les chapitres. Le livre renferme aussi un petit nombre d'illustrations en noir et blanc qui lui sont originales. Cette version, publiée en 1955, sera réimprimée en 1958 dans un ouvrage de moindre qualité.

La version de Gilbert Sigaux présente un plus grand défi dans l'établissement de sa filiation. L'organisation de ses chapitres et de ses paragraphes lui est bien particulière et ne suit pas nécessairement celle de Gérard-Gailly. Certaines sections du texte ne correspondent pas aux coupures de ce dernier, mais conservent plutôt des éléments du texte original. Ainsi, les phrases qui correspondent au texte de référence suivent très exactement leur modèle, alors que les modifications effectuées à partir d'éléments du texte original ne peuvent pas être calquées sur une version antérieure. Sur le plan de l'actualisation de l'écriture, cette version est donc hybride. Elle suit le travail de Gérard-Gailly lorsque le texte est le même, mais se permet de puiser dans la version d'origine et doit alors constituer sa propre actualisation. La précision de ces modifications ne permet pas de douter de cette filiation. Ainsi, comparativement à la version d'origine déjà présentée plus tôt, le texte devient dans les deux

versions dont il est ici question, ainsi que dans celle de Dumay, bien sûr, qui reprend Gérard-Gailly :

Je ne m’amuserai point ici à rien rapporter de ma naissance ni de ma jeunesse, parce que je n’y trouve rien (que j’en puisse rien dire) qui soit digne d’être rapporté. Quand je dirais que je suis né gentilhomme, de bonne maison, je ne tirerais₂, ce me semble₂, que peu davantage, puisque la naissance est un pur effet du hasard ou₂, pour mieux dire₂, de la providence divine. [sic]²¹

Alors que la phrase suivante chez Sigaux sera : « Elle nous fait naître comme il lui plaît sans que nous ayons de quoi nous en vanter. », chez Gérard-Gailly et Dumay elle effectue un bond par rapport à l’œuvre originale, sautant immédiatement à : « Ayant été élevé pauvrement, je ne songeai qu’à m’en aller chercher fortune du moment que j’eus atteint l’âge de quinze ans.» Comme les deux versions appartiennent à la même maison d’édition, il n’est pas surprenant que Sigaux ait pu profiter du travail de Gérard-Gailly. Cette version connaîtra, comme sa version mère, une réimpression, l’une en 1987 ainsi qu’une nouvelle en 2001.

Dans le cas de l’édition de Jean Castarède, le texte suit très exactement le modèle de la version de Gérard-Gailly; autant en ce qui concerne les titres de chapitres, la division du texte et l’établissement syntaxique et orthographique du texte. L’audace de l’éditeur est même poussée jusqu’à copier littéralement les mots de Gérard-Gailly dans sa propre préface en se contentant de l’allonger un peu et de signer à la fin.

Un troisième embranchement pourrait être ajouté en regroupant les versions directement inspirées de l’original, bien qu’il soit impossible de déterminer précisément sur quelle réimpression elles furent établies. Ces versions ne servent pas à l’établissement de nouvelles éditions.

Les éditions du Laurier Noir publièrent en 1947 une version luxueuse de l’œuvre. Tirée à seulement 365 exemplaires, cette version était précédée d’un essai de Pierre Mac-Orlan sur la première compagnie des Mousquetaires et d’une préface de Georges Albert-Roulhac. Elle était aussi agrémentée de 19 bois originaux par Valentin Le Campion. Le texte est retravaillé en profondeur et ne correspond à aucune réédition antérieure. La première phrase devient :

²¹ 1928, Gérard-Gailly (éd.), Paris, Éditions Mercure de France, p. 9. et 1965, Gilbert Sigaux (éd.), Paris, Éditions Mercure de France, p.25.

Je ne m'amuserai point ici à rien rapporter de ma naissance (disparition de la virgule) ni de ma jeunesse, parce que je ne trouve pas que j'en puisse rien dire qui soit digne d'être raconté. Quand je dirais que je suis né gentilhomme (disparition de la virgule) de bonne maison, je n'en tirerais, ce me semble, que peu d'avantage, puisque la naissance est un pur effet du hasard, ou pour mieux dire de la Providence divine.²²

L'intérêt de cette version est certainement la reconnaissance intrinsèque que démontre l'établissement d'une édition aussi luxueuse. D'ailleurs, le ton vis-à-vis de Courtilz change dans les préfaces environ à partir de cette époque. Sans être dithyrambique, Georges Albert-Roulhac reconnaît déjà à Courtilz sa contribution au monde des lettres, et ce, bien avant que la recherche n'arrive à cette conclusion :

Si son style manque évidemment de pureté, mais non de saveur, si l'art de la composition lui fait complètement défaut, Gatien de Courtilz de Sandras peut néanmoins à juste titre passer pour un précurseur du roman historique mâtiné de roman picaresque qui eut par la suite tant de succès en France et dont la vogue est loin d'être épuisée.²³

Il est aussi intéressant de constater que la publication de cette édition luxueuse, contrastant fortement avec la pauvreté des éditions antérieures, aura lieu deux ans après le dénouement de la Deuxième Guerre mondiale et la fin de la censure des éditeurs français par l'occupant nazi. Qu'une France à la recherche de son identité et occupée à sa reconstruction rappelle un personnage comme d'Artagnan en même temps que le modèle du guerrier français véritable dans une édition patinée ne semble pas être anodine. En effet, au sortir de la Seconde Guerre Mondiale, l'édition française terrassée tente de reprendre ses droits et connaîtra effectivement quelques décennies de prospérité²⁴. La rude concurrence à laquelle se livrèrent alors les maisons d'édition, mêlée à une demande importante causée par l'émancipation des populations et le besoin de reconstituer des bibliothèques détruites durant la guerre, amorça l'industrialisation des lettres et l'établissement des « géants de l'édition »²⁵. Le rôle de

²² Gatien Courtilz de Sandras, 1947, Paris, Laurier Noir, p. 1.

²³ Ibid., p. XII.

²⁴ Voir à ce sujet Pascal Fouché (dir.), *L'Édition française depuis 1945*, Cercle de la Librairie, Paris, 1998, 933 p.

²⁵ Voir Olivier Bessard-Banquy, *L'industrie des lettres*, Pocket, coll. Agora, 2012 [2009], 541 p.

d'Artagnan dans la construction de l'identité française sera exploré plus profondément dans le chapitre « mythes et réalités ».

La seconde édition est celle de Jean Bonnot en 1966. Pour la première fois, le texte est présenté sans coupure importante, sans résumé et sans modification dans l'ordre du discours et la division des paragraphes. Cependant, cette version présente de nombreuses modifications de moindre ampleur qui modifient cependant de manière profonde la signification de certaines phrases du texte. L'ensemble du corps du texte est conservé et les changements sont présents plutôt dans le paratexte, même si l'actualisation de la langue ne se fait pas sans certains glissements sémantiques. Encore une fois, la première phrase de l'œuvre peut renseigner sur ces modifications ainsi que démontrer l'indépendance de cette version par rapport aux autres en proposant une réactualisation qui lui soit propre :

Je ne m'amuserai point ici à vous parler de ma naissance, ni de ma jeunesse, parce que je ne trouve pas que j'en puisse rien dire qui soit digne d'être rapporté. Quand je dirais que je suis né gentilhomme, de bonne maison, je n'en tirerais, ce me semble, que peu davantage, puisque la naissance est un pur effet du hasard ou, pour mieux dire, de la providence divine. [sic] ²⁶

La seule différence avec l'édition originale, hormis l'actualisation de l'orthographe et de la ponctuation, est l'utilisation de « vous parler » qui remplace « rien rapporter » et qui sans changer le sens de la phrase modifie considérablement la perspective d'élocution en substituant une perspective subjective de style biographique à une invitation journalistique. Cette modification est d'ailleurs symptomatique de l'évolution du texte comme il le sera démontré dans le prochain chapitre.

Il est possible d'ajouter à cette liste un certain nombre de facsimilés numériques ou papier tel que celui constitué par le *Project Gutenberg* à partir de la numérisation de la BNF. Cependant, ce facsimilé se limite au premier tome. Il conserve néanmoins scrupuleusement l'orthographe, la syntaxe et les choix narratifs de Courtilz. Il ne semble cependant pas prévu de reconstituer les tomes suivants. D'ailleurs, l'existence de ces tomes n'est jamais mentionnée et il semble même que les producteurs Carlo Traverso et Rénald Lévesque aient ignoré qu'il y eut une suite comme le laisse croire la seule différence avec l'original qui se

²⁶ 1966, Édouard Glissant (éd.), Paris, Éditions Jean de Bonnot, p. 1.

trouve à être l'ajout du mot « fin » placé à la fin du premier tome. D'autres facsimilés, en version papier, se limitent au premier tome comme la version de basse qualité de Kessinger Publishing ou celles, légèrement plus luxueuses, de l'éditeur Altair et de Facsimile Publisher lancées respectivement en 1992 et 2015. Seul Nabu Press produit depuis 2010 une version à la fois numérique et matérielle de l'ensemble de l'ouvrage. Tous ces facsimilés ne répondent pas vraiment à une commande ou à une volonté de réactualisation. Leurs éditeurs sont d'ailleurs brouillés dans des démêlés judiciaires concernant les droits d'auteur puisqu'ils pratiquent ce qui est maintenant appelé le « copyfraud » aux États-Unis. Les textes ne sont pas réellement réédités, l'éditeur affirme produire un très large éventail des textes du domaine public et les imprime à la commande en chargeant un important prix. Il n'est pas rare que l'impression soit de très basse qualité, que des pages soient manquantes et que la copie soit brouillée.

Le contenu des préfaces de ces différentes éditions s'accompagne d'un changement radical de la perception des éditeurs envers Courtilz, à partir des années cinquante. Auparavant dénigré par la critique comme en témoigne certaines citations présentées dans le chapitre précédant, cette réhabilitation de Courtilz est probablement inspirée à la fois par la recherche qui commence à reconnaître son apport pour la littérature et par l'importance que prendra le personnage de d'Artagnan dans la culture populaire. Le ton des préfaciers devient plus respectueux à mesure que les années avancent. Souvent oublié ou vilipendé dans les versions du début du siècle, on reconnaîtra par la suite son style particulier et sa verve toute mousquetaire (en se permettant pourtant toujours de travestir le texte). Cependant, Courtilz conserve son relatif anonymat. Il n'est pas reconnu par les lettrés comme un grand auteur et il n'est pas Dumas pour les autres.

Néanmoins, lorsque les chercheurs des dernières années s'intéressent à lui, il arrive souvent que les conclusions de leurs analyses lui attribuent une importance ou un talent qui détonne avec la critique qui lui fut contemporaine. Il est devenu commun de lui prêter un rôle important dans le développement de la littérature moderne.

Selon Marie-Thérèse Hipp, Courtilz de Sandras est le représentant d'un goût se développant pour le « Vrai », pour le réalisme jusque dans la fausseté. Elle voit en lui un réactionnaire du roman héroïque et un précurseur du développement du « mythe personnel » :

L'intérêt de ces mémoires, c'est qu'ils reconstituent avec vigueur et rapidité la mentalité, l'atmosphère d'une époque. Le fait humain, anecdotique, n'est plus séparable de son contexte vécu : ce n'est plus le "palais" de partout et de nulle part où se situaient les romans des Scudéry. Le roman renonce à être une narration fabuleuse pour s'enrichir, s'alourdir de "vérité", il vise désormais à révéler les ressorts des êtres, des sociétés. Cette illusion de puissance, cette impression d'avoir à sa disposition tous les mécanismes sociaux et psychologiques, avec leurs engrenages historiques, répondaient à la curiosité du public.²⁷

Pour Jean Lombard, il est le précurseur du genre romanesque et l'un des initiateurs du développement de la modernité. « [...] il résout à sa manière le problème des rapports entre la fiction et la réalité, et pousse dans la voie de l'autonomie un genre où s'exprimera par excellence l'homme moderne. »²⁸

Frédéric Deloffre reconnaît en lui le seul auteur ayant pu servir de modèle à Marivaux : « Mais ce que Marivaux a surtout demandé à Courtilz, passé maître dans l'art de mêler inextricablement la réalité historique et la fiction romanesque, c'est une leçon de vraisemblance matérielle, de crédibilité. »²⁹ Il présente ainsi, comme plusieurs après lui, Courtilz comme un précurseur du roman réaliste. Thèse souvent reprise par la suite entre autres par Zeina Hakim³⁰.

Pour Annie Rivara³¹ son œuvre participe à l'élaboration d'une nouvelle temporalité littéraire, d'un regard particulier, subjectif, sur l'Histoire qui se fait. Elle propose les apocryphes comme un lieu où la confrontation entre la narration d'un mémoire et les conceptions de la narration de l'Histoire trouve un intermédiaire. Tout en historicisant une époque, l'apocryphe, par son usage de l'anecdote, du particulier et son laxisme refuserait la création d'un absolu ou d'une abstraction historique. Pourtant, par l'intermédiaire de

²⁷ Hipp, Marie-Thérèse, *Mythes et Réalité. Enquêtes sur le roman et les mémoires (1680-1700)*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 57.

²⁸ Jean Lombard, *Courttilz de Sandras et la crise du roman moderne*, Université de Picardie, Presses Universitaires de France, Paris 1980, p. 489.

²⁹ Frédéric Deloffre, Introduction à *La Vie de Marianne*, Paris, Prault père & fils, 1731-1738, pp. xvi-xvii.

³⁰ Hakim, Zeina, *Faire Vrai : Mémoires et Roman de Courtilz à Marivaux*, Columbia University, New York, Thèse, 2005, 466 p.

³¹ Annie Rivara, « Deux conceptions de la temporalité et de l'Histoire, *Le Voyage à la campagne de Mme de Murat (1699)* et *Les Mémoires de d'Artagnan* par Courtilz de Sandras (1700) » dans *L'Année 1700 : Actes du colloque de Centre de recherches sur le XVII^e siècle européen (1600-1700)*, Université Michel de Montaigne, Bordeaux, 30-31 janvier 2003, pp. 91-109.

d'Artagnan, une rétrospection politique apparaît clairement. Les mémoires en général et l'apocryphe en particulier seraient des contre-histoires, un autre pan du récit historique institutionnalisé.

Il s'agit de la thèse soutenue par Frédéric Charbonneau dans *Les Silences de l'Histoire* pour qui « les mémoires furent d'abord une pièce sur l'échiquier, une trouvaille, un argument dans la polémique qui opposait les doctes aux rhétoriciens. »³² La détermination de l'authenticité de l'Histoire dépendait alors soit d'un discours factuel officiel soit d'une rhétorique. La proposition de Charbonneau suggère que le récit historique est l'œuvre du *logos* alors que les mémoires sont plutôt caractérisés par l'éthos. Si le récit historique institutionnalisé est un travail de mise en ordre, les mémoires par opposition contribuent au désordre en se positionnant comme témoin d'événements décrit différemment. Il n'en fut cependant pas toujours ainsi. La rhétorique a longtemps été un élément crucial du récit historique. Ce processus d'épuration du récit historique est l'œuvre de la « scientification » du discours qui se pose en absolu général. « Les Mémoires sont l'anti-histoire, affirmation de la divergence et de la singularité irréductible. »³³

Courtiz, honni, décrié comme un écrivain avide, un soldat couard, un artiste sans style, deviendra progressivement pour certains initiés l'un des pères du roman réaliste, modèle de grands auteurs comme Marivaux et Stendhal, instigateur d'un récit historique parallèle, précurseur de la modernité.

Ce rapide survol des différentes éditions et de la manière dont le discours érudit analyse ces textes permet de constater deux éléments importants qui serviront au développement de cette recherche dans les chapitres qui suivront.

D'abord que certaines versions des Mémoires de d'Artagnan servent de références et que l'expansion subséquente n'est plus initié par la version d'origine, mais par elles. Ces versions, qu'elles servent de butoir aux modifications comme c'est le cas pour l'édition de Jean de Bonnot qui met fin à la réactualisation et ne nourrit aucun nouveau texte, ou qu'elles

³² Charbonneau, Frédéric, *Les Silences de l'Histoire : Les mémoires français du XVII^e siècle*, Les Presses de l'Université de Laval, 2000, p. 52.

³³ Ibid., p. 97.

amorcent une plus grande expansion comme pour l'édition de la Librairie Illustrée ou l'édition de Gérard-Gailly, délimitent l'espace éditorial. Une analyse poussée nécessite l'étude de toutes les versions, mais les choix éditoriaux peuvent souvent être considérés à partir de ces trois seules versions qui alimentent toutes les autres. Les éditions de Gérard-Gailly, de Jean Bonnot et de la Librairie Illustrée forment la seconde génération à partir de laquelle naissent les prochaines éditions de la troisième génération.

Ensuite que l'évolution de la recherche critique et de la perspective culturelle sur Courtilz est en partie liée avec les changements dans la présentation éditoriale lors de ses différentes manifestations. La théorie de la réception de Jausse permet d'expliquer les transformations induites par les éditeurs sur le texte de Courtilz. Chacune des versions s'inscrit dans un plan synchronique avec les représentations du monde qui lui sont contemporaines, mais démontrent aussi l'évolution de ces représentations lorsque les éditions sont analysées de manière diachronique.

La littérature en tant que continuité événementielle cohérente ne se constitue qu'au moment où elle devient l'objet de l'expérience littéraire des contemporains et de la postérité — lecteurs, critiques et auteurs, selon l'horizon d'attente qui leur est propre.³⁴

L'écart esthétique entre les différentes manifestations permet de replacer le texte dans son cadre social. Jausse affirme que cet écart peut être déterminé par l'horizon d'attente qui fournit un système de référence indépendant du texte. Il est composé de trois facteurs; « l'expérience préalable que le public a du genre dont [l'œuvre] relève », « la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont [l'œuvre] présuppose la connaissance », « l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne »³⁵.

Le rôle de l'influence sociologique sur la perception d'une œuvre est particulièrement important dans le cas d'un personnage aussi fondamental de la culture populaire. Dans le cas de d'Artagnan, l'influence de l'horizon d'attente sur l'acte éditorial est particulièrement manifeste. Cette influence est pourtant présente dans toute lecture d'un texte, y compris dans

³⁴ Jausse. Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p. 53.

³⁵ Ibid., p. 54.

l'acte d'édition qui n'est rien d'autre qu'une première lecture. Ainsi, des textes que nous jugerions intouchables ont déjà été modifiés. Il suffit de penser au redécoupage de la *Recherche du Temps Perdu* pour permettre une lecture des segments plus canoniques. Ainsi, conjointement à sa réhabilitation dans les sphères intellectuelles, cette popularité culturelle de l'avatar du personnage de Courtilz lui confère un lustre particulier. Une valeur littéraire non pas immaculée, mais un peu empoussiérée par la folle chevauchée de ses aventures.

L'Éditeur et le Texte

Si ce volet fait écho à un célèbre chapitre de l'*Essai de Poétique Médiévale* de Paul Zumthor, il faut y voir le même lien de contiguïté que celui qui unit la mouvance médiévale qu'il décrit et celle observable dans les rééditions des *Mémoires de d'Artagnan*. Il serait fort mal venu de prétendre à des liens théoriques directs entre le travail effectué dans cet essai et la création romanesque de Courtilz. Les pratiques majoritairement orales d'une « littérature » médiévale ne portant qu'inconfortablement cette appellation n'entretiennent que peu de liens formels avec l'univers de littérarité qui suivra. D'autant plus que plusieurs chercheurs perçoivent, avec raison, en Courtilz un précurseur du genre romanesque et donc un pionnier de la littérature moderne. Pourtant, encore une fois, le passage d'une tradition vers une révolution ne s'accomplit pas dans la franche rupture et les éléments du passé peuvent se révéler particulièrement éclairants vis-à-vis des approches nouvelles. Il n'est plus surprenant de prétendre que les révolutions humaines entretiennent plus un mouvement circulaire que linéaire et que les éléments du passé ont souvent tendance à produire des échos dans l'éternité.

Les concepts présentés par Zumthor, concernant la poétique médiévale, s'appliquent à un système relativement bien déterminé dont le paradigme n'existe plus et n'existait plus lorsque Courtilz devenait écrivain. Il ne s'agit donc pas d'appliquer des concepts de manière anachronique, mais de percevoir la résurgence de certains détails d'un dispositif d'écriture qui rappelle les pratiques médiévales et qui peut donc nourrir les mêmes réflexions appliquées à Courtilz.

Les différences entre les deux époques littéraires semblent insurmontables et les pratiques de Courtilz irréconciliable avec les performances des troubadours. Selon Zumthor, la poésie médiévale nous apparaît aujourd'hui absolument objective, dénuée par le temps, mais aussi par les caractéristiques mêmes de cette littérature, de la possibilité d'être apprécié dans sa subjectivité première. Les conditions particulières de l'énonciation médiévale, bien qu'elle pourrait être reconstituée aujourd'hui, ne peuvent jamais être autre chose qu'une reconstitution. Le partage de la communauté à la base du chant des troubadours ne peut plus être expérimenté de la même manière. À l'inverse, la lecture des *Mémoires de d'Artagnan* est

une expérience profondément subjective, focalisée sur ce « je » complexe qui enchevêtre d'Artagnan et Courtilz. Pourtant, le personnage de d'Artagnan est aujourd'hui totalement objectif. Il se situe à l'extérieur de tout ouvrage, dans un espace méta-textuel. Lequel n'est accessible qu'en partie au travers de ses manifestations matérielles. Comme les vers subjectifs de la poésie médiévale, le « je » de d'Artagnan devient le « constituant d'un système » plutôt qu'un réel commentaire personnalisé.

Anonymat et Mouance

Gatien Courtilz de Sandras est l'auteur des *Mémoires de d'Artagnan*. Le fait est connu, le nom ne résonne pas dans l'histoire, mais il n'en demeure pas moins qu'aucune comparaison ne peut être faite avec la complexité d'attribution des œuvres médiévales. Vraiment? Si plusieurs manuscrits médiévaux nous sont anonymes c'est en raison de leur mode d'attribution. La notion d'auteur était loin d'avoir la même signification qu'aujourd'hui. Le *nom* n'accompagnait pas toujours le texte, il se limitait souvent à des appellations si communes, ou portait simplement des indicateurs de lieux ou d'allégeance. Pour nous, ces noms réfèrent à vide sans arriver à désigner quiconque. Il est évident cependant que le destinataire initial du manuscrit devait pourtant reconnaître cette signature. Le temps aura vraisemblablement effacé le signifié. De plus, le concept d'auteur étant anachronique, lorsque rapporté au moyen-âge, « ... arrive-t-il qu'on distingue mal entre auteur, récitant et copiste, [...] Sans doute est-il prudent d'admettre, sauf preuve du contraire, que le mot d'*auteur* possède ces trois significations, plus ou moins enchevêtrées. »³⁶

La situation de Courtilz est étonnamment semblable. En raison des recherches récentes Courtilz est parfois considéré comme un précurseur du roman moderne, lequel est caractérisé par l'interrelation livre-texte-auteur. Il est donc naturel de penser qu'il en serait de même pour Courtilz. Pourtant, les livres ne contiennent jamais le *texte* ni même un texte proche de l'original et sur ses onze principales manifestations seulement sept mentionnent le nom de

³⁶ Zumthor, Paul, *Essai de Poétique médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, 2000 [1972], p. 84.

l'auteur quelque part dans le paratexte et seulement deux fois le nom de Courtilz se retrouve sur la couverture. Il est complètement absent de quatre d'entre elles. L'auteur s'en trouve dissocié de son texte, lequel n'est plus contenu par le livre. Face à une couverture portant, par exemple, le titre *Mémoires de d'Artagnan, capitaine-lieutenant des grands mousquetaires*, signée seulement par son éditeur Gérard-Gailly et dans laquelle il faut chercher le nom de Courtilz murmuré dans l'avertissement et dans la préface, il n'est guère étonnant que le lecteur confonde les fonctions des différents acteurs participant à l'énonciation du texte.

Les dispositifs de récitation des textes médiévaux n'ont plus cours de nos jours. Néanmoins, il ne semble pas inutile de rappeler cette confusion entre auteur, récitant et copiste pour en voir l'actualisation dans le dispositif moderne. Elle deviendrait : auteur, voix narrative, éditeur. L'auteur, en tant que notion stricte de créateur du texte, est une notion relativement figée qui reprend globalement les fonctions de l'auteur médiéval dans cette chaîne. Il s'agit cependant d'une notion moderne ne s'appliquant que très imparfaitement sur le passé. Courtilz en cela est plus un auteur au sens propre que les auteurs du moyen-âge. La littérature n'étant plus destinée à la performance orale, le rôle du récitant n'existe plus. Cependant, le texte exige toujours une méthode d'énonciation et si celle-ci n'est pas orale, elle doit être inscrite directement dans le texte. Il s'agit de la voix narrative. L'éditeur est le nouveau filtre qui remplace le copiste. L'imprimé aura effectivement permis de générer un grand nombre de copies techniquement identiques, mais la véritable révolution se trouve dans la constitution d'un grand nombre d'imprimés fonctionnels et non esthétiques, inutile aujourd'hui et largement détruit, qui força l'apprentissage de la lecture. En démocratisant la lecture, cette multiplication des publications permit l'ouverture d'un nouveau public³⁷. Le nombre d'éditions remplace le nombre de copies et bien que plusieurs œuvres ne connaissent qu'un nombre très restreint de rééditions elles ne sont pas différentes des possibles manuscrits médiévaux uniques que nous aurions perdus à jamais. Le fait est que la littérature survivante est caractérisée par l'acte de réédition et il s'agit d'une constante directement liée à nos facultés mémorielles. Le ressassement est le seul moyen de subsistance des éléments d'une culture et par extension de la culture elle-même. Or, pour Courtilz la confusion entre ces

³⁷ Chartier, Roger, *La main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur*, Paris, Gallimard, Collection Folio Histoire, 2015, p. 38.

différents acteurs de la production des textes n'a en rien diminué. L'auteur est souvent oublié et le personnage prend parfois la place de l'auteur puisque l'apocryphe provoque cet effet au moment où la mystification atteint ses objectifs. L'anonymat du chant médiéval était plutôt lié à la tradition, alors qu'au contraire, c'est justement l'importance du nom de l'auteur à l'époque moderne qui permet la supercherie de l'apocryphe. Cependant, une confusion entre les acteurs de l'énonciation demeure. L'éditeur s'impose souvent plus clairement que l'auteur dans les différentes manifestations. Dans l'exemple de Gérard-Gailly, l'initié saura que Courtilz est l'auteur, le néophyte croira qu'il s'agit de d'Artagnan lui-même et la référence à l'œuvre est souvent faite par rapport à son éditeur étant donné le nombre de manifestations.

Le nom, dans la poétique médiévale, servait d'ailleurs, selon Zumthor, davantage comme accessoire à l'établissement d'un « dialogue virtuel » ou bien à une « fonction en quelque sorte publicitaire » visant la création d'une fiction de connivence entre le texte et l'auditeur. Il s'agissait d'un mode de locution courant dans plusieurs des genres médiévaux caractérisés par l'oralité. Contrairement au discours littéraire moderne qui, comme c'était évidemment le cas pour les œuvres du XVII^e siècle, avait renversé cette réalité et établi la littérarité que nous reconnaissons. Les *Mémoires de d'Artagnan* ne sont évidemment pas rédigés sous les modes locutoires de l'oralité. Cependant, le *nom* n'est pas non plus celui du livre moderne. Il est lui aussi *publicitaire*. Et non pas au simple sens des tactiques commerciales. Contrairement aux textes médiévaux, il n'est pas construit sur les dispositifs du dialogue, mais sur ceux des mémoires qu'il imite. Le *nom*, celui de d'Artagnan, devient bien un outil. La fonction de connivence entre le texte et le lecteur est autant relayée par le faux nom qu'elle pouvait l'être dans les récits médiévaux oralisés. En effet, des mémoires rédigés par un capitaine reconnu des mousquetaires auront un effet certain sur la réception et ce *nom* modifie donc déjà le contenu du texte. La fonction d'auteur, au sens où nous l'entendons, ne s'applique qu'inadéquatement à l'apocryphe. Comme pour les récits médiévaux, la notion d'auteur demeure floue en raison du jeu sur le statut d'auteur qu'exige ce genre. En effet, la stratégie de l'auteur apocryphe est d'effacer sa présence et d'investir son narrateur de la

fonction-auteur³⁸. Cet écart de la fonction-auteur sera parfois partagé par le genre romanesque. La principale stratégie de narration pour dissocier l'auteur et la voix narrative sera justement celle utilisée par Courtiliz. C'est-à-dire la mise en place du topos du récit trouvé. En effet, *Les Mémoires de d'Artagnan* sont prétendument constitués en réorganisant des notes manuscrites laissées par Charles de Batz-Castelmore.

L'auteur s'efface lentement pour ne laisser subsister que le sujet d'énonciation. Le procédé est classique dans l'apocryphe afin de permettre l'illusion d'une symbiose entre la voix narrative et l'auteur. La voie narrative lors d'une performance orale est directement celle du récitant. Malgré le filtre de l'écriture, il en est relativement de même pour la voix du narrateur d'un mémoire qui même dans un récit fictionnel, demeure inféodée au nom fictif de l'auteur. Cette stratégie est d'ailleurs brutalement exposée à la fin des *Mémoires de d'Artagnan*. Puisque Charles de Batz-Castelmore meurt brutalement devant Maëstricht, le légendaire capitaine ne peut pas avoir écrit cette section de son histoire. L'auteur doit donc se révéler dans un court paragraphe où il annonce brutalement cette mort, sans donner de détails et en l'habillant plutôt de quelques faits historiques sans saveur. Cette finale en queue-de-rat participe à démontrer l'inhabilité du biographe qui ne veut pas se substituer à l'auteur réel et témoigne avec une touche supplémentaire à cet univers « mal content » de Courtiliz pour reprendre les mots d'Annie Rivara³⁹.

Globalement, le *nom* chez Courtiliz est plus près des paradigmes de la poétique médiévale que de ceux de l'écrivain moderne en ce sens que la fiction débute avec le nom du récitant/personnage lui-même. Les mémoires, malgré la communication unilatérale de l'écriture, étant récit de soi-même qui contrairement à la pratique du journal se veut offerte aux autres, construisent une fiction de dialogue. L'interlocuteur est inclus dans la narration du texte de manière indirecte. Cette réalité est indiquée par les nombreux appels au lecteur dans le récit. Les argumentations philosophiques et morales, les critiques, les réflexions poétiques qui pullulent dans les mémoires sont forts similaires aux digressions des poètes médiévaux qui

³⁸ Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur » dans *Dits et écrits I*, Paris, Gallimard, 1975 [1954], pp. 789-820.

³⁹ Annie Rivara, « Deux conceptions de la temporalité et de l'Histoire, *Le Voyage à la campagne de Mme de Murat (1699)* et *Les Mémoires de d'Artagnan* par Courtiliz de Sandras (1700) » dans *L'Année 1700 : Actes du colloque de Centre de recherches sur le XVII^e siècle européen (1600-1700)*, Université Michel de Montaigne, Bordeaux, 30-31 janvier 2003, p. 91.

incarnaient leur récit par leur propre performance, les incluant de facto dans la narration. Ces pratiques visent à renforcer ce sentiment de connivence et de proximité avec le sujet. Zumthor parle de la « circularité du chant » pour définir ce mouvement de retour au texte et de connivence entre le spectateur et le récitant. À l'intérieur de ce rapport de complicité, « je parle » revient à dire « j'ai vu ». D'ailleurs, dans « l'ordre du discours scientifique, l'attribution à un auteur était, au Moyen-âge, indispensable, car c'était un index de vérité. Une proposition était considérée comme détenant de son auteur même sa valeur scientifique. »⁴⁰ Évidemment, il ne s'agissait pas dans la pratique médiévale d'individualiser le texte, non plus de considérer le récit *historique* comme une science, mais au contraire d'universaliser le chant par l'ajout de lieu commun. Cette utilisation rhétorique de l'éthos du témoin oculaire est aussi caractéristique du genre des mémoires et Courtilz utilise le nom de d'Artagnan pour se présenter comme tel.

Bien que l'idée de propriété littéraire fût inconnue au moyen-âge, le récit médiéval s'identifiait en quelque sorte davantage au personnage qu'à son auteur. Conséquemment, la *Chanson de Roland* nous est, aujourd'hui, connue en elle-même plutôt que par les différentes signatures qui lui furent appliquées. Les confusions entre les fonctions d'écriture et de publications sont d'ailleurs moins responsables de cette situation que l'importance de la tradition et de la répétition des histoires qui existaient indépendamment d'un texte précis. Il existe peu de cas semblables dans l'écriture moderne, mais celui de d'Artagnan est particulièrement similaire. Tout semble indiquer que le personnage n'est plus lié à son texte d'origine, origine d'ailleurs difficile à déterminer, et qu'il existe dans ce fond mémoriel de la culture qu'est la tradition. Il est inutile de connaître Courtilz ou même Dumas pour connaître d'Artagnan, les manifestations culturelles innombrables constituent le personnage bien plus que ne le font ses textes d'origines. D'Artagnan n'a plus besoin de son auteur pour exister puisqu'il perdure par le travail de plusieurs artistes de toutes formations et de toutes techniques : cinéma, théâtre, bandes dessinées, séries pour enfants et pour adultes, ballets, art visuel, peu de techniques ont échappé à l'attrait provoqué par ce personnage. C'est en cela, plus qu'en sa traversée exhaustive de tout un siècle de l'histoire de France et de

⁴⁰ Michel Foucault, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971, pp. 29-30.

l'établissement de la monarchie absolue, que l'œuvre de Courtilz pourrait être considérée comme une épopée. Elle est constitutive d'un mythe fondateur dépassant le cadre de sa forme matérielle.

Pour Zumthor, en ce qui concerne la poétique médiévale, cette disparition de l'auteur au profit du sujet d'énonciation doit nous amener à dissocier « l'homme comme tel » et « l'homme dans le texte » et de conclure que seul le deuxième importe⁴¹. Il semble problématique de dire de même en ce qui concerne Courtilz puisque l'idée « d'original » fixe le texte dans la version de 1700. Version cependant incomplète puisque publiée en entier seulement en 1701. Version d'un éditeur-imprimeur et non manuscrit d'auteur, lequel est perdu. Première édition, au demeurant, extrêmement rare. S'agit-il du récit original du personnage de d'Artagnan si la très large majorité des réactualisations sont basées sur le texte de Dumas? En somme, la notion d'original pour *Les Mémoires de d'Artagnan* n'a plus beaucoup de sens.

L'origine de cette confusion réside dans l'importance culturelle de d'Artagnan et de son statut. Lequel est, sans mauvais jeu de mots, représenté parfaitement par les statues le représentant aujourd'hui un peu partout en France. Très peu de personnages romanesques possèdent cet honneur d'une marque d'immortalité dans l'espace public à l'égal des grands hommes de l'Histoire. En fait, c'est aussi le cas pour Cyrano qui est presque un frère littéraire. Il est vrai que le caractère polymorphique de ces deux personnages, entre fiction et réel, aide peut-être la transition, mais il n'existe aucun doute de qui, de l'homme ou du personnage, est représenté par ces monuments. D'Artagnan n'appartient plus à un texte, il appartient à la tradition. Or, lorsqu'un élément est issu de la tradition, il agit autant sur l'artiste que l'artiste agit sur lui. Cependant, ce n'est plus Courtilz, mais les éditeurs qui recréent le texte en le retravaillant. Le rapport à la création devient réciproque et le créateur utilise les codes de cette tradition en conjonction avec l'imaginaire culturel, reprenant les éléments d'une communication déjà constituée.

⁴¹ Zumthor, Paul, *Essai de Poétique médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, 2000 [1972], p. 89.

Le poète s'introduit dans son langage au moyen de procédés transmis par le groupe social. C'est ce groupe qui, des signes formant le poème, détient les motivations. L'individu s'enracine dans le milieu humain et y justifie sa présence en restructurant à sa façon un imaginaire dont les éléments lui sont fournis, déjà bien élaborés, par ce même milieu.⁴²

D'ailleurs, le rôle, ou plutôt l'incidence sur le mythe, de l'artiste semble diminuer à mesure que le nombre de manifestations augmente. L'ensemble de la production forme un continuum qui s'harmonise de lui-même avec le temps, exactement comme Zumthor la définit pour la poétique médiévale. L'importance épisodique d'une réactualisation du personnage n'aura que peu de conséquences sur la tradition étant donné qu'elle sera comparée naturellement avec cette même tradition issue de l'imagerie culturelle qui ne dépend plus des œuvres. D'ailleurs, il est curieux de constater que de la même manière les rééditions du texte de Courtilz sont modifiées en réaction aux *Trois Mousquetaires* pourtant inspirés par ce texte premier, et que toute lecture de ces rééditions sera comparée, à son tour, à cette tradition qu'elle aura pourtant largement contribué à mettre en place. La tradition étant cyclique et synchronique par nature, elle refuse toute diachronie, mais par sa dimension cyclique, elle retourne parfois son regard sur elle-même et juge alors sa forme passée par l'intermédiaire de sa perspective présente. Forcément anachronique, ce regard explique qu'un texte plus ancien comme celui de Courtilz puisse subir l'influence d'une tradition dont il ne faisait originellement pas partie.

Un examen comparatif des textes montre que les facteurs d'invention des éditeurs demeurent majoritairement limités à l'organisation générale du discours. Seules quelques éditions se permettent de modifier le texte en y ajoutant des éléments narratifs. C'est le cas pour la version d'Eugène d'Auriac et de celle supposément rédigée par le vrai d'Artagnan. Généralement, les modifications sont liées à la réorganisation du texte, aux coupes importantes des éléments anecdotiques et à l'actualisation de la langue. Il s'agit d'une constante dans toutes les rééditions. Les coupes plus chirurgicales et subtiles retranchent des éléments de références personnelles du narrateur qui pourraient parfois passer pour des dédoublements sémantiques : « il savoit que le Roi n'aimoit pas ceux qui en étoient; il savoit dis-je qu'il se

⁴² *Ibid.* p. 89.

contentoit de les craindre »⁴³ qui devient « il savait que le Roi n’aimait pas ceux qui en étaient et se contentait de les craindre. »⁴⁴ Le retrait de « il savoit dis-je » ne change pas le sens de la phrase. La présence de la première personne du singulier demeure omniprésente dans l’ensemble du récit. Ces coupes réduisent simplement le caractère personnel de certaines réflexions telles que le retrait de considérations sur la méchanceté et la justice par rapport à Rosnay dans la version de Gérard-Gailly. Ou bien elles empêchent le dédoublement de la perspective narrative par l’insertion de marqueurs de précautions issus du discours journalistique comme en témoigne le remplacement de la phrase « car la cour n’avoit pas alors la Politique que je lui ai remarquée depuis »⁴⁵ par « Car la cour n’avait pas alors la politique qu’elle a maintenant. »⁴⁶ Mais l’indice le plus important du délaissement progressif de Courtiliz est certainement le retrait assez fréquent de l’avertissement original. Les versions de la Librairie Illustrée, de Gérard-Gailly et donc celle de Castarède, de Jean-Michel Royer et bien évidemment celle anonyme ne contiennent pas l’avertissement dans lequel est justement révélée la présence de l’auteur. Ce retrait rend d’ailleurs encore plus suspect le court paragraphe expliquant la mort de d’Artagnan, lequel semble alors surgir de nulle part n’étant plus lié à l’avertissement. Cet avertissement, étant donné qu’il contient lui-même la fiction du manuscrit trouvé, appartient pourtant bien semble-t-il au récit et non pas au paratexte. Son retrait élimine maladroitement Courtiliz de la narration dans l’objectif évident *d’augmenter l’authenticité* de l’œuvre.

Authenticité

Évidemment, il est impossible d’augmenter l’authenticité d’une œuvre. Il ne s’agit pas d’une échelle sur laquelle il serait possible de hiérarchiser des textes selon leur degré de proximité avec un idéal textuel. D’autant plus que malgré ce fétichisme moderne, toute œuvre possède sa forme-sens propre et est donc un objet fini et complet en lui-même. La

⁴³ Gatién Courtiliz de Sandras, Cologne, Éditions chez Pierre Marteau, 1^{er} volume, 1700, p.44.

⁴⁴ Édouard Glissant (éd.), Paris, Éditions Jean de Bonnot, tome 1, 1966, p. 35.

⁴⁵ Gatién Courtiliz de Sandras, Cologne, Éditions chez Pierre Marteau, 1700, p. 80.

⁴⁶ Édouard Glissant (éd.), Paris, Éditions Jean de Bonnot, tome 1, 1966, p. 59.

conservation des œuvres, qui est liée avec notre rapport sociologique à la fonction-auteur davantage qu'avec les techniques de production ou d'archivage, augmente l'accessibilité au texte premier issu directement de l'écrivain. Cette conception était inconnue au moyen-âge, le poète se soumettait au *texte* et aux horizons d'attente de son auditoire. Contrairement à l'auteur moderne qui conserve le droit de contrôle sur son texte, même lorsque celui-ci est publié. Pensons seulement à La Rochefoucauld qui récrivit plusieurs fois ses *Maximes* ou à la possibilité actuelle de commenter son texte devant un large public dans divers médias. L'auteur semble posséder son texte et donc, la manifestation qui sera le plus près de lui nous apparaîtra comme la plus authentique.

Il est possible de faire de même pour Courtilz, la version originale de 1700 est difficilement disponible, mais il est possible de la consulter. Cependant, cette version est un imprimé et un éditeur aura donc participé à sa conception; il ne sera pas un texte « authentique » de l'auteur. Le texte qui aura servi de canevas à cette impression n'est pas plus celui de Courtilz, puisqu'il était d'usage de faire copier le manuscrit d'auteur par un professionnel afin de faciliter le travail des imprimeurs. Le manuscrit de Courtilz est perdu, mais nous pouvons rêver de cet idéal d'un texte écrit en cachette et extirpé de la Bastille feuille par feuille comme nous rêvons de tout texte authentique fantasmé, directement connecté à l'esprit de son auteur.⁴⁷

Ce n'est pas sous cette perspective qu'il est intéressant de comparer les pratiques médiévales avec le parcours éditorial de Courtilz. L'intérêt pour un texte original des *Mémoires de d'Artagnan* est plutôt ténu. Un manuscrit aurait pu nous fournir quelques notes personnelles sur son processus de création, mais ce n'est pas pour son style que Courtilz présente une curiosité. L'intérêt de cet ouvrage est son parcours particulier dans l'espace culturel, lequel déroge aux codes éditoriaux qui sont généralement tenus pour acquis. Les différences entre les copies médiévales étaient la conséquence des limitations techniques, de l'imprécision des moyens de transmission, du prix des matériaux, de l'inexistence de mécanique de reproduction. Les mêmes limitations n'expliquent pas l'abondance des versions des *Mémoires de d'Artagnan*. Cependant, l'existence de nombreuses copies d'un texte qui

⁴⁷ Voir Chartier, Roger, « La fétichisation de la main de l'auteur » dans *La main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur*, Paris, Gallimard, Collection Folio Histoire, 2015, pp. 61-63.

circulent dans l'espace social médiéval peut, elle, être comparée à la circulation de nombreuses éditions dans notre espace social. S'il n'y a plus de différences entre les copies, le nombre d'éditions permet toujours qu'un même texte soit médiatisé différemment.

Ainsi, les copistes autant que les éditeurs (particulièrement ceux de Courtilz, mais aussi de manière moins spectaculaire pour toute édition moderne) poursuivent des objectifs relativement similaires.

Les corrections apportées par une seconde main sur beaucoup de manuscrits relèvent du souci de clarté, voire de grammaticalité, parfois d'un besoin de glose; lors même qu'elles visent à assurer une meilleure conformité de la copie au modèle, il ne s'agit là que d'une ressemblance matérielle.⁴⁸

Il est étonnant de constater à quel point les phrases de Zumthor s'appliquent facilement au cas de Courtilz. Il est indiscutable d'abord que la grande majorité des modifications apportées au texte premier concerne l'actualisation de la langue. L'orthographe est modernisée; les redoublements, les hyperboles et les propositions participiales caractéristiques du style de Courtilz sont largement éliminés⁴⁹. Le tout est effectué dans un souci évident de clarté et pour « alléger » la lecture. L'ajout d'une *glose* en bas de page est aussi présent dans plusieurs des versions, lesquelles sont évidemment composées de références aux épisodes des *Trois Mousquetaires* : « Ce Rosnay obscur est devenu Rochefort chez Dumas. »⁵⁰ « Là non plus M. Bonacieux n'est pas loin. »⁵¹ Ou encore de références historiques « François Jussac d'Embleville de Saint-Preuil (1601-1641) »⁵² Ces modifications, loin de chercher à s'éloigner du modèle, tentent plutôt de s'en rapprocher. Seulement, par un glissement culturel, le modèle n'est plus le texte original, mais l'œuvre de Dumas. Toutes ressemblances ne peuvent donc que paraître artificielles alors même que le personnage de d'Artagnan s'émancipe lui aussi du

⁴⁸ Zumthor, Paul, *Essai de Poétique médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, 2000 [1972], p. 91.

⁴⁹ Le phénomène sera traité dans le prochain paragraphe qui portera sur les transformations de type macrotextuelle et microtextuelle.

⁵⁰ Gérard-Gailly (éd.), Paris, Éditions Mercure de France, 1928 p.11.

⁵¹ Jean-Michel Royer (éd.), Paris, Éditions Ramsey, 1979, p.60.

⁵² Anonyme (Gatien Courtilz de Sandras), Paris, Éditions Librairie illustrée, 1896, p.56.

cadre narratif des *Trois Mousquetaires*. L'objectif évident est la création d'un lieu « comme-un »⁵³ lequel révèle à la fois le processus d'unification et l'importance de l'apparence.

Dans cette quête d'une authenticité inatteignable, les éditeurs sont contraints de travailler contre une tension qui oppose le texte original et le texte canonique, alors même qu'il devrait normalement s'agir du même texte. Triple volonté même, de se montrer conforme à la vérité historique, de respecter le texte de Courtilz et de ressembler à celui de Dumas. La tâche semble impossible et explique certainement la multiplication des tentatives et le polymorphisme des rééditions des *Mémoires de d'Artagnan*.

Les variantes du discours poétique médiéval ont été divisées par Zumthor en trois catégories pouvant être classées selon leurs natures et l'amplitude de leur manifestation. Celles-ci sont toujours utiles pour comparer les modifications apportées par les éditeurs modernes aux *Mémoires de d'Artagnan*. La nature de ces modifications peut être :

Soit linguistique; les choix éditoriaux, comme il vient tout juste d'en être mention, proviennent d'un besoin de clarté et d'actualisation de la langue. Les versions ayant actualisé à leur manière le texte original (du moins pour les trois versions maitresses), les résultats de cette actualisation diffèrent énormément entre elles. Un exemple. La réorganisation du discours autour du choix d'un meunier de chercher sa femme enlevée par Saint-Preuil présente selon les versions trois structures différentes.

[...] il trouvoit que les peines qu'il y prendroit ne pouvoient être mieux employées.⁵⁴

[...] on pensait qu'il ne pouvait mieux employer ses peines⁵⁵

[...] il trouvoit que cela en valait la peine.⁵⁶

La version originale focalise la réflexion sur le meunier, alors que la version de la Librairie Illustrée la transfère sur un « on » qui représente la société. Cette dernière version restructure aussi la phrase en la simplifiant par le retrait du dédoublement de la « prise » de

⁵³ Paul Zumthor, « Tant de lieux comme un » dans *Études Françaises*, Montréal, Vol. 13, n° 1-2, avril 1977, pp. 3-10.

⁵⁴ Gatién Courtilz de Sandras, Cologne, Éditions chez Pierre Marteau, 1700, p. 96.

⁵⁵ Anonyme, (Gatién Courtilz de Sandras), Paris, Éditions Librairie illustrée, 1896, p. 60.

⁵⁶ Édouard Glissant (éd.), Paris, Éditions Jean de Bonnot, 1966, tome 1, p. 73.

peine. La version de Jean Bonnot conserve la focalisation sur le meunier, mais retire la forme négative de la phrase, ce qui a pour conséquence d'éliminer le pluriel. Il existe autant d'exemples qu'il existe de phrases dans le texte. Certaines formulations sont plus figées, alors que d'autres semblent destinées à être transformées dans toutes les versions. La longueur et la complexité parfois malhabile des phrases de Courtilz expliquent certainement l'existence de ces formulations plus fluides que d'autres.

Soit sémantique; le sens de certaines phrases peut être amené à changer. Le plus souvent, lorsque cette circonstance est rencontrée à l'intérieur du texte de Courtilz c'est en raison du travail linguistique. C'est d'ailleurs le cas dans l'exemple précédent où la version de Jean de Bonnot réutilise le terme « peine » pour former une expression figée qui transforme le sens en déplaçant l'idée d'accomplir une tâche en y mettant des efforts vers un argument qualitatif des efforts déployés. La focalisation de l'idée qui était au départ axée sur les peines déployées par le meunier devient axée sur l'argument de justification de la peine. En effet, les changements de mots et la restructuration des phrases provoquent parfois un léger déplacement du sens. Un autre exemple. Lors de la mercuriale adressée par Tréville à d'Artagnan le sens second de la phrase est modifié.

Je fut ravi que je m'imposasse cette peine à moi-même, parce qu'il jugeoit delà que mon intention étoit bonne. [sic]⁵⁷

Il fut ravi que je m'imposasse cette peine, parce qu'il jugeait par là que mon intention était bonne.⁵⁸

Le passage de la première personne à la troisième déplace l'accent de d'Artagnan vers Tréville, ce qui accessoirement provoque une invraisemblance étant donné que d'Artagnan ne peut pas connaître les pensées de son capitaine, mais de manière plus importante, cette transformation modifie le calcul qui est sous-entendu dans la phrase originale. En effet, d'Artagnan semble satisfait de sa manœuvre puisque celle-ci lui permet d'atteindre l'objectif qu'il s'était fixé. Celui de calmer la colère de son supérieur et de préserver sa place chez les mousquetaires. Alors que dans la version de Jean Bonnot ce calcul n'est plus apparent, camouflé par la focalisation sur Tréville qui ne peut que témoigner de la bonne foi de son

⁵⁷ Gatién Courtilz de Sandras, Cologne, Éditions chez Pierre Marteau, 1700, p. 217.

⁵⁸ Édouard Glissant (éd.), Paris, Éditions Jean de Bonnot, 1966, tome 1, p. 165.

mousquetaire. La nature de cette transformation, à l'instar de la première, est donc à la fois linguistique et sémantique.

Soit fonctionnelle : relative à la situation du texte et à la présentation de celui-ci. Cet aspect est tellement important en ce qui concerne les variantes des *Mémoires de d'Artagnan* qu'un chapitre lui sera consacré. En effet, la volonté de calquer Dumas fait apparaître l'éditeur comme à contre-jour. La somme des procédés déployés pour encadrer le texte met en évidence la construction éditoriale. Dans l'ensemble du paratexte, les éditeurs tentent de justifier leur travail de coupe, de camoufler leurs traces, de construire des liens avec les personnages que nous reconnaissons, d'établir l'importance de l'œuvre alors même qu'ils la travestissent. Ces fonctions, majoritairement concentrées sur l'envoi ou la dédicace dans les formes poétiques médiévales, sont substituées par l'établissement d'une filiation avec le récit de Dumas. Le récit de Courtilz, contrairement à la perspective actuelle face au texte, n'est pas tout à fait autonome. Il dépend fortement des représentations culturelles de d'Artagnan. C'est d'ailleurs le cas même dans une version en facsimilé puisque le lecteur moderne ne peut s'empêcher de percevoir les liens entre les deux œuvres étant donné leur évidence.

Cette filiation rétroactive d'une œuvre qui pourtant est tributaire de la première construit un « halo sémantique » fixe autour duquel se déploient les mouvances. Le texte n'étant pas réédité en entier, même dans les versions qui le revendiquent, un grand nombre de coupes sont opérées dans le texte. Des constantes demeurent cependant; l'ouverture et la conclusion sont systématiquement identiques. Certaines scènes sont priorisées en raison de leurs similitudes avec le roman de Dumas. Elles forment la structure du récit et sont elles-mêmes structurées par l'idée générale des aventures du mousquetaire. Ces scènes sont autant de moments clefs chez Dumas que de topoï du récit de cape et d'épée : le don du père, la montée à Paris, la faiblesse du Roi, le premier amour, le premier duel, la terrible milady. Les éléments entourant ces pivots narratifs sont eux plus susceptibles au changement et ce sera parmi eux qu'auront lieu la grande majorité des coupes.

Or, il serait tentant de condamner d'entrée de jeu les versions tronquées. Cependant, il est possible qu'il ne s'agisse pas d'erreurs, mais de régénérations rendues possibles par la même mobilité littéraire que Zumthor décrit concernant la poésie médiévale. Il reconnaît d'ailleurs que ce phénomène perdura jusqu'aux premiers imprimés. Évidemment, Courtilz est

loin de cette époque, mais force est de constater la particularité de son cas qui traduit un parcours similaire. En effet, combien d'œuvres sont à la fois aussi obscures pour la plupart des lecteurs tout en se manifestant sous une quinzaine d'éditions? Il est indéniable que l'importance culturelle des *Trois Mousquetaires* est à la source de cette multiplicité et que la difficulté de conciliation des deux œuvres avec le mythe du mousquetaire provoque la mouvance. L'influence culturelle sur l'œuvre explique sa mobilité, comme c'était le cas pour les œuvres médiévales qui jonglaient avec les éléments d'une histoire culturelle.

Surdétermination

Il serait donc possible de prétendre que toutes les versions sont « bonnes ». Il ne s'agit plus de juger du texte en lui-même, puisque ce dernier a perdu son autonomie, il est transcendé par une mythologie culturelle qui le détermine. En ce sens :

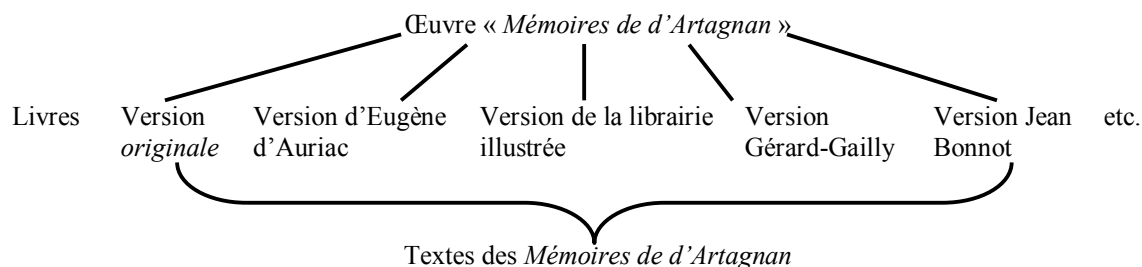
Le terme d'«œuvre» ne peut donc pas être pris tout à fait dans le sens où nous l'entendons aujourd'hui. Il recouvre une réalité indiscutable : l'unité complexe, mais aisément reconnaissable, que constitue la collectivité des versions en manifestant la matérialité; la synthèse des signes employés par les «auteurs» successifs (chanteurs, récitants, copistes) et de la littérarité des textes.⁵⁹

Remplaçons « auteurs » par « éditeurs » et reformons notre chaîne; « auteur, narrateur, éditeurs » et un paradigme similaire est ainsi formé. L'existence d'une première édition matérielle, que nous pouvons toucher et identifier, ne change en fond que peu de choses. Elle n'est guère différente d'un théorique premier original médiéval. Nous assistons seulement à la tradition qui se fait par l'intermédiaire du polymorphisme des versions, incluant alors toutes les œuvres externes qui reprennent les topiques du légendaire mousquetaire. Ces œuvres sont fondamentalement mouvantes, elles se situent au-dessus de leurs manifestations textuelles. En cela, les autres formes artistiques réutilisant le personnage de d'Artagnan forment une forme-sens qui dépasse de loin son cadre matériel. L'œuvre de Courttilz n'est pas figée, elle est un processus en formation, une restructuration constante d'une signification. En elle-même

⁵⁹ Zumthor, Paul, *Essai de Poétique médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, 2000 [1972], p. 93.

cependant, elle n'est pas différente de tout autre texte moderne. Il n'y a pas de mouvance « fondamentale » inscrite dans l'ouvrage de Courtilz. La conclusion devrait plutôt être que le paradigme sociologique influence la mobilité textuelle et qu'ainsi n'importe quel texte est susceptible d'être modifié. La porosité des textes entre eux par l'intermédiaire de l'intertextualité est déjà un phénomène similaire. « Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur. »⁶⁰ La perspective face aux *Mémoires de d'Artagnan* est différente de celle que nous appliquons normalement aux œuvres littéraires parce que cet ouvrage est surdéterminé par une construction culturelle du personnage de d'Artagnan.

Ainsi dupliquant le schéma de Zumthor conçu pour rendre compte de la perspective vis-à-vis de l'œuvre pour les manuscrits médiévaux, il est possible d'y inscrire sans trop de problèmes les rééditions du texte de Courtilz :



L'ensemble des manifestations matérielles sont formées de ce que nous pourrions appeler les textes des *Mémoires de d'Artagnan*, alors que ceux-ci sont tributaires de l'« œuvre » qui les comprend toutes. L'idée d'œuvre, considérée sous cette perspective, est différente de la notion actuelle et s'accorde effectivement mieux avec la conception proposée par Zumthor dans son essai. L'objectif n'est évidemment pas de désigner l'œuvre de Courtilz comme une résurgence de la mouvance médiévale, les rapports sociologiques entourant les œuvres et les méthodes d'énonciation étant distinctes, mais de démontrer que le parcours

⁶⁰ Philippe Sollers, « Écriture et Révolution » dans *Tel Quel ; Théorie d'ensemble*, Paris, Le Seuil, coll. Points Essais, 1987, p. 75.

éditorial de l'œuvre lui confère un dynamisme particulier. Il existe un original. Cependant, cet original est surdéterminé par la pluridimensionnalité de ses manifestations. L'ensemble complexe des signes composant ces variantes est facilement reconnaissable par sa dimension immatérielle. Les textes sont à la fois travail et objet, ils réaffirment une composante culturelle, tout en retravaillant son discours représentatif. L'œuvre n'est plus liée à son original matériel, mais plutôt à son origine; c'est-à-dire à d'Artagnan. Il se crée un espace autonome où la perspective de l'éditeur et celle du lecteur se mélangent, se déchiffrent continuellement dans « quelque chose qui les transcende en les englobant. »⁶¹

⁶¹ Zumthor, Paul, *Essai de Poétique médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, 2000 [1972], p.96.

Traditions et « Types »

Les Traditions

C'est sous la perspective de ce rapport de contingence des résurgences du texte formant le continuum traditionnel à partir duquel une double influence s'exerce sur le texte qu'il faut comprendre la tradition. L'une de la tradition sur ceux qui la partagent et l'autre de ceux-ci sur cette tradition qu'ils alimentent. Il n'existe aucun lien unilatéral entre la tradition et la société. C'est pourquoi il est impossible de voir en *Les Mémoires de d'Artagnan* un embryon de tradition, le texte en lui-même n'est pas responsable de son passage vers la tradition. En fait, il aurait aussi bien pu demeurer oublié comme les textes de plusieurs de ses contemporains. Mais un succès de librairie plus tard, il fournit une excellente genèse, enveloppée de mystère, anonyme, hors du temps. Les mécanismes d'une tradition fonctionnent de manière similaire au lien complexe qui unit *Les Trois Mousquetaires* à l'œuvre de Courtilz. L'objet le plus visible, la manifestation la plus franche, n'est jamais l'ensemble du système et son origine doit être effacée le plus possible. Le sacré ne se fait pas, il doit apparaître. C'est en cela précisément que demeurent les raisons de cette dichotomie entre le traitement éditorial de l'œuvre de Courtilz et celui des autres auteurs modernes. La signification de toute œuvre n'échappe pas à cette réinterprétation constante dans un milieu où de nouveaux textes viennent constamment modifier notre rapport au monde. Paul Zumthor relie l'idée d'interconnexion et d'ouverture des textes avec l'intertextualité qui forme en quelque sorte l'écosystème dans lequel ils évoluent.

[Il suggère] l'idée d'une genèse illimitée de la signification, le texte, pas plus que le discours, n'est clos. Il est travaillé par d'autres textes, comme le discours par d'autres discours. L'intertextualité désigne une sorte de supplément, peut-être inépuisable, essentiel au texte même.⁶²

⁶² Paul Zumthor, « Intertextualité et Mouvence » dans *Littérature*, Paris, n° 41, 1981, p. 8.

La textualité du roman de Dumas n'est habituellement pas modifiée, non seulement parce qu'il est canonique, mais parce qu'il jouit simplement des mêmes prérogatives que tous les auteurs modernes. Cependant, dans ses réactualisations transmédiatiques, il est souvent transformé en profondeur. Le fond traditionnel est une surface qui se présente comme *naturelle*, fixée par une appartenance culturelle et non par une perspective juridique et sociale.

Est-il nécessaire de rappeler l'importance de la tradition? Si nos pensées et notre argumentaire logique sont conditionnés par notre langage, les éléments traditionnels, sous une forme littéraire ou une autre, doivent conditionner tout autant notre rapport au monde. Il n'existe en fait qu'une différence de signes, la tradition étant un langage à part entière⁶³. La tradition est composée d'un ensemble de signes qui témoigne d'une identité collective, d'une manière de penser. Elle est continuellement en processus de formation. Bien qu'elle se veuille immobile, la tradition est fondamentalement mouvante, s'adaptant aux nouvelles réalités, actualisant sans fin cette vision du passé qu'elle tâche d'entretenir dans le présent et qu'elle projette vers le futur.

La tradition concerne l'avenir plus que le passé dont, historiquement, elle provient. Elle projette ce passé sur l'avenir, et fonctionne en prospective, fondée sur l'accompli, le définitivement objectif, enracinée dans le lieu des faits sur lesquels on ne peut rien, elle programme le connaissable, le non encore donné, et le désigne et le construit avant qu'il n'apparaisse.⁶⁴

Dans le cas des *Mémoires de d'Artagnan*, le processus de transmission est effectivement similaire au système communicationnel de la tradition. Cependant, il est essentiel de se souvenir que lors de l'écriture ce n'est pas dans la tradition mousquetaire moderne que Courtilz puisa les images collectives qui encadrent le récit. Il participa effectivement d'une tradition, mais d'une tradition tout autre.

D'autant plus différente que la philosophie et l'organisation sociale de l'Ancien Régime se distinguent nettement de la perspective postrévolutionnaire du monde, constituée essentiellement contre cette première vision du monde. Cependant, lors des réactualisations, la

⁶³ Cette question sera traitée dans le chapitre « Mythes et Réalités ». Il y sera traité des conséquences du passage du personnage de d'Artagnan vers l'espace traditionnel et de sa surdétermination en un mythe culturel.

⁶⁴ Zumthor, Paul, *Essai de Poétique médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, 2000 [1972], p. 103.

perméabilité de l'œuvre de Courtilz permettra le réarrangement de certains passages allant trop à l'encontre des valeurs contemporaines. Le texte de Dumas, bien que nostalgique, présente des héros qui incarnent les valeurs de la république : liberté, égalité, fraternité. Les quatre mousquetaires sont résolument français malgré leur appartenance au monde que la république a justement répudié. Lors du travail éditorial de rapprochement entre les deux œuvres, les valeurs anachroniques inspirées de Dumas chercheront leurs chemins dans le texte de Courtilz. C'est le cas notamment pour les actes les plus ignobles : ainsi, lorsque Saint-Preuil *vole* la femme d'un meunier, les phrases suggérant qu'il s'agit d'un enlèvement et d'un emprisonnement sont retirées : « mais personne n'ayant garde de lui en dire, puisque St. Preuil la tenoit sous la clef »⁶⁵ et « Ce discours étant rapporté à St. Preuil, il crut qu'il étoit de sa prudence de ne pas faire paraître sitôt aux yeux du public, le rapt qu'il venoit de faire de cette femme »⁶⁶ qui devient « Ce discours fut rapporté à Saint-Preuil qui estima prudent de ne pas faire paraître sitôt sa nouvelle conquête aux yeux du public »⁶⁷. L'effet est de laisser croire que la femme soit *volontairement* montée au château de Saint-Preuil après avoir été séduite. Ce traitement de faveur envers Saint-Preuil est sans doute la conséquence gênante des descriptions généralement positives que d'Artagnan fait de cet homme. Or, si aujourd'hui le séducteur faiseur de cocus est un type récurrent de l'imagerie mousquetaire, ce n'est pas le cas du ravisseur sans scrupule. Ce double travail de la tradition sur le texte, celui qui d'abord aura permis à cette scène de se loger dans le texte de Courtilz, puis le mouvement éditorial qui l'en délogera, sont l'effet de la confrontation de deux traditions qui tentent de cohabiter dans une même œuvre.

Nous percevons aujourd'hui la littérature comme une institution relativement autodéterminée⁶⁸. Malgré l'importance culturelle du personnage, ou plutôt en raison de cette présence culturelle, l'œuvre de Courtilz est condamnée à chercher sa place dans une tradition plus vaste ainsi que dans une institution qui ne lui reconnaît pas tout à fait les mêmes droits qu'à d'autres œuvres. D'ailleurs, Courtilz avait déjà de la peine à se conformer à l'institution

⁶⁵ Gatién Courtilz de Sandras, Cologne, Éditions chez Pierre Marteau, 1700, p. 96

⁶⁶ Ibid. p. 97.

⁶⁷ Édouard Glissant (éd.), Paris, Éditions Jean de Bonnot, 1966, tome 1, p.73.

⁶⁸ Voir Pierre Bourdieu, « Le champ littéraire » dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, Le Seuil, Vol. 89, n°1, pp. 3-46.

littéraire qui lui était contemporaine comme en témoigne le rejet presque systématique de son œuvre par les sphères d'influence. Les mémoires sont déjà en eux-mêmes une écriture de l'insoumission en réfutant par leurs existences le récit historique. « Écrire son histoire c'est aussi réécrire l'Histoire. L'écriture de sa perspective historique souligne une reprise de pouvoir et donc une sorte de dissidence. »⁶⁹ Courtilz confronte davantage l'institution en personnifiant lui-même d'Artagnan et donc en réfutant l'Histoire sous le couvert de ce qui semble être un mensonge. Dans son parcours éditorial, l'œuvre de Courtilz est soulagée de cette tension en prétendant à l'authenticité de l'ensemble. Tout se passe comme si afin de pénétrer à l'intérieur du système l'œuvre *devait* se prêter à un jeu d'institutionnalisation qui n'est rien d'autre que le travail de la tradition sur elle-même. C'est ce phénomène qui explique la pauvreté des rééditions, mais la relative uniformité de l'ensemble.

La tradition est par définition sous-jacente. Elle s'exprime par le bas, fournissant un fond culturel à partir duquel se développe la pensée. Il s'agit d'une amorce, d'une référence. Elle ne peut donc pas être monolithique ou inamovible. Toute tradition est perméable aux exotismes qui permettent la richesse des réactualisations et l'entretien d'une tradition contemporaine. Une tradition figée dans le passé est vite oubliée puisque le rôle de la tradition est d'établir un pont entre le passé et le présent. Ce mouvement exige une capacité de redécouverte. L'œuvre de Courtilz prend ainsi sa place, à rebours, dans la construction d'une cohérence du récit de « cape et d'épée ». L'ensemble des textes, entendons *tous* les textes, forme ce continuum menant à un « modèle nucléaire » pour reprendre l'image très juste de Zumthor : « La tradition apparaît comme une finalité préexistante au texte, et déterminant le fonctionnement de celui-ci. Le texte possède ainsi une fonctionnalité double : interne, du fait qu'il est poésie; et externe, du fait qu'il est traditionnel. »⁷⁰

Donc, le texte semble prévisible sans qu'il le soit complètement. Il s'agit d'une relation de contiguïté et de contexte. Les *Mémoires de d'Artagnan* sont retravaillés par des éditeurs qui sont influencés rétrospectivement par la tradition issue de l'ensemble. Comme si, pour reprendre l'image atomique, l'œuvre de Courtilz était à la fois noyau et électron. Embryon éloigné d'une tradition, fantôme d'un mythe, élément constitutif et fragment de cette tradition.

⁶⁹ Joël Blanchard, « Commynes et la nouvelle histoire » dans *Poétique*, Paris, n°79, septembre 1989, p 287.

⁷⁰ Zumthor, Paul, *Essai de Poétique médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, 2000 [1972], p. 103.

Le caractère transmédiatique, hétéroclite et hybride de l'ensemble des fragments composant cette tradition dépasse l'idée de popularité. Il est probable que la popularité première des *Trois Mousquetaires* soit à l'origine du passage de ses héros vers une surdétermination culturelle, mais la survivance temporelle des personnages déborde du cadre composé par Dumas et ainsi s'émancipe, même de leur auteur second. Il est inutile de connaître Dumas pour connaître d'Artagnan. À quel moment le populaire devient-il traditionnel? Le populaire est soumis aux goûts, à la mode, et ainsi est nécessairement temporaire. Le traditionnel, s'il peut être populaire à une époque, perdure dans le temps et le passage de l'un à l'autre s'effectue dans la durée. Plus important encore, le traditionnel, que ce soit en raison de sa survivance temporelle ou de son caractère propre, doit devenir un constituant de l'identité de ceux qui le partagent. La tradition s'inscrit dans l'être et le faire. Ainsi, il est plus facile de percevoir les types, qui sont les manifestations de la tradition, que la tradition elle-même.⁷¹

L'inventivité des artistes du moyen-âge est sans mesure avec les variations des éditeurs des *Mémoires*, plutôt qu'inscrite dans leur tradition en un « art de variations et de modulations » les éditeurs modernes combattent une institution littéraire prônant la fixité et le respect de la lettre. C'est lors des changements de médiums que s'applique la variation. Cependant, pour répondre à cette variation médiatique et à l'écart du texte d'origine avec le texte canonique les éditeurs appliquent rétrospectivement le même mouvement au texte de Courtilz. En somme, ce n'est pas le texte *original* de Courtilz qui porte en lui une mouvance fondamentale comme ce fut le cas pour la poésie médiévale. Ce sont les rééditions qui se construisent sur un modèle similaire, en s'établissant à partir d'une tradition de référence qui surdétermine le texte.

Les « Types »

C'est dans les éléments formels de la texture de l'œuvre qu'il faut percevoir le travail de la tradition. Les éléments récurrents du texte et ce qui est retranché témoignent non seulement

⁷¹ Ibid., p. 105.

d'une volonté de similitude avec Dumas, mais d'une véritable inscription dans un cadre traditionnel plus vaste puisque le nouveau texte justifie la réalité du premier. Sur ce plan, la notion de types de Zumthor est une fois encore révélatrice :

Je regroupe sous le nom de *types* toutes les marques formelles en question : variétés nombreuses de manières de dire, que des relevés partiels ont désignés, souvent de façon contradictoire, par les termes de clichés, *topi* [*sic*], formules, images-clés, motifs, et d'autres. Un type sera ici tout élément d'"écriture" à la fois structuré et polyvalent, c'est-à-dire comportant des relations fonctionnelles entre ses parties, et réutilisables, indéfiniment, dans des contextes différents.⁷²

Cette fois, afin d'établir le rapport entre les types de Zumthor et le cas de d'Artagnan comme mousquetaire, il est essentiel d'étendre l'analyse à des œuvres plus éloignées du corpus. Évidemment, les rééditions des *Mémoires de d'Artagnan* présentent des similitudes syntaxiques importantes puisqu'elles proviennent d'un même texte. Cependant, le partage des récurrences entre différents médiums, ou même entre différentes œuvres présentant des personnages similaires témoigne de cette influence des types. C'est le cas notamment pour le caractère béarnais, nationalité *obligatoire* de tous mousquetaires, il en a déjà été fait la remarque :

Dans le texte de Courtiliz, le trait est posé dès le départ en qualifiant les Béarnais de « naturellement belliqueux » et en faisant de ce trait une caractéristique fondamentale puisqu'essentielle au développement de l'histoire du jeune d'Artagnan en route vers Paris :

[...] dès que je voyais que l'on me regardait entre les deux yeux, j'en prenais sujet de quereller les gens, sans qu'ils aient eu néanmoins dessein de me faire aucune injure.⁷³

Même en modifiant l'organisation de la phrase, les éléments lexico-syntaxiques sont conservés comme c'est le cas dans la version anonyme d'une *Vie de d'Artagnan par lui-même* :

⁷² Ibid. p. 105.

⁷³ Édouard Glissant (éd.), Paris, Éditions Jean de Bonnot, 1966, tome 1, p.4.

Je commençai ma vie en cherchant querelle aux gens qui me regardaient entre les deux yeux, encore qu'ils n'eussent dessein de me faire injure.⁷⁴

En modifiant la personne grammaticale du texte, Eugène d'Auriac conserve néanmoins les éléments figuratifs du texte ainsi qu'un certain moule lexical.

Il se croyait insulté à chaque instant et cherchait querelle à tous ceux qui avaient le malheur de le regarder en face.⁷⁵

Lorsque Dumas reprend cet élément de caractère à son compte, il le relit avec sa première comparaison du jeune mousquetaire avec Don Quichotte, cependant, une fois encore, les éléments figuratifs demeurent les mêmes et le même champ lexical est préservé.

Don Quichotte prenait les moulins à vent pour des géants et les moutons pour des armées, d'Artagnan prit chaque sourire pour une insulte et chaque regard pour une provocation.⁷⁶

Dumas participe d'ailleurs davantage à l'établissement de ce type dans sa dédicace dans *Les mille et un fantômes* :

J'essaye de faire revivre les sociétés éteintes, les hommes disparus, ceux-là qui sentaient l'ambre au lieu de sentir le cigare; qui se donnaient des coups d'épée, au lieu de se donner des coups de poing.⁷⁷

Cette fois, le contexte n'étant pas le même, seuls les éléments figuratifs sont retransmis, sans qu'ils ne soient vraiment lexicalisés.

C'est encore le cas dans un vers d'Edmond Rostand pour un autre mousquetaire célèbre. Dans sa tirade des « non-mercis » Cyrano, après avoir honni les actes lâches de se livrer au secours des grands, présente les actes qui eux élèvent l'âme. Cette tirade est conclue par le vers en question : « Pour un oui, pour un non, se battre, — ou faire un vers! »⁷⁸ témoignant d'une même volonté de tirer l'épée pour un rien. D'ailleurs, avant même ce vers, un autre

⁷⁴ Courtilz de Sandras, Gatién (anonyme), *Vie de d'Artagnan par lui-même*, Paris, Gallimard, 1928, p.7.

⁷⁵ Eugène D'Auriac, *D'Artagnan, capitaine-lieutenant des Mousquetaires* Paris, Librairie de Baudry, 1847, p. 31.

⁷⁶ Dumas, Alexandre, *Trois Mousquetaires*, Paris, Le Livre de Poche, 1995 [1844], p. 61.

⁷⁷ Dumas, Alexandre, *Les mille et un fantômes*, Paris, Calmann-Lévy, 1849, p. 13.

⁷⁸ Rostand, Edmond, *Cyrano de Bergerac*, Paris, L'Aventurine coll. Classiques universels, 2000 [1897], p. 101.

détail circonstanciel liait plus fortement les deux mousquetaires. Après la « Ballade du duel qu'en l'hôtel bourguignon Monsieur de Bergerac eut avec un bélétre »⁷⁹ et donc après avoir transpercé le vicomte, un mousquetaire s'avance pour féliciter Cyrano, lequel n'est nul autre que d'Artagnan.

Il y a eu perméabilité des types à travers les médiums ayant accueilli les personnages de mousquetaires. L'irrévérence, la fantaisie du jeu, la vivacité de la jeunesse aventureuse, une verve intrépide et guerrière, l'invincibilité sont des types du genre de « cape et d'épée ». La nature de ces types est d'ailleurs révélatrice des raisons du relatif rejet des suites des *Trois Mousquetaires* où dominant plutôt la nostalgie, la noblesse de caractère et la fatigue d'un monde mourant.

Dans le cas spécifique des Mémoires de d'Artagnan, il est essentiel d'analyser ces types à partir des choix rétrospectifs des éditeurs sur le texte. Ce sont eux et non Courtilz qui étaient influencés par les types mousquetaires. Afin d'éviter tout anachronisme, il ne faut donc jamais prétendre que le texte *original* contient le type, il en contient certes le cadre figuratif et les éléments syntaxico-linguistiques, mais il lui manquera toujours la surdétermination de la tradition. Les types n'existent dans le texte que par l'intermédiaire de notre lecture actuelle, ils ne font pas fondamentalement partie du texte. En effet, le type ne peut se révéler qu'à celui qui se situe à l'intérieur de la tradition. Ainsi, notre lecture pourrait percevoir certains types des mousquetaires dans l'œuvre de Courtilz, mais il faut comprendre qu'ils n'ont pas été inspirés par notre tradition et que ce n'est que notre lecture qui les fait exister. La lecture du texte est en rapport avec un système référentiel qui n'est pas réductible à un ensemble de propositions, mais existe par l'intermédiaire des situations dans lesquelles il se déploie. Ainsi, selon la théorie de Wolfgang Iser⁸⁰, le lecteur implicite ne peut simplement plus être le même après la parution des *Trois Mousquetaires*. De larges pans du texte ne s'accordent plus avec ce nouveau lecteur qui semble précéder l'établissement de l'œuvre.

⁷⁹ Ibid., p. 47.

⁸⁰ Wolfgang Iser, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, trad. E. Sznycer, Bruxelles, Mardaga, coll. « Philosophie et langage », 1985 [1972], p. 70

La facilité avec laquelle ces retranchements, souvent massifs, sont possibles a certainement aidé le travail éditorial. La construction narrative et l'usage de l'anecdote auront grandement facilité ce travail de remaniement du texte. Il est possible d'éliminer de larges sections de l'histoire sans handicaper la narration. La structure du récit de Courtilz, et plus largement celle des mémoires en général, permet la suppression relativement aisée de ses composantes anecdotiques. La construction narrative des mémoires fonctionne sur le mode d'une série d'épisodes. Ils ne sont pas tous nécessairement essentiels à la logique du récit puisque le récit n'appelle pas de conclusion. L'intérêt des mémoires se situe davantage dans le parcours que dans la finale. D'ailleurs, les mémorialistes ne s'en cachaient pas. Il y avait également digressif et subjectivisation de la voix jusque dans les mémoires du Roi. L'Abbé Choisy écrit dans sa préface :

Je vous avais averti, mon cher lecteur, que je parlerais de moi jusqu'au déboire. Tenez-vous-en l'a, n'allez pas plus loin; je suis un peu jaseur la plume à la main : vous sentez bien que je n'y fais pas grand façon, et que je ne songe guère à ce que j'ai à vous dire. Je vous promets pourtant bien sérieusement de vous entretenir presque toujours du Roi, ce sera ma basse continue; et si de temps en temps vous me trouvez à quelque coin, passez par-dessus moi. Comme je ne me contrains pas pour vous, je vous conseille de ne vous pas contraindre pour moi. ⁸¹

D'autant plus que les mémoires sont un récit de vie, le lecteur est conscient qu'il n'existe qu'une seule finale possible. Le texte est donc composé des événements marquants d'une existence, mais aussi plus largement de l'histoire réelle. L'ensemble est rarement homogène, particulièrement dans le cas de Courtilz qui fait feu de tout bois; biographie, histoire politique et militaire de la France et ces « quantités de choses, particulières et secrètes ». Le retrait de l'un de ces épisodes ne provoque aucune coupure abrupte dans le récit, ne retire aucune information essentielle au développement narratif. Le lecteur passe naturellement à l'épisode suivant sans se douter de rien. Le cas pourrait paraître similaire au procédé médiéval, mais la mouvance du texte était alors fondamentale dans le procédé d'énonciation. Le poète disposait d'un ensemble d'épisodes qu'il devait remanier et habiller

⁸¹ Abbé de Choisy, *Mémoires*, éditions G.Mongrédien, p.38.

de détails. Les éditeurs de Courtilz reproduisent effectivement différents épisodes et en éliminent d'autres, mais ils demeurent inféodés au texte qui leur dicte la chronologie.

L'influence de la tradition sur les rééditions apparaît dans le remaniement du texte. Jamais, le texte ne sera réédité en entier. Ces coupures ont été effectuées selon une logique liée à la tradition et aux types déjà instaurés. En conséquence, ils deviennent visibles à travers les coupures effectuées au texte, ou plutôt dans les segments du texte résistant aux coupures. Les scènes canoniques du récit se retrouvent toutes dans le texte original et il est stupéfiant de constater que les meilleures idées de Dumas sont justement celles qui lui furent inspirées par Courtilz. Il a déjà été fait mention de ces scènes qui forment le noyau du roman à partir duquel se développe la narration. Puisque ces épisodes trouvent facilement leurs alter ego parmi certains passages des *Mémoires de d'Artagnan* il n'est guère surprenant que celles-ci forment systématiquement le cadre romanesque des rééditions. Les éléments typiques du texte, lesquels ne sont pas toujours l'adéquation à une scène de Dumas, s'agrègent pour former le noyau du texte. Le particulier fonctionne alors comme un moyen d'augmentation général. Ainsi, un certain nombre d'éléments seront systématiquement repris par le texte, particulièrement dans l'incipit du récit. Puisqu'il existe une relation entre les types générés par l'imagerie mousquetaire et le choix des scènes conservées par les éditeurs, les mêmes séquences narratives qui avaient été identifiées comme des types sont aussi les segments priorités durant la réédition. Cela est visible de manière générale par les similitudes entre les éditions maitresses lors du découpage en chapitres et de la dénomination des dits chapitres qui n'existent pas dans la version originale et qui n'ont donc aucune raison *interne* de se ressembler⁸².

Pour des raisons évidentes de différences de longueur entre les textes, il est impossible de présenter l'ensemble des chapitres de toutes les éditions pour les comparer. Les épisodes choisis par les éditeurs diffèrent entre eux autant par leur nature que par leur nombre. Certains d'entre eux sont par contre présents d'une version à l'autre. Particulièrement pour les

⁸² Les tables des matières complètes sont disponibles dans l'annexe III. Il serait trop encombrant de les présenter toutes ici, nous y référons donc ceux pour qui les grandes lignes ne suffiront pas. Notons immédiatement cependant l'absence de table des matières dans les versions de Jean-Michel Royer et de Raymond Dumay. Il faudra donc dans ce cas se limiter aux segments qui seront inclus dans le texte.

événements de la jeunesse qui rappellent beaucoup les *Trois Mousquetaires*. Il s'agit d'ailleurs d'une similitude supplémentaire avec les poésies médiévales dont les types étaient aussi plus marqués dans l'incipit et dans la clôture. La reconnaissance d'un récit passe par ses éléments « mémorables » qui se retrouvent souvent dans les limites du récit ainsi que dans certains passages clefs. « Le type constitue, dans le système sémiologique de la poésie médiévale, un paradigme. C'est sur lui que se fonde, d'une part l'unité du discours, d'autre part [...] sa "mémorabilité". »⁸³ Aussi, les titres de l'incipit des différentes éditions sont relativement stables :

- « En route vers Paris » (Gérard-Gailly)
- « Début à Paris... » (Sigaux)
- « Du Béarn à Paris » (Jean Bonnot)
- « À nous deux, Paris! » (Royer)

Les versions les plus récentes ajoutent souvent au texte en y inscrivant où elles le peuvent d'autres topoï de la littérature française comme dans le cas présent celui de la montée vers Paris. Rastignac apparaît presque sur sa colline dans la version de Royer. Ainsi, après les présents du père, l'insolence gasconne, la rude correction de Rosnay/Rochefort et l'arrivée à Paris, d'autres épisodes sont systématiquement conservés. Le cadre narratif, le récit irréductible, de toutes les versions peut donc s'exposer ainsi :

- I. Montée à Paris
- II. Athos, Aramis et Porthos. Premiers duels.
- III. La jolie cabaretière. Premières amours.
- IV. Mission en Angleterre
- V. Milady
- VI. La fronde
- VII. Deuxième mission en Angleterre
- VIII. D'Artagnan embastillé
- IX. Arrestation de Fouquet
- X. Guerre de Hollande et Mort

En règle général ces épisodes semblent effectivement correspondre à des segments de l'œuvre de Dumas, même si certains passages n'ont de similaire que le titre, lequel étant constitué par les éditeurs peut être qualifié de trompeur. C'est le cas notamment pour les

⁸³ Zumthor, Paul, *Essai de Poétique médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, 2000 [1972], p. 117.

différentes missions en Angleterre. L'histoire des ferrets est empruntée à La Rochefoucauld et Milady n'y prend pas part. D'Artagnan échoue plutôt dans diverses négociations politiques et fuit le pays en évitant un traquenard. La seconde mission le fera effectivement batailler dans les troupes royales anglaises, mais il ne sera pas présent lors de l'exécution de Charles 1^{er}. La même chose est vraie pour les événements de la Fronde ainsi que de l'arrestation de Fouquet. Le récit de Dumas est beaucoup trop dramatique pour se retrouver même dans un faux mémoire. Lors de la Fronde, d'Artagnan se contente d'espionner dans les barricades et de prévenir une tentative d'assassinat sur la personne de Mazarin (tentative qu'il aura lui-même orchestrée afin de s'élever devant son Excellence). Au contraire, dans le cas de Milady, le rapport entre les deux récits est si grand qu'on y voit une réécriture. D'ailleurs, cela est compréhensible puisqu'il s'agit effectivement de la péripétie la plus géniale de Courtilz. Victor Hugo dira même que s'il n'eut jamais été tenté d'emprunter une scène à un auteur ce fut celle-là. L'épisode de l'embastillement est plus mystérieux. L'épisode n'est pas présent dans l'œuvre de Dumas. La célèbre prison occupe effectivement un segment important du récit puisqu'on y verra se dérouler l'affaire de l'homme au masque de fer (qui n'est pas présent dans le récit de Courtilz) et qu'on y retrouvera un personnage important des *Mémoires de d'Artagnan*, mais délaissé par Dumas : Besmaux alors qu'il est gouverneur de la prison. Dans *Vingt ans Après*, d'Artagnan sera emprisonné par Mazarin, mais non pas à la Bastille, alors que dans les *Mémoires* ce sera justement en servant le Cardinal que d'Artagnan sera emprisonné. Cette fois, il est possible que ce soit l'écho de l'emprisonnement de Courtilz qui explique la survivance de cet épisode dans les rééditions. D'autant plus qu'il ne s'agit que d'un épisode très court et sans réelle conséquence sur l'histoire. Finalement, le récit de la mort du chevalier étant la seule manière de conclure ce récit de vie et cette mort étant probablement l'élément le plus connu de la vie de Charles de Batz-Castelmore, les circonstances de cette mort sont similaires. Courtilz la cache le plus possible puisqu'il doit alors faire apparaître l'auteur réel de son récit, son narrateur étant mort. Dumas préfère romancer davantage la figure du mousquetaire en plaçant à quelques centimètres de ses doigts le bâton de maréchal tant désiré. Le moule, nous le voyons bien, ne tient pas. Les similitudes entre les deux œuvres sont limitées aux détails et les rapprochements trop brutaux démontrent surtout les différences entre les ouvrages.

Ce ne sera pas en cherchant dans cette volonté des éditeurs de faire ressembler le texte de Courtiliz à celui de Dumas que nous repèrerons les types. Cette volonté est déjà connue. Ce sera dans les choix des différentes aventures particulières que deviendra visible l'influence de la tradition sur le texte. Le particulier fonctionne comme un moyen d'augmentation du général. Or, les éditeurs se retrouvaient, une fois après avoir reconstitué le cadre de base, confrontés à une myriade d'anecdotes, de péripéties, d'aventures galantes qu'ils pouvaient reproduire pour alimenter l'image classique de d'Artagnan et garnir le récit. Le type est allusif par nature, il réfère à des ensembles réels, hors du texte, déjà connus. Il se résume parfois à un seul lexème. Ce serait le cas pour le célèbre un pour tous et tous pour un. La devise n'est cependant pas présente dans le récit de Courtiliz. Il s'agira plus souvent de détails précis qui évoquent l'ensemble du lieu commun auquel il est possible de l'associer. Ensuite de quoi, les éléments textuels qui habillent le type n'ont que peu d'importance. L'élément déclenchant le rapport à la tradition suffit à générer l'ensemble de l'image culturelle.

Un exemple, le portrait qui est fait du Cardinal de Richelieu.

Mr. le Cardinal de Richelieu était assurément un des plus grands hommes qu'il y eut depuis longtemps, non seulement en France, mais encore dans toute l'Europe. Cependant, quelque belles qualités qu'il eût, il en avait quelques-unes de mauvaises, comme de trop aimer la vengeance et de dominer trop les grands, avec une puissance aussi absolue que s'il eût été le Roi lui-même.⁸⁴

Ce portrait est dressé lors d'une digression racontant l'épisode historique de la conspiration de Cinq-Mars. En règle générale, les événements à caractère historique sont retranchés du texte. C'est le cas pour cet épisode auquel d'Artagnan ne prendra pas part directement. Néanmoins, ce portrait présent dans les versions de Jean Bonnot et de la Librairie Illustrée trouve aussi son chemin dans celle de Jean-Michel Royer alors même que l'épisode est retranché de la narration. Il l'intègre au texte dans une note où il annonce justement la « mise de côté » du récit qui « manque d'originalité », mais considère important de citer « ... seulement ce coup de chapeau, ambigu, donné au grand ministre »⁸⁵ et suit le même portrait du

⁸⁴ Édouard Glissant (éd.), Paris, Éditions Jean de Bonnot, 1966, tome 1, p. 133.

⁸⁵ Jean-Michel Royer (éd.), Paris, Éditions Ramsey, 1979, p. 69

Cardinal. Cette relation ambiguë avec le ministre se retrouve aussi dans le texte d'Auriac où ce dernier ajoute au texte une réflexion personnelle qui reprend le même paradoxe :

On reconnaît presque toujours dans les actes de Richelieu, la trempe de l'âme de ce ministre, sa haute intelligence, son infatigable énergie et son habileté à profiter de toutes circonstances [...] Assurément, nous l'avons déjà dit, la justice du Cardinal fut souvent trop sévère. Plus fin qu'adroit, Richelieu eût été plus clément. Mais il frappait sans trembler.⁸⁶

La description de Dumas est connue. Résolument l'antagoniste de nos mousquetaires, il deviendra dans les suites un ennemi regretté, un être d'une grandeur sauvage à la hauteur de la fougue des quatre amis. L'image culturelle du Cardinal s'apparente à celle d'un père, dominateur, sévère, mais grand et respectable. Cette image est si forte qu'elle impose sa présence, même en s'insinuant dans le récit par des chemins de traverse. L'intérêt du lecteur pour la résurgence de ces éléments est l'accès confortable à un lieu commun où la nouveauté est expérimentée avec un confortable sentiment de réminiscence. Il en est exactement de même lors du travail inverse, lorsque l'éditeur collige différentes sections du récit de Courtilz. Celui-ci n'est en fait rien d'autre qu'un lecteur intermédiaire qui utilise son propre horizon d'attente pour générer un texte plus similaire à ce même horizon. En ce sens, le travail de l'éditeur en est véritablement un de correction. Seulement, il ne corrige pas le texte de Courtilz, il corrige sa relation avec la tradition.

À la différence des paradigmes de la poésie médiévale, le type ne s'exerce pas chez les éditeurs des *Mémoires de d'Artagnan* sur le microcontexte, mais plutôt sur le macrocontexte. Il détermine par la suite les choix qui seront effectués sur le microcontexte. Un peu comme une sorte de déterminisme qui régirait des ensembles de dispositifs microtextuels. Le sens figuratif d'un type n'est donc pas nécessairement lié avec une forme lexico-syntaxique comme ce peut être le cas dans les poèmes médiévaux⁸⁷. Il est plutôt lié à un travail sur le général qui doit s'appliquer sur un ensemble de manifestations textuelles. C'est le cas pour la disparition des marques d'énonciation qui positionnent le narrateur comme chroniqueur. En effet, cette caractéristique de la narration ne correspond pas aux fonctions du mousquetaire. Ce

⁸⁶ D'Auriac, Eugène, Librairie de Baudry, 1847, pp. 104-106.

⁸⁷ Zumthor, Paul, *Essai de Poétique médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, 2000 [1972], p.107.

travail de retranchement se limite cependant aux formules résolument journalistiques et passe outre aux éléments référants à des réflexions personnelles. Ces dernières possèdent une certaine verve, souvent irrévérencieuse, qui, elle, est typique des mousquetaires. Les exemples abondent : « aussi y avoit-il du mystere à tout cela, & c'est ce que je dois éclaircir ce me semble avant que de passer outre »⁸⁸, « Tout ce que je viens de dire »⁸⁹, « Mais pour en revenir à mon sujet »⁹⁰ La liste pourrait s'allonger indéfiniment.

Les constances dans les coupes témoignent aussi de l'influence de la tradition sur les choix éditoriaux. De la même manière qu'une scène systématiquement reprise témoigne d'un type, d'autres épisodes lorsqu'ils sont invariablement supprimés rendent compte d'un rejet de certaines caractéristiques du héros original. Ce rejet est conditionné par cette image culturelle à laquelle il ne conviendrait pas de s'opposer. Dans une certaine mesure, les épisodes *innommables* du texte *original* indiquent encore plus puissamment l'influence de la tradition. En effet, la présence de l'épisode de Milady, par exemple, est systématique, même centrale, dans toutes les versions *courtes*. Pourtant, malgré la relative fixité du texte lors de cette partie, certains passages sont retranchés ou profondément différents selon les versions, et ce, même dans la version longue et supposément complète de Jean Bonnot. Cette dernière version présente intégralement toute la trame narrative concernant Milady hormis un chapitre qui est entièrement retiré :

Bien que ce discours eut de quoi m'affliger cruellement par la découverte que je faisais d'un rival, & encore d'un rival qui étoit extrêmement à craindre par son mérite; je ne laissai pas de lui faire une demande qui sentoît plus l'homme curieux que l'homme affligé. Je m'enquis d'elle si elle ne savoit point de quelle manière elle avoit reçu la nouvelle du secours que j'avois donné à son frere, parce que quoi qu'elle m'en eut parlé, comme ce n'avoit été que par forme de raillerie, je ne pouvois croire que c'eut été de l'abondance du coeur qu'elle m'eut parlé. Elle me répondit que j'en croirois tout ce que bon me sembleroit, mais qu'à moins que de me vouloir tromper moi-même, je devois prendre au pied de la lettre tout ce que j'en avois entendu; qu'elle en avoit été touchée amerement, & que si elle eut pû me manger dans ce tems-là ou me déchirer avec les ongles, elle l'eut fait de tout son

⁸⁸ Gatien Courttilz de Sandras, Cologne, Éditions chez Pierre Marteau, 1^{er} volume, 1700, p.176.

⁸⁹ Ibid. p. 254.

⁹⁰ Ibid. p.260.

coeur; qu'elle le feroit bien encore presentement, si elle le pouvoit; qu'ainsi je devois être persuadée que quand bien même elle m'eut voulu autant de bien qu'elle me vouloit de mal lorsque cela étoit arrivé, cela étoit plus que suffisant pour ne me le pardonner de sa vie, que lorsqu'elle m'en avoit parlé comme elle avoit fait, je devois savoir qu'elle ne le faisoit que par adresse, & aun [*sic*] que je ne reconnusse pas ni moi ni personne ses veritables sentimens, qu'il n'y avoit qu'à elle seule à qui elle en eut parlé confidemment, & que si je savois en quels termes elle l'avoit fait, cela ne me donneroit pas grande estime pour elle.⁹¹

De même, dans la version de la Librairie Illustrée et dans ses deux versions parentes, celle de Royer et celle anonyme, ce chapitre est limité à la première phrase : « Cette nouvelle m'affligea cruellement, car elle m'apprenait l'existence d'un rival, et d'un rival redoutable par sa naissance et son mérite. »⁹²

Les versions issues de celle de Gérard-Gailly ne retranchent pas entièrement le paragraphe, mais seulement des parties. Ainsi, cette première version ainsi que celle de Castarède éliminent les phrases :

j'en croirois tout ce que bon me sembleroit, mais qu'à moins que de me vouloir tromper moi-même, je devois prendre au pied de la lettre tout ce que j'en avois entendu; qu'elle en avoit été touchée amerement, » et « qu'ainsi je devois être persuadée que quand bien même elle m'eut voulu autant de bien qu'elle me vouloit de mal lorsque cela étoit arrivé, cela étoit plus que suffisant pour ne me le pardonner de sa vie.⁹³

Alors que les versions de Dumay et de Sigaux retranchent plutôt les phrases :

parce que quoi qu'elle m'en eut parlé, comme ce n'avoit été que par forme de raillerie, je ne pouvois croire que c'eut été de l'abondance du coeur qu'elle m'eut parlé. » et « que lorsqu'elle m'en avoit parlé comme elle avoit fait, je devois savoir qu'elle ne le faisoit que par adresse, & aun que je ne reconnusse pas ni moi ni personne ses veritables sentimens, qu'il n'y avoit qu'à elle seule à qui elle en eut parlé confidemment, & que si je savois en quels termes elle l'avoit fait, cela ne me donneroit pas grande estime pour elle.⁹⁴

⁹¹ Ibid. P. 288.

⁹² Anonyme (Gatien Courtilz de Sandras), Paris, Éditions Librairie illustrée, 1^{er} volume, 1896, p. 108.

⁹³ Gérard-Gailly (éd.), Paris, Éditions Mercure de France, 1941 [1928], P. 59.

⁹⁴ Gilbert Sigaux (éd.), Paris, Éditions Mercure de France, 1965, p. 100.

Pourquoi, alors que le reste de cet épisode est fidèlement reconstitué, ce passage est-il aussi chaotique? Le style de Courtilz n'y est probablement pas pour rien, ce paragraphe est particulièrement mal écrit. Cependant, un autre phénomène trouble la correction de ce paragraphe pour les éditeurs. Les sentiments et les jeux de pouvoirs qui sont présentés dans ce paragraphe se rapportent au sauvetage du frère de Milady, sauvetage qui ne sied guère à cette dernière puisque sans lui, elle serait alors devenue extrêmement riche. Dans les *Trois Mousquetaires* cette haine face à d'Artagnan pour avoir sauvé son frère dans des circonstances similaires est augmentée par le duel au cours duquel le jeune cadet blessa gravement de Wardes. L'ambiguïté des pronoms dans le chapitre de Courtilz provoque une grande incompréhension et il devient alors plus simple de retrancher ces pensées somme toute peu utiles au déroulement de l'action. Ou bien l'accent peut être écarté des états d'âme de Milady comme dans la version de Gérard-Gailly, ou bien être plutôt écarté des manigances de cette dernière comme dans celles de Sigaux et de Dumay. Quoi qu'il en soit, le paragraphe retrouve alors une rigidité qui focalise l'attention du lecteur sur un seul élément alors que dans le texte original les pronoms réfèrent à deux circonstances distinctes. Il est difficile de déterminer si les modifications sont dues à l'ambiguïté de la syntaxe ou à la volonté de maintenir le texte dans le moule de l'ouvrage de Dumas.

Le type est par définition récurrent. Il pourrait donc, dans une certaine mesure, être assimilable au cliché. Il véhicule en effet une expression mimétique, provenant du social, autonome par rapport au texte et qui est retransmis par le texte de manière de plus en plus abstraite et schématisée. À mesure que le type ou le cliché s'impose, il s'affirme de manière de plus en plus conceptuelle. Il devient si reconnaissable qu'il ne nécessite plus d'explication. Cependant, une différence notable oppose le cliché moderne et le système typique du moyen-âge ou encore celui qui entoure le personnage de d'Artagnan. Le type n'est pas un résidu d'un système antérieur en voie de disparaître comme l'est le cliché. Il ne fait pas apparaître la matérialité de son dispositif d'énonciation. Il est un élément toujours positif du système et sans quoi le dispositif tomberait à plat. « Le type, en effet, renvoie simultanément à sa référence

traditionnelle (systématique) et au sens contextuel (syntagmatique). »⁹⁵ Le cas de d'Artagnan est symptomatique, il n'existe que par son appartenance à la tradition et sa surdétermination dans l'identité culturelle. En somme, le type demeure un type tant que sa signification semble *naturelle* pour les destinataires. C'est au moment où le construit devient évident et que le médium devient visible que le type risque de devenir un cliché.

Finalement, aussi longtemps que les types demeurent constants, qu'ils se répondent entre eux sans qu'il semble y avoir de concertation entre les artisans de leur diffusion et que les dispositifs d'élocution continuent d'être dissimulés, ils forment un média dans un rapport d'« immediacy »⁹⁶ avec le lecteur pour reprendre le concept de David Bolter. Le média dans ce cas se veut transparent, niant sa propre existence afin d'immerger le spectateur dans un rapport immédiat de communication intuitive. Cette dissimulation du médium permet justement au type de paraître *naturel*. Ainsi, « pour une figure qui tiendrait plutôt de la métonymie que de la métaphore, on pourrait dire que l'ensemble des types constitue virtuellement un langage, existant de manière objective au sein de la langue naturelle : en elle, sans se confondre avec elle. »⁹⁷ La proposition de Bolter supporte l'idée que tout média est toujours un autre média. « Le contenu de l'écriture est le discours, tout comme le mot écrit est le contenu de l'imprimé et l'imprimé est le contenu du télégraphe. »⁹⁸ L'ensemble de ces relations de médias forme la culture, laquelle serait au même titre que le langage de communication constitutif de la cohésion sociale. Le système composé des types est un moyen de transmission qui permet la condensation d'une valeur et d'un signifié dans un signifiant spécifique qui ne contiendrait pas a priori les éléments de ce signifié. C'est bien la figure de d'Artagnan qui est devenu le type du mousquetaire et même, cela sera expliqué dans le chapitre « mythes et réalités », un fragment du type français.

⁹⁵ Zumthor, Paul, *Essai de Poétique médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, 2000 [1972], p. 120.

⁹⁶ Bolter, David et Richard Grusin, *Remediation : understanding new media*, Cambridge : MIT Press, 2000, 312 p.

⁹⁷ Zumthor, Paul, *Essai de Poétique médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, 2000 [1972], p. 120.

⁹⁸ « The content of writing is speech, just as the written word is the content of print, and print is the content of the telegraph. » Bolter, David et Richard Grusin, *Remediation : understanding new media*, Cambridge : MIT Press, 2000, p. 45.

Influences et Paratextes

Évidemment, l'influence des « types » et de la tradition ne se limite pas au texte. L'aspect le plus remarquable des rééditions des *Mémoires de d'Artagnan* est certainement celui d'avoir autant modifié l'organisation textuelle d'une œuvre. Cependant, alors que le texte est modifié en profondeur, les caractéristiques paratextuelles des éditions, généralement plus mobiles, acquièrent une certaine solidité dans le cas des *Mémoires*. Il serait faux de prétendre que l'appareil paratextuel est homogène. Au même titre qu'il serait faux de prétendre que la tradition est fixe dans le temps. Si la tradition évolue, la manière de présenter son rituel évoluera parallèlement. En fait, si la tradition nous semble fixe, c'est parce que le temps de la tradition est différent du temps de la vie humaine. Une tradition est générationnelle, passée d'un âge à un autre qui l'assimile selon son propre code de valeurs, mais en partageant néanmoins avec le passeur l'impression de partager la même tradition. La présentation de Courtilz et de son personnage dans les paratextes suit un parcours similaire à celui de la tradition. Une certaine tendance transparaît du parcours éditorial. D'abord mésestimé pour ses talents d'écrivain et décrié pour la fausseté de son propos, Courtilz fut peu à peu réhabilité comme précurseur du roman réaliste et donc plus près de la vérité que plusieurs de ses contemporains ne le prétendaient.

Les effets de cette tendance ont brièvement été mentionnés lors de la conclusion du chapitre présentant les différentes rééditions. Une certaine relation entre le discours savant et la présentation de Courtilz dans les préfaces semble en effet exister. Cette relation et la manière de la présenter influent en fait sur tous les aspects de la construction paratextuelle. Or, le support n'est pas étranger à la réception de l'œuvre et à son appréciation par le public. La lecture est d'ailleurs consciemment préparée par les éditeurs dans leurs préfaces.

Généralement, les *Mémoires de d'Artagnan* sont présentés de manière autonome par rapport au roman de Dumas. Même si la mention de l'auteur des *Trois Mousquetaires* semble presque essentielle, il n'est généralement pas fait d'adéquation trop franche ou de liens trop brutaux. Le texte de Courtilz conserve ses particularités et ne s'efforce pas de remplir un

moule qui ne lui correspondrait que trop grossièrement. Ce n'est peut-être pas le cas pour la version d'Eugène d'Auriac qui force beaucoup la note des similitudes entre la réalité historique, le texte de Courtilz et celui de Dumas. Hormis cette exception, les similitudes dans le paratexte sont plutôt attribuables au rapport avec la tradition comme c'était le cas lors de l'établissement du texte. Les mêmes forces et la même réciprocité entre le travail des éditeurs et la tradition sont à l'œuvre. Chaque élément contribue à maintenir une représentation du personnage et du texte, tout en contribuant à son évolution.

L'hypothèse de départ est donc que la figure de Courtilz est réhabilitée dans les éditions récentes et que cette réhabilitation sera effectuée parallèlement à un argumentaire de véracité historique. La tendance générale des éditeurs des *Mémoires de d'Artagnan* est de présenter le texte comme étant proche de la réalité, y compris si l'exercice exige de réactiver l'illusion de l'apocryphe. Dans les versions récentes, c'est plutôt l'existence même de Courtilz comme auteur et compagnon de d'Artagnan qui est garante de la vraisemblance de l'ouvrage. Il existerait donc une tension constante dans le paratexte entre la fiction et le réel auquel viendrait se mêler la figure ambivalente de Courtilz.

D'ailleurs, une autre ambivalence nécessite éclaircissement. Le paratexte des *Mémoires de d'Artagnan* est composé de deux strates qui correspondent aux générations éditoriales. En effet, les *originaux* possèdent déjà un paratexte qui prépare lui aussi la lecture et positionne le texte sous une perception qui lui était propre. Ce paratexte, lui-même aux frontières de la fiction et du réel, est partiellement conservé par les rééditions qui arrivent difficilement à ficeler le texte sans ce retour au paratexte original. Ainsi, la page de garde, l'avertissement de Courtilz et son épilogue se retrouvent couramment dans les rééditions et font apparaître sa présence dans le texte même lorsque les éditeurs tentent de l'éviter.

La page de garde originale était composée du titre complet, de l'adresse de l'éditeur et de son sceau. Ce titre ne sera plus jamais intégralement celui des rééditions. Cependant, à l'intérieur des premières pages du livre, les versions de Jean de Bonnot et de Gilbert Sigaux reproduiront la page de garde originale. La version du *Mercure de France* reprend intégralement la disposition de l'original. Celle de Bonnot se limite au titre complet et à sa disposition. L'adresse de l'éditeur et le sceau sont remplacés par ceux du nouvel éditeur. Les autres versions se présentent sous des titres raccourcis. D'ailleurs, cette disparition

systématique de la seconde partie du titre est logique compte tenu des circonstances éditoriales : « Capitaine Lieutenant de la première Compagnie des Mousquetaires du Roi, Contenant quantité de choses particulières et secrètes qui se sont passées sous le règne de Louis le Grand. » D'abord, il n'est plus guère nécessaire de rappeler que d'Artagnan fut mousquetaire, d'autant plus qu'il ne le sera que bien plus tard dans le texte. Ensuite, les choses dites particulières et secrètes sont justement les éléments retranchés du texte et n'ont donc plus leur place dans le titre. Finalement, seul le troisième tome de l'original traitait véritablement de Louis XIV et puisque la jeunesse de d'Artagnan est privilégiée dans les rééditions, la présence du Roi Soleil est très limitée.

Courtilyz ne se sera pas contenté d'un titre pour assurer la réussite de l'illusion de l'apocryphe. Non pas écrivain sans ressource comme l'entendirent certains critiques de son temps, il utilisa son avertissement pour amorcer la fiction et présenter son travail de chroniqueur et son travail de biographe de manière simultanée. Tous deux tributaires d'un fictif manuscrit trouvé : « Je rassemble ici quantité de morceaux que j'ai trouvés parmi ses papiers après sa mort. Je m'en suis servi pour composer ces Mémoires, en leur donnant quelque liaison. »⁹⁹ Si ce procédé est aujourd'hui canonique d'une certaine époque du roman réaliste, il n'en était pas encore ainsi à la fin du XVII^e. Courtilyz n'est pas l'inventeur de la méthode, cependant, il aura contribué à sa dispersion dans l'espace littéraire et si aujourd'hui certains érudits le perçoivent comme précurseur de Marivaux et de Lesage, c'est certainement en raison de ce rapport complexe entre le fictif et le réel. Il ne maîtrise cependant pas la technique de main de maître. Plusieurs éléments de l'avertissement trahissent le lien étroit entre le narrateur et l'auteur de l'avertissement. À commencer par cette haine irrépressible contre Besmaux. Non content de maltraiter l'homme durant l'entièreté de l'ouvrage, Courtilyz consacre exactement le tiers de son avertissement pour témoigner de son sentiment vis-à-vis de son geôlier. Durant ces lignes, les similitudes de style indiquent au lecteur attentif que les deux textes n'ont qu'un seul auteur. De plus, dans les premières lignes de l'avertissement une formulation semblable à celle de l'incipit du mémoire semble être une bévue d'écriture : « Je ne m'amuse point à venter sa naissance » et « Je ne m'amuserai point ici à rien rapporter de ma

⁹⁹ Gatien Courtilyz de Sandras, Cologne, Éditions chez Pierre Marteau, 1^{er} volume, 1700, p. II.

naissance. »¹⁰⁰ D'ailleurs, de manière subtile, Dumas fera un clin d'œil à cette formulation de Courtilz dans sa propre amorce des *Trois Mousquetaires*. L'incipit des deux textes propose de placer le récit sous le signe de l'amusement et du divertissement. Si Courtilz amorce son récit par les mots que nous venons de voir, il est alors sous-entendu qu'il s'amusera ensuite à tout nous rapporter des événements de sa vie qu'il juge dignes d'être rapportés. Dumas débute son texte dans ce qui semble être une amorce classique du roman historique en situant le lieu et l'époque : « Le premier lundi du mois d'avril 1625, le bourg de Meung, où naquit l'auteur du Roman de la Rose... »¹⁰¹ Jean de Meung est l'auteur de la seconde partie, satirique, du célèbre roman médiéval. Il est vraisemblable que Dumas fournit ainsi une clef de lecture tout en signifiant le lien entre son texte et celui de Courtilz. Cette clef expose le caractère festif de l'histoire et la distancie de son apparente volonté historique (exactement comme Courtilz). De plus, la préface de Dumas est conçue sensiblement comme celle de Courtilz. Seulement, l'Histoire véritable devient les *Mémoires de Monsieur d'Artagnan* et les « morceaux trouvés » deviennent les *Mémoires du comte de la Fère*. Les uns réels, les autres fictifs, le véritable et l'apocryphe se mêlent dans la préface même et l'œuvre s'amorce ainsi, avant même son incipit, dans la représentation d'elle-même. Cependant, cette complexification de la narration ne sied pas à toutes les formes éditoriales. En effet, si le caractère de vraisemblance de l'histoire a toujours été l'aspect qualitatif le plus important des *Mémoires de d'Artagnan* puisqu'il justifiait le texte de Dumas, le rapport de Courtilz avec cette vraisemblance a subi une radicale modification au court des rééditions. Ainsi, l'avertissement qui est certainement le moment de plus grande proximité narrative avec la voix de l'auteur n'est pas présent dans les rééditions anciennes. Seules les éditions modernes de Sigaux, de Jean de Bonnot et de Royer le présentent. Sigaux cependant ne le place pas en début de texte, mais plutôt dans sa propre postface sous prétexte d'avoir craint « de gâcher votre plaisir ou de compliquer encore votre lecture. »¹⁰² Dans ce cas particulier, l'annonce de l'avertissement vient modifier la lecture après coup. La présence ou l'absence de l'avertissement modifie considérablement la

¹⁰⁰ Ibid., p. 1.

¹⁰¹ Dumas, Alexandre, *Trois Mousquetaires*, Paris, Le Livre de Poche, 1995 [1844], p. 55.

¹⁰² Royer, Jean-Michel (éd.), Paris, Éditions Ramsey, 1979, p. 337.

lecture, en ce sens que, sans lui, le texte semble plus authentique, mais aussi plus suspect en raison d'éléments narratifs qui perdent ce lien avec le narrateur.

L'épilogue de Courtilz est certainement le plus équivoque de ces éléments. Celui-ci est beaucoup plus difficile à écarter. Le concept même des mémoires rend difficile la conclusion d'une vie et donc de l'œuvre. Spécialement lorsque celle-ci se termine de manière brutale comme ce fut le cas pour Charles de Batz-Castelmore. Si dans les *Mémoires de M.L.C.D.R.*, Courtilz avait pu retirer son personnage dans un couvent et le laisser se préparer à la mort, d'Artagnan était trop connu pour pouvoir modifier les conditions brutales de sa mort. Une seconde voix narrative, celle qui fait nécessairement apparaître un tiers dans la relation intime qui devrait exister entre un mémorialiste et son lecteur, doit nécessairement venir conclure le récit. Courtilz aura certes tenté de réduire au minimum cette incursion dans le texte, mais il ne peut échapper à la révélation de sa voix narrative. « Ici finissent les présents Mémoires de M. d'Artagnan qui fut tué à ce siège, qui ne dura que treize jours de tranchée ouverte... » suivent quelques courtes considérations historiques sur le gouverneur de cette place. Cet épilogue est présent, intégralement, dans toutes les rééditions, même celle anonyme qui tente pourtant ailleurs de couvrir Courtilz par tous les moyens. La seule exception est la finale d'Eugène d'Auriac qui substitue à la sobriété de l'épilogue original un récit romancé qu'il proclame plus proche de la vérité historique : « Pendant quelque temps, on le vit sur le pont, l'épée à la main, poursuivant les ennemis à la tête des Mousquetaires. Puis il sembla s'affaïsser; il disparut à tous les yeux. D'Artagnan était mort, mort en se couvrant d'une gloire immortelle! »¹⁰³ Cette mort sera aussi racontée dans l'épilogue de l'éditeur de l'édition de la Librairie Illustrée. Gilbert Sigaux, dans sa postface, adjoint à l'épilogue de Courtilz un segment du récit romancé de Charles Samaran sur les mêmes événements tous en le complétant d'indications historiques. Il semble difficile pour les éditeurs de se limiter à l'illusion de l'apocryphe et de conclure une épopée comme celle du légendaire mousquetaire de manière aussi fade. Le ton ne concorde plus avec le texte. Si, comme l'avait écrit Rivara cette finale soulignait l'univers « mal content » de Courtilz, il ne convient pas au personnage et à l'atmosphère épique de Dumas. Les coupes sont responsables de cette différence dans le ton, puisque les éléments

¹⁰³ D'Auriac, Eugène, Paris, Librairie de Baudry, 1^{er} volume, 1847, p. 317.

négatifs de l'époque et les turpitudes morales étaient largement contenus dans les « choses particulières et secrètes » qui subirent la majorité des coupes. Ne sont conservés que les éléments servant à élever d'Artagnan dans le monde. L'ensemble paraît alors moins sombre que l'*original*.

Le rapport entre le réel et la fiction est encore une fois source de tension dans le paratexte. Les recherches récentes tendent à démontrer que Courtilz n'était pas un chroniqueur charlatan, mais aura au contraire participé à l'histoire.¹⁰⁴ Sa présence dans le paratexte n'est donc plus considérée comme dévalorisante pour le contenu historique, mais bien plutôt comme un gage d'honnêteté et de proximité avec Charles de Batz-Castelmore. Si Courtilz induit déjà sa présence fictionnelle dans le paratexte, celle-ci s'étend plus loin dans les rééditions où Courtilz lui-même et non son alter ego narratif devient un fragment de l'histoire par les descriptions qu'en font les préfaciers des différentes éditions.

Si cette réhabilitation était visible dans le relief du texte, elle devient évidente dans le paratexte. Les différentes préfaces et postfaces préparent la lecture et positionnent le lecteur par rapport à cette triple tension entre la réalité, l'ambivalence de Courtilz et le personnage fictif. Les préfaces et les postfaces se distinguent entre elles par leurs traitements des questions relatives à l'identification de Courtilz, à leur position envers Dumas et à la perspective vis-à-vis de Courtilz, aux rapports entre le véritable et le personnage, aux justifications des choix éditoriaux et moraux, ainsi qu'à la préparation générale à la lecture.

Il en a déjà été fait abondamment mention, la première manifestation du rapport avec la figure auctoriale de Courtilz est celle de le nommer. Absent de la version originale, le nom de Courtilz n'est pas systématiquement présent dans les rééditions. Lorsqu'il l'est, ce n'est parfois qu'indirectement, caché, éloigné le plus possible comme si le refus d'attribution seul pouvait augmenter la vraisemblance du texte. Ainsi, sur dix rééditions (excluant les versions originales) ; deux ne mentionnent jamais Courtilz, il s'agit des versions anonyme et de la

¹⁰⁴ La chronologie des événements ainsi que la vraisemblance de certains épisodes demeurent sujettes à caution, mais même les détracteurs les plus virulents ne parvinrent pas toujours à se soustraire à son influence. C'est le cas pour Bayle qui malgré sa critique contre Courtilz cite le passage des *Mémoires de d'Artagnan* comme un exemple d'acuité historique pour l'épisode de la conspiration de Cinq-Mars. Zeina Hakim explore cet aspect de la critique dans sa thèse *Faire Vrai : Mémoires et Roman de Courtilz à Marivaux*, Columbia University, New York, Thèse, 2005, pp. 108-128.

Librairie Illustrée; trois placent le nom de l'auteur sur leur couverture, ce seront celles du Laurier Noir, de Gilbert Sigaux et de Jean Castarède; les cinq autres nommeront l'auteur à différents endroits du paratexte. D'Auriac présentera Courtilz à la onzième page de sa préface dans une note de bas de page pour ensuite souligner son « style médiocre ». L'éditeur de la version de Gérard-Gailly le présente rapidement : « l'essentiel de la vie de d'Artagnan selon l'évangile de Gatién Courtilz. » Raymond Dumay le nomme dès la première phrase de sa note préliminaire. Édouard Glissant dans la version de Jean de Bonnot présente subitement le nom, sans préambule à la toute fin de la préface, sans explication seulement pour dire « Nous pouvons dire, imitant M^r. Courtilz en son *Avertissement* à l'édition de 1700... » Finalement, Jean-Michel Royer patiente jusqu'à l'épilogue pour nous révéler que les *Mémoires* sont apocryphes et donc nommer leur auteur réel.

Au contraire, Dumas jouit d'une position favorable dans les paratextes d'une œuvre écrite cent cinquante ans avant la publication des *Trois Mousquetaires*, comme s'il était le père spirituel d'un ouvrage dont il avoue lui-même s'être inspiré! En effet, dans les dix mêmes rééditions, quatre mentionneront Dumas avant même de parler de Courtilz et seulement deux n'en parleront pas. Il s'agit d'ailleurs de la version anonyme et de celle de Raymond Dumay qui limitent au maximum leurs paratextes. Autrement, quand Dumas ne se retrouve pas à la première ligne d'une préface comme dans les versions de d'Auriac et de la Librairie Illustrée, il se retrouve dans le premier paragraphe. Seule exception à cette règle, la version de Jean de Bonnot où Dumas est mentionné au début du second paragraphe. La tendance générale est donc que si le livre n'est pas signé de Courtilz dès la couverture, alors il sera fait mention de Dumas comme si c'était lui le responsable de l'établissement de l'œuvre. Dans les cas de d'Auriac et de la Librairie Illustrée, il est clairement stipulé que tout l'intérêt de ces mémoires s'explique par le génie fascinateur de Dumas. Sigaux, Glissant et Royer sont plus prudents, se contentant de mentionner que l'intérêt pour Courtilz n'est pas étranger au succès des *Trois Mousquetaires*. La version du Laurier Noir pousse jusqu'à justifier les emprunts de Dumas en affirmant que les Classiques ont fait de même avec les écrits antiques. Cette proposition contribue d'ailleurs à mythifier les *Mémoires* de Courtilz en ne les comparant à rien de moins qu'aux écrits antiques. Autre fait intéressant, Gérard-Gailly et Castarède relèvent rapidement les erreurs chronologiques de Dumas pour leur opposer la plus grande véracité de Courtilz. Ce discours est surprenant dans le cas de la version du Mercure de France. En 1925, s'il était

assez courant de critiquer la véracité historique des *Trois Mousquetaires*, il y avait encore loin de là à prétendre que la version de Courtilz était véridique. En effet, la vraisemblance historique n'a jamais été l'objectif de Dumas et l'époque qu'il dépeint n'a d'historique que la toile de fond. En ce sens, les *Mémoires de d'Artagnan* sont certainement plus proches de la réalité, mais le texte demeure un récit.

La perspective vis-à-vis de Courtilz et le rapport entre celui-ci et le « véritable » sont étroitement liés. Lorsque l'auteur des *Mémoires* est mentionné, un double discours est généralement tenu. L'un affirme la pauvreté du style : « la moindre idée, si chétive et si fragile qu'elle soit [chez Courtilz] se complète chez lui [Dumas]... »¹⁰⁵ L'autre souligne la relative véracité de l'ensemble en liant l'auteur avec son personnage. C'est le cas de Gérard-Gailly et de Castarède lorsqu'ils renvoient aux travaux de Woodbridge qui aura largement contribué à reprendre cette idée. Les versions plus récentes ne cherchent plus à prouver la véracité du texte de Courtilz, mais s'accordent plutôt avec la critique savante moderne pour affirmer que si les faits ne concordent pas toujours, l'atmosphère et l'impression du chroniqueur sont tout à fait honnêtes.

Si son style manque évidemment de pureté, mais non de saveur, si l'art de la composition lui fait complètement défaut, Gatién de Courtilz de Sandras peut néanmoins à juste titre passer pour un précurseur du roman historique mâtiné de roman picaresque qui eut par la suite tant de succès en France et dont la vogue est loin d'être épuisée.¹⁰⁶

Royer et Sigaux partageront cette perspective en justifiant la vérité relative de l'histoire de Courtilz, en se positionnant contre les critiques de styles, en le positionnant comme un primitif du réalisme et du roman historique, véritable créateur du personnage de d'Artagnan.

Ainsi, le rapport au réel n'est plus perçu comme auparavant en rupture avec le discours historique officiel et savant. Si dans les versions de la Librairie Illustrée et de la *Vie de d'Artagnan par lui-même* l'éjection de Courtilz de la narration permettait de prétendre les mémoires véritables, il n'est plus question de vérité aussi franche dans les autres éditions. D'Auriac ne prétend pas à la vérité : « Le vrai pourra souvent nous échapper; mais du moins,

¹⁰⁵ Ibid., p. XIV.

¹⁰⁶ Gatién Courtilz de Sandras, Paris, Éditions Le Laurier Noir, 1947, p. XII.

nous n'aurons rien inventé. »¹⁰⁷ Pas plus que Castarède à l'autre bout du spectre chronologique : « Il nous suffira de dire que Courtilz a exprimé assez véridiquement l'histoire de son héros et du nôtre. »¹⁰⁸ Parallèlement à la réhabilitation de l'auteur, la vraisemblance des épisodes des *Mémoires* devient moins suspecte malgré leur apparence souvent picaresque. Il n'est pas faux de prétendre d'ailleurs que les récentes recherches sur la vie même de Courtilz témoignent d'une vie au moins aussi trépidante que celle du capitaine des mousquetaires et redéfinissent ainsi la perspective par rapport à la vraisemblance. Édouard Glissant dans la version de Jean de Bonnot tâche de positionner d'Artagnan comme spectateur non pas spectaculaire, mais important de l'Histoire et de justifier la perspective à partir du personnage par une tension entre la sévérité des disciplines historiques et le charme du style de la chronique. La subjectivité comme histoire passionnée, vivante contre une Histoire froide. C'est ainsi que les éditeurs arrivent à lier le récit historique réel avec le personnage par l'intermédiaire des romanciers Courtilz et Dumas. Il n'est plus question uniquement d'un personnage réel, mais aussi de sa contrepartie fictive et surdéterminée dans la culture populaire qui fait ainsi partie du réel :

Tel quel, Charles de Batz-Castelmore, comte d'Artagnan, prend ici, sous la plume de son chroniqueur son aspect le plus conforme à la réalité...¹⁰⁹

Poussant plus loin, on peut même affirmer qu'Alexandre Dumas est le véritable père littéraire de d'Artagnan. Sans lui, en effet, qui se serait avisé, sauf quelques curieux de bibliothèques, d'aller chercher dans Gatien de Courtilz de Sandras l'histoire de notre Mousquetaire alors que des centaines de milliers de lecteurs, depuis plusieurs générations, se sont formés une image précise de d'Artagnan à travers la vision de Dumas et ont créé une tradition maintenant plus forte que la réalité?¹¹⁰

Les versions récentes et savantes, comme celles de Sigaux et de Royer, marquent toujours cette appartenance « à la fois à l'histoire et à la fiction » qui définit le personnage de d'Artagnan. Sigaux parle d'ailleurs des trois d'Artagnan; le vrai, Charles de Batz-Castelmore,

¹⁰⁷ D'Auriac, Eugène (éd.), Paris, Librairie de Baudry, 1^{er} volume, 1847, p. XXII.

¹⁰⁸ Castarède, Jean (éd.), Paris, Éditions France-Empire Monde, 2012, p. 7.

¹⁰⁹ Gatien Courtilz de Sandras, Paris, Éditions Le Laurier Noir, 1947, p. XV.

¹¹⁰ Ibid., p. XII.

le personnage légendaire de Dumas et celui de Courtilz qui permet de relier les deux. Cette zone tampon, ce passage que permettent les mémoires apocryphes de Courtilz entre le réel et la fiction sert à la mystification de la figure de d'Artagnan. Le personnage romanesque puisse une force d'évocation dans son rapport avec l'histoire réelle. Le texte de Courtilz dans les préfaces semble parfois être une genèse qu'un regard anachronique pourrait percevoir comme préfigurant la légende. Le roman de Dumas est à l'origine de la formation du mythe culturel de d'Artagnan et son rapport avec Courtilz ne vient qu'après coup, sans que celui-ci ait contribué au passage du personnage dans la culture. La force d'évocation du personnage de d'Artagnan augmente réciproquement le capital symbolique des deux œuvres. Le texte de Courtilz est survalorisé parce qu'il fournit une assise historique à un personnage romanesque célèbre et le texte de Dumas est lui aussi, dans une moindre mesure, rehaussé par l'existence d'une genèse historique. Ce lien vivant existant entre le personnage et le monde réel permet un sentiment de proximité avec le lecteur. La conséquence de cette proximité est visible dans la manière dont les préfaciers décrivent d'Artagnan : « Nous souhaitons que le lecteur garde de lui, dans le cadre d'une époque prestigieuse, l'image définitive d'un des plus authentiques représentants du Panache Français. »¹¹¹

Il devient difficile pour les éditeurs d'en appeler à la fois à l'authenticité du texte de Courtilz pour accroître le capital symbolique du personnage et à la nécessité de modifier et d'adapter le texte. Les deux mouvements semblent en effet opposés. Si l'un valorise le travail de biographe de Courtilz, l'autre dévalorise celui d'historien, mais doit protéger la vraisemblance historique des éléments conservés. La rhétorique qui entoure la justification des choix éditoriaux devient un élément essentiel de la préparation à la lecture. Évidemment, cette gymnastique n'est nécessaire que lorsque l'éditeur reconnaît Courtilz comme l'auteur de l'œuvre. Dans le cas d'un mémoire se présentant comme authentique, il n'est pas nécessaire de justifier les coupes ou de justifier la véracité du propos. Ainsi, les rééditions de la Librairie Illustrée et celle anonyme évitent le sujet de leur origine et par omission se présentent comme complètes et authentiques. Pour les autres versions, les méthodes différeront dans le temps pour joindre les deux optiques de lecture. Dans les versions plus anciennes, le rapport avec

¹¹¹ Ibid., p. XV.

Dumas est essentiellement mis de l'avant pour témoigner de la plus grande véracité du texte de Courtilz par rapport à celui de Dumas tout en appelant aux similitudes entre les deux œuvres. Eugène d'Auriac ne s'en cache guère dans sa préface :

Notre but sera atteint si nous parvenons à retracer le caractère d'un homme qui résume admirablement la fin du règne de Louis XIII et le commencement de celui de Louis XIV [...] Nous avons été forcés de choisir parmi ces faits ceux qui caractérisent le mieux d'Artagnan.¹¹²

Le texte n'est pas présenté comme historique, mais plutôt comme la synthèse d'une époque et caractéristique de d'Artagnan. Il ne s'agit pas de Charles de Batz-Castelmore, que d'Auriac nomme lorsqu'il parle de l'homme réel, mais bien du d'Artagnan de la culture populaire. Gérard-Gailly est encore moins subtil dans sa présentation du redécoupage de l'œuvre qu'il affirme être composé de « la partie la plus plastique, la plus ardente, la plus Alexandre Dumas père. »¹¹³ L'éditeur de la version du Laurier Noir est dur vis-à-vis du contenu historique et du style des mémoires. Cependant, il exprime aussi clairement son intention de conserver les éléments rappelant le « héros » de la tradition :

Ces digressions interminables, ces considérations personnelles de Courtilz sur l'Histoire, la Politique ou certains personnages de la Cour, qui confinent parfois aux ragots de concierge, toute cette masse imposante, mais inutile de lecture, nous l'avons délibérément sacrifiée. Mais ce travail d'élagage a été fait avec une extrême prudence de manière à laisser absolument intact, jusque dans les moindres détails, tout ce qui touche d'Artagnan et même tout ce qui, indirectement, venant du champ de bataille, de la Cour ou de la ville, peut servir à éclairer notre héros. Le découpage du texte a été effectué en suivant l'ordre des pages qui est d'ailleurs l'ordre chronologique, de manière à laisser au récit son mouvement propre, et ce qui en subsiste représente fidèlement la prose de l'auteur. Seules ont été apportées quelques légères retouches de syntaxe ou de mots, mais seulement lorsque la compréhension ou la simplification de la phrase l'exigeait impérieusement.¹¹⁴

Au contraire, les rééditions plus récentes s'écartent de la figure de Dumas et réhabilitent Courtilz en le positionnant comme porteur de la vérité. Un déplacement s'opère de Dumas

¹¹² D'Auriac, Eugène (éd.), Paris, Librairie de Baudry, 1^{er} volume, 1847, p.XXI.

¹¹³ Gérard-Gailly (éd.), Paris, Éditions Henri Jonquières, collection « Jadis et Naguère » 1928, p. 6.

¹¹⁴ Gatién Courtilz de Sandras, Paris, Éditions Le Laurier Noir, 1947, p. XIII.

vers Courtiliz comme porteur de la vérité historique. Des éléments du texte original resurgissent dans les éditions et ne se limitent plus spécifiquement à d'Artagnan, mais aussi à son analyse de l'époque. Gilbert Sigaux est le premier à véritablement développer le texte au-delà du personnage de d'Artagnan. Il est aussi le premier à reconnaître l'existence d'autres versions des *Mémoires de d'Artagnan*. Il se positionne d'ailleurs contre Gérard-Gailly en affirmant sa version plus étendue et complète, ce qui est effectivement le cas. Dans le cas de la version de Jean de Bonnot, le texte étant publié presque intégralement, Édouard Glissant affirme que « tant de matières, et d'une si riche variété, ont trouvé presque d'elles-mêmes leurs "ordres" ». Aussi ne pourra-t-on légitimement nous reprocher la division par chapitres de la présente édition, ni les sous-titres que nous avons placés en marge du texte. » Il affirme ensuite « suivre la pente du récit, *sérier* (je souligne) les épisodes. »¹¹⁵ Il serait certainement possible de voir là un clin d'œil à Dumas et à la publication première des *Trois Mousquetaires* en feuilleton. Lesdits sous-titres ne sont d'ailleurs pas sans rappeler certaines scènes du célèbre roman historique. Finalement, Royer et Castarède ne mêlent plus Dumas à l'histoire et expliquent les coupes par des raisons esthétiques, narratives ou morales :

Nous y avons opéré, le plus respectueusement possible, les coupes nécessitées aussi bien par le format du présent livre que par le grand nombre de digressions auxquelles l'auteur se laisse aller pour régler des comptes qui ne sont plus les nôtres.¹¹⁶

Castarède lie plus profondément les deux hommes, le capitaine de légende et celui qui fut son soldat et biographe :

Mais, en dépeignant le particulier – l'homme de son siècle -, l'auteur analyse l'être humain en général, et en profita pour faire une autobiographie déguisée, assimilant les propres aventures qu'il a vécues, y compris amoureuses et ses emprisonnements, à celles qu'il attribue à d'Artagnan. » Le seul prétexte aux coupes devient le caractère agréable de la narration : « Pour la commodité de l'histoire et la facilité de la lecture, certaines actions sont résumées dans les chapitres entre parenthèses.¹¹⁷

¹¹⁵ Glissant, Édouard (éd.), Paris, Éditions Jean de Bonnot, 1^{er} volume, 1966, cinquième page (non numérotée) de la préface .

¹¹⁶ Royer, Jean-Michel (éd.), Paris, Éditions Ramsey, 1979, p. 9.

¹¹⁷ Castarède, Jean (éd.), Paris, Éditions France-Empire Monde, 2012, p. 9.

L'établissement des éditions n'est pas le seul point sur lequel plusieurs éditeurs ressentent le besoin de se justifier. Le caractère souvent antihéroïque du d'Artagnan de Courtilz a déjà été évoqué, ainsi que la censure de certains passages trop éloignés de la figure populaire de d'Artagnan. Cependant, l'ensemble du texte de Courtilz expose en toile de fond cette perspective morale qui contraste avec l'héroïsme naïf du jeune d'Artagnan de Dumas et certainement s'oppose à la noblesse du plus âgé capitaine des mousquetaires. Les préfaciers jugèrent donc souvent à propos de préparer le lecteur aux circonvolutions morales du texte de Courtilz. Puisque si ce dernier n'agit pas selon le code fantaisiste de la chevalerie, il ne se gêne guère pour légitimer ses actions avec beaucoup de verve. Deux approches seront utilisées par les éditeurs face à cette différence radicale avec le texte de Dumas. La première est de rejeter la faute sur Courtilz comme le fait d'Auriac qui dénonce l'immoralité et le « mauvais goût » de plusieurs anecdotes et qui exige « que la responsabilité de notre récit pèse donc sur l'auteur des mémoires... »¹¹⁸ D'ailleurs, ce dernier reprend en quelque sorte la critique de Dumas lui-même qui dans sa préface admettait que « ces esquisses [étaient], pour la plupart du temps, tracées sur des portes de casernes et sur des murs de cabaret. »¹¹⁹ L'éditeur de la Librairie Illustrée rejette pour sa part la faute sur le public qui « apprécie ces genres d'écrits ». La deuxième approche est de justifier les égarements moraux en les reléguant vers un passé aux mœurs faciles. De manière intéressante, la version anonyme parvient à réaliser cette justification bien que cette version ne comporte aucune préface. Un court chapitre précède la véritable phrase initiale de Courtilz et sert de préface à l'ouvrage. Il y est avancé que « Les aventures qui l'ont empli ne sont pas plus étranges que d'autres du même temps » et que les « mœurs ne sont plus ce qu'elles étaient lorsque le Cardinal de Richelieu dirigeait les affaires du royaume. »¹²⁰ La justification est étrangement anachronique pour un ouvrage intitulé *Vie de d'Artagnan par lui-même*. La méthode est encore utilisée par Georges Albert-Roulhac dans la version du Laurier Noir : « On jugera peut-être la moralité de d'Artagnan peu élevée, mais il faut se reporter à l'atmosphère de l'époque où de telles méthodes étaient facilement

¹¹⁸ D'Auriac, Eugène (éd.), Paris, Librairie de Baudry, 1^{er} volume, 1847, p. XXII.

¹¹⁹ Dumas, Alexandre, *Trois Mousquetaires*, Paris, Le Livre de Poche, 1995 [1844], p.51.

¹²⁰ Anonyme, *Vie de d'Artagnan par lui-même*, Paris, Gallimard, 1928, p. 7.

acceptées. »¹²¹ Ainsi que par Édouard Glissant pour la version de Jean de Bonnot : « Une indéniable misogynie, un égoïsme naïf et une férocité qui ne l'était pas moins [...] C'étaient là les mœurs du temps, et un des nombreux mérites des *Mémoires* est de ne laisser aucune illusion sur cette affaire. »¹²² Les versions récentes quant à elles ne prennent plus la peine de justifier l'antihéroïsme du personnage de Courtilz. D'Artagnan est d'ailleurs de plus en plus associé au caractère du sympathique antihéros. Chez Dumay, Sigaux, Royer et Castarède aucune explication n'accompagne les tribulations morales du personnage. Les éléments trop immoraux ont souvent été retranchés dans les rééditions antérieures et la perspective vis-à-vis de cette amoralité ayant changé et ne contrevenant plus autant à l'image du type de d'Artagnan, la marge d'acceptabilité s'accroît.

La lecture des *Mémoires de d'Artagnan* est préparée par la perspective d'une aventure alliant la chronique historique avec la dimension épique des *Trois Mousquetaires*. Le vocabulaire employé est toujours le même pour parler du d'Artagnan de Courtilz; « Gascon », « picaresque », « Il se bat à tout propos », « aventure », « loyauté », « la gaîté semble stéréotypée sur son visage... »¹²³, « Son nom demeure comme l'image la plus exacte de cette orgueilleuse troupe de gentilshommes assez démunis d'argent, souvent frondeurs, duellistes courageux et bons soldats... »¹²⁴ Or, la plupart de ces qualificatifs correspondent davantage au roman de Dumas qu'ils ne correspondent à celui de Courtilz. Il en va de même pour les aspects relatifs à l'histoire. Les mots « vrai », « véritable », « authentique » sont systématiquement employés même lorsque Courtilz est reconnu comme l'auteur des *Mémoires*. Immédiatement après avoir mentionné Courtilz comme l'auteur des mémoires apocryphes, d'Auriac affirme que « c'est dans les annales du temps et dans ses [*Sic*] mémoires que nous avons étudiés la vie de d'Artagnan. »¹²⁵ L'utilisation du déterminant « ses » lie les mémoires avec d'Artagnan, alors que le déterminant « ces » les aurait reliés avec Courtilz qui venait d'être mentionné dans la phrase précédente. La qualité des *Mémoires de d'Artagnan*

¹²¹ Gatien Courtilz de Sandras, Paris, Éditions Le Laurier Noir, 1947, p. XIII.

¹²² Glissant, Édouard (éd.), Paris, Éditions Jean de Bonnot, 1^{er} volume, 1966, p. 3.

¹²³ D'Auriac, Eugène (éd.), Paris, Librairie de Baudry, 1^{er} volume, 1847, p. XIX.

¹²⁴ Gatien Courtilz de Sandras, Paris, Éditions Le Laurier Noir, 1947, p. IX.

¹²⁵ D'Auriac, Eugène (éd.), Paris, Librairie de Baudry, 1^{er} volume, 1847, p. XVII.

semble entièrement liée à son adéquation au réel et tout l'appareil paratextuel tente de justifier cette authenticité.

Pareillement, les images, dessins, tableaux, cartes et particulièrement les bois originaux de Valentin dans la version du Laurier Noir participent à l'élévation du capital symbolique des livres. Le véritable et unique tableau de Charles de Batz-Castelmore est souvent reproduit dans les premières pages des livres. L'existence d'une pièce d'art seconde rappelant l'existence réelle du personnage fournit une assise supplémentaire au lien entre le personnage et sa contrepartie réelle. La grandeur des formats est, elle aussi, souvent révélatrice. Les versions la Librairie Illustrée, de d'Auriac, du Laurier Noir, la première édition de Dumay, de Sigaux, de Jean de Bonnot, de Royer et de Castarède sont toutes produites dans de grands formats, la plupart d'entre elles avec une couverture rigide et une attention particulière aux matériaux utilisés. À l'inverse, seules les versions de Gérard-Gailly, la seconde impression de Dumay et la version anonyme chez Gallimard sont de piètre qualité et de petit format.

Si les appels vers Dumas et les liens avec les *Trois Mousquetaires* demeurent forts dans les préfaces des rééditions récentes, la perspective face à la véracité historique des *Mémoires* aura progressivement évolué. Il se sera opéré un glissement allant d'une rhétorique d'authenticité pure qui reniait le travail de Courtilz vers une rhétorique d'honnêteté et de proximité qui admet la dimension apocryphe des Mémoires, mais justifie le travail de Courtilz par sa proximité avec le capitaine des Mousquetaires et l'acuité de sa description subjective d'une époque.

Le genre des mémoires sacrifiait un idéal de Vérité au profit de la simple sincérité.¹²⁶ La confrontation entre l'objectivité et la subjectivité, ainsi atteinte, provoque une différenciation dans le dispositif d'énonciation. Puisque le récit historique se doit d'être unique, il rejette implicitement tout discours second qui pourrait le contredire. À l'inverse, les mémoires se veulent multiples jusque dans leurs appellations afin de multiplier les points de vues,

¹²⁶ À ce sujet consulter les travaux de Frédéric Charbonneau, *Du secret des affaires aux arcanes de l'histoire: Les mémoires historiques en France entre 1610 et 1715*, Université de Montréal, Thèse, 1996, 323 p. et ceux de Jean Garapon, (dir.) et Marie-Paule De Weerd-Pilorge (dir.), « L'idée de Vérité dans les Mémoires d'Ancien Régime » dans *Cahier d'Histoire Culturelle*, n°14, Université de Tours, 2004, 87 p.

d'augmenter les perspectives historiques, de rendre compte des idées et des valeurs contraires. « Écrire son histoire c'est aussi réécrire l'Histoire. L'écriture de sa perspective historique souligne une reprise de pouvoir et donc une sorte de dissidence. »¹²⁷ Cette nécessité exigeait une production constante d'ouvrages puisque le travail des mémorialistes demeure une œuvre de la remémoration, donc nécessairement cyclique. Or, cette circularité du discours des mémoires, qui reviennent constamment sur eux-mêmes, provoque l'incommodante conséquence de faire apparaître sa propre construction fictionnelle et donc de mettre en évidence la mouvance inhérente du discours historique qui tente, lui, de se présenter comme inamovible.

Les mémoires sont à la fois fragments de l'histoire, réflexions sur cette histoire et récits d'eux-mêmes. D'autant plus que le narrateur s'efface et semble suivre la pente du récit qu'il est pourtant en train de construire. Une très forte valorisation du passé et de la réminiscence caractérise les mémoires et ce bien avant Proust. Cependant, contrairement à l'œuvre de ce dernier, les mémoires ne portent que peu sur leur auteur. Il ne s'agit pas d'une délectation solitaire puisque l'intérêt est surtout focalisé sur les événements et les différents personnages qui y prirent part plutôt que sur l'intériorité d'un individu. Les mémoires sont donc d'abord un assemblage de faits marquants dont le mémorialiste se dit avoir été le témoin.

Dans les *Mémoires de d'Artagnan* Courtiliz ne s'écarte pas vraiment de ces caractéristiques du genre des mémoires. Au fond, l'apocryphe ne change pas grand-chose à l'organisation narrative du texte par rapport à d'autres mémoires, si ce n'est lors de leur diffusion. La transmission des mémoires était habituellement restreinte à un petit groupe de lecteurs choisi par le mémorialiste. Ce ne sera pas le cas de Courtiliz qui produira un grand nombre de copies qui furent distribuées librement. L'amplitude de la diffusion doublée au travail de la fiction sur le réel est responsable des conclusions de la recherche moderne qui reconnaît en Courtiliz un précurseur du roman réaliste et du roman historique.

Au XX^e siècle le réalisme est un genre parmi d'autres, mais avant la naissance du terme vers 1850, il était un idéal. Ce discours se cache lui-même sous une organisation, une

¹²⁷ Blanchard, Joël, « Commynes et la nouvelle histoire » dans *Poétique*, n°79, septembre 1989, p. 294.

surdétermination donnant « l'impression du réel. »¹²⁸ Le réel est lié à l'Histoire, alors que la littérature se cantonne au vraisemblable. Ainsi, selon plusieurs chercheurs déjà mentionnés dans cette recherche¹²⁹, le genre réaliste est tributaire des mémoires de la fin du XVII^e et encore davantage envers Courtilz qui a fusionné ce discours avec la fiction romanesque. Les anecdotes, les digressions et les détails ajoutés par Courtilz seraient, selon ces chercheurs, une technique embryonnaire similaire à « l'effet de réel » de Barthes¹³⁰. Cependant, lorsqu'il s'agit de détails puisés à même le réel peut-il s'agir de signes sans référent? Or, les faits décrits par Courtilz dans *Les Mémoires de d'Artagnan* sont souvent confirmés par les historiens et il semble que ces mémoires aient été parmi les plus véridiques. Après le passage des symbolistes et des formalistes, l'idéal de *vérité* ne semble plus occuper la littérature. Cependant, le genre biographique, particulièrement populaire depuis plusieurs années, prend en quelque sorte la place du roman réaliste. L'importance progressive de l'autofiction comme genre emblématique du post-modernisme indique plutôt que cet idéal aurait migré vers des genres toujours plus en phase avec la société actuelle.

Le parcours éditorial des *Mémoires de d'Artagnan* et les différences de présentation témoignent d'une volonté d'adapter le contenu aux valeurs littéraires de l'époque. En conséquence, les premières rééditions qui suivent la publication des *Trois Mousquetaires*, constituées en pleine période réaliste, poursuivent cet idéal de vérité. Le caractère apocryphe des mémoires devait leur paraître inconfortable et explique que Courtilz soit systématiquement dénigré dans leurs préfaces. En effet, si le lecteur avait voulu lire une version romanesque de la vie du jeune mousquetaire, il lirait le maître et non un obscur faiseur de faux. Pour rendre le texte authentique, il suffit de démentir Courtilz ou de ne le point nommer. La version d'Eugène d'Auriac, la réimpression du premier tome par L. Crépin, la version de la Librairie Illustrée, ainsi que la version *anonyme* intitulée *Vie de d'Artagnan par lui-même*

¹²⁸ Roland Barthes, *Littérature et Réalité*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, 181 p.

¹²⁹ Annie Rivara, Frédéric Deloffre, Jean Lombard, Marie-Thérèse Hipp et Zeina Hakim ont tous avancé cette idée de manière parfois différente, mais globalement sous l'idée que les techniques déployées par Courtilz auront inspiré les auteurs romanesques du XVIII^e siècle et donc à travers eux les romanciers réalistes. Il a déjà été fait mention d'ailleurs de cette théorie dans le chapitre « Rééditions et Réaffirmations ».

¹³⁰ Ainsi, digressions, anecdotes et détails historiques seraient similaires aux éléments « inutiles » du récit réaliste qui sont des référents et des signifiants sans autre signifié que celui, externe, de dire qu'ils sont le réel, produisant « l'effet de réel ». Le récit le plus réaliste est donc construit autour de détails irréalistes, ce que Barthes appelle « l'illusion référentielle ». *Littérature et Réalité*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, 181 p.

correspondent à cette vision de la littérature et de son rapport avec le réel. Chacune de ces manifestations s'identifie comme authentique, ou du moins plus près de la vérité historique que le texte de Courtilz, tout en étant composée du même texte.

Les rééditions suivantes penchent de plus en plus vers le biographique, les éléments du discours journalistique sont retranchés du récit, les événements historiques et les anecdotes ne correspondant pas directement à la vie de d'Artagnan disparaissent. Une volonté de véracité historique continue de porter les choix éditoriaux, mais le nom de Courtilz est relativement réhabilité dans les préfaces. L'utilisation du nom historique dans plusieurs des titres et dans les premiers mots des préfaces n'est qu'un exemple qui contribue à renforcer le réalisme de la narration. C'est le cas pour les versions de Gérard-Gailly, de l'édition du Laurier Noir, de la version de Raymond Dumay et de celle de Jean de Bonnot.

Enfin, soit pour des raisons de libéralité accordée par les transformations postmodernes de la littérature qui augmente l'acceptabilité d'un récit qui soit à la fois historique et fictif, soit parce que la recherche a contribué à faire de Courtilz une figure intéressante intellectuellement, certaines des versions plus récentes proposent un texte plus éclectique, moins assimilable à la construction du discours biographique. La figure de Courtilz y est aussi présentée de manière plus positive et les éditeurs soulignent son originalité, particulièrement dans la version de Jean-Michel Royer, mais aussi de manière plus scientifique dans celle de Gilbert Sigaux. D'ailleurs, la préface de Sigaux est dédiée à Charles Samaran et la conclusion de Royer reprend les mots de ce même intellectuel, le premier qui a réellement démontré l'importance et l'intérêt de Courtilz dans l'histoire littéraire.

Mythes et Réalités : le XVII^e siècle des mousquetaires

Tout au long de cette recherche le personnage de d'Artagnan, celui de la culture populaire composée de ses multiples manifestations, a été traité comme un mythe littéraire. Certaines caractéristiques lui ont été prêtées qui pourraient, dans ce contexte, les faire ressembler à une épopée, constitutive d'une sorte d'histoire nationale. Évidemment, la vraisemblance historique du roman de Dumas ne trompa jamais personne, c'est bien dans un type idéal que voulurent se reconnaître les Français. Les histoires concernant l'ampleur de l'engouement du public lors de la publication ne manquent pas. Méry par exemple dira : « Si j'étais le roi Louis-Philippe, je ferais des rentes à Dumas... pour qu'il continue toujours les *Mousquetaires*. Il n'y aurait plus jamais de révolutions. »¹³¹ Or, n'en est-il pas exactement de même pour toutes les épopées? L'allégorie y est plus pertinente que la véracité historique. Cependant, les paradigmes de la cohésion sociale ne sont plus les mêmes que par le passé et les types d'un personnage comme d'Artagnan s'affirment de manière plus abstraite.

Jusqu'ici, la démonstration de cette théorie d'un mythe, non seulement littéraire, mais fondateur, n'a pas été faite. En toute bonne foi, il aura fallu solliciter la confiance du lecteur. L'idée n'est pas tout à fait neuve¹³² et ne devrait pas choquer outre mesure, mais par souci de liaison entre toutes les parties précédentes elle sera exposée maintenant. Les raisons qui auront reporté aussi tard cette démonstration se divisent en deux segments. D'abord, il semblait essentiel de demeurer près du texte de Courtilz qui demeure notre sujet de recherche. Toute incursion dans le mythe littéraire nous mènera forcément vers Dumas et vers les innombrables réactualisations. De plus, les éléments théoriques présentés lors de l'analyse des *Mémoires de*

¹³¹ Maurois, André, *Les Trois Dumas*, Paris, Hachette, le cercle du livre de France, 1957, 2 tomes, p. 184.

¹³² Il s'agit de la théorie de Roxanne Petit-Rasselle dans son mémoire intitulé *Under the eyes of Dionysus: The Three Musketeers or the Literary Myth*. La même idée se retrouve aussi dans les travaux de Pierre Albouy et de Daniel Aranda, ainsi que chez Henri Troyat dans une certaine mesure. Le concept de mythe en littérature, et encore davantage celui de mythe littéraire, ne faisant pas l'unanimité dans les études littéraires, il ne semble pas être ici le lieu d'errer dans ces complexes questions. Nous renverrons aux travaux cités plus haut, ainsi qu'aux autres ouvrages de la bibliographie, pour présenter de manière plus exhaustive les implications de ce concept. Les « types » au sens de Zumthor, et de même au sens de cette recherche, ne sont pas des mythes ou des fragments de mythes (mythèmes de Lévi-Strauss), ils sont plus près des signes d'un méta-langage. Cependant, ce méta-langage pourrait être mythique et cette caractéristique pourrait expliquer le parcours particulier du texte.

d'Artagnan serviront lors de l'étude du phénomène plus large. Ensuite, après un travail sur le particulier, le retour vers le général et l'analyse du grand système de relations qui constituent le type de *d'Artagnan* permettra un travail de synthèse et positionnera le texte de Courtiliz et ses rééditions dans le contexte plus large de leur réalité littéraire.

Dans son étude des *Trois Mousquetaires*, André Maurois écrit : « Une génération peut se tromper sur la valeur d'une œuvre. Quatre ou cinq générations ne se trompent guère. »¹³³ La reconnaissance sociale, perçue comme justification qualitative, démontre bien le processus d'institutionnalisation. Cependant, ce n'est plus vraiment l'ouvrage de Dumas qui alimente le type, le mythe de *d'Artagnan* est autonome.

Dumas croit bâcler un roman comme tant d'autres, mais les héros lui échappent, vivent par eux-mêmes, en dehors semble-t-il de sa volonté, et se chargent d'une telle vérité, avec leur visage, leur caractère, leurs propos, que les voici soudain devenus des types irremplaçables.¹³⁴

Dans les processus de réciprocité entre les œuvres et le passage des types à travers les médiums, le public construit une image surdéterminée du mousquetaire. Les « types » décrits par Zumthor ou ceux présentés dans cette recherche ne sont pas des mythèmes au sens de Lévi-Strauss. Il s'agit bien plutôt de formes-sens prédéterminées qui peuvent, elles, être constitutives d'un mythe. De la même manière que l'ensemble des manuscrits médiévaux formait l'*Œuvre*, l'ensemble des manifestations du personnage de *d'Artagnan* forme le mythe. Ces types fournissent un bassin de signes qui peuvent être réorganisés à l'infini pour former un langage, sans que soit nécessaire l'accès à un texte fondateur.

C'est l'exemple du public qui croit connaître l'histoire des héros de Dumas parce qu'il a vu le film alors qu'il n'a pas lu le roman. L'avatar tient lieu de texte originel. Cependant, maintes occurrences sont perçues comme « trahissant » leur type parce qu'elles n'ont pas repris fidèlement le récit. Elles sont alors dénigrées parce que perçues comme une version dégradée. Pourtant, si l'on continue d'affirmer que ce sont là des reprises, c'est moins par l'histoire qu'elles retracent

¹³³ Maurois, André, *Les Trois Dumas*, Paris, Hachette, le cercle du livre de France, 1957, 1^{er} tomes, p. 190.

¹³⁴ Troyat, Henri, *Alexandre Dumas, le cinquième mousquetaire*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2005, p. 12.

que par les invariants qu'elles re-présentent. L'on étudiera ces constantes, et l'on avancera que ce sont elles, et non la narrativité, qui sont à la base du mythe littéraire.¹³⁵

Cette proposition de Roxanne Petit-Rasselle s'accorde avec l'analyse qui fut réalisée précédemment sur les coupes et les choix éditoriaux entourant les rééditions des *Mémoires de d'Artagnan*. En effet, les mêmes *constantes* se retrouvent autant chez Courtilz que chez Dumas puisqu'ils dépendent l'un de l'autre. Cette régularité du discours dans chacune des manifestations du jeune mousquetaire sert à plusieurs centaines d'autres œuvres littéraires, théâtrales, cinématographiques ou de tout autres médiums. Qu'est-ce qui explique la vivacité des récurrences du texte au travers de différents médiums? Comment un texte peut-il avoir acquis un tel pouvoir de fascination? Ce qui explique l'importance des mythes dans les sociétés primitives et anciennes, c'est la manière dont ils manifestent et *justifient* l'organisation politique, religieuse et sociale d'une société, à savoir son idéologie, tout en renforçant en même temps l'idée de collectivité. Le mythe est une œuvre collective, transmise à travers les âges, tout texte mythique a pour caractéristiques un récit et un contenu immuable; il serait en amont du littéraire qui tenterait de le récupérer. Comme l'indique Georges Dumézil, « des générations ont contribué à amener le poème à l'état où nous le lisons »¹³⁶. La question de l'auteur ne se pose pas : le mythe est œuvre collective et anonyme. La question de la paternité de d'Artagnan a été abordée dans les chapitres précédents. Les *Trois Mousquetaires* sont l'œuvre d'Alexandre Dumas. Les *Mémoires de d'Artagnan* ont été rédigés par Courtilz. Le d'Artagnan fictif cependant, le héros légendaire, n'appartient plus à aucun texte d'origine. Trop souvent, l'importance du public est écartée dans les réflexions sur la constitution des mythes. Pourtant, le mythe n'existe qu'au travers de son ressassement par la culture. Il est d'abord un phénomène anthropologique, social et psychologique avant d'être littéraire. Caillois, d'ailleurs, considère que sans le rite, le mythe devient littérature, ce qui revient presque à dire que c'est le rite qui fait le mythe¹³⁷. Dans le cas de d'Artagnan, cette proposition s'aligne sur la théorie d'un personnage mythique constitué d'un ensemble de

¹³⁵ Petit-Rasselle, Roxanne, *Under the eyes of Dionysus: The Three Musketeers or the Literary Myth*, Pennsylvania State University, Thèse, 2007, p. 8.

¹³⁶ Dumézil, Georges, *Mythe et Épopée*, Paris, Gallimard, 1986, p.62.

¹³⁷ Caillois, Roger, *Le Mythe et l'homme*, Paris, Gallimard, 1938, p. 29.

manifestations ritualisées par l'emploi de types composés, reconnaissable par le spectateur et ressassée périodiquement.

Or, il semble que ce n'est pas tant l'histoire de Dumas qui ait marqué l'imaginaire puisque ce n'est pas celle-ci que l'on réactualise. Les types des personnages sont le nœud et la force de ce texte et ce sont eux qui sont reconnus par le public. Les personnages de Dumas, créés dans un souci de plaire, réunirent un ensemble de conventions, s'élaborèrent sur des modèles consensuels, au risque même d'engendrer des paradoxes afin de satisfaire le plus large public. Ce souci est conservé au moment des réactualisations et le monde changeant, les personnages et le récit changent avec lui. Pour Alexandre Dumas cela se traduit par une *républicanisation* des mousquetaires. Par la suite, ce fut par d'autres modèles de références et d'organisation sociale que furent influencés les personnages. Cette modification du paradigme par rapport au texte de Dumas explique d'ailleurs l'écart progressif entre l'auteur et les personnages. De plus en plus souvent on ne mentionne plus que l'œuvre est inspirée du livre de Dumas, comme si l'évidence du fait suffisait à tronquer l'auteur. Il est vrai cependant que le sens de l'œuvre, même de celle de Dumas, n'est pas plus fixe que le texte de Courtilz. Les réactualisations s'emparent de l'atmosphère et des types, mais combler les vides avec les attentes morales et les goûts du spectateur moderne. En fait, il est probable que les transferts du contenu narratif entre les médiums aient été rendus plus faciles par les types constitutifs des personnages. Puisque la textualité de l'œuvre n'est pas l'aspect le plus important de la reconnaissance sociale de l'œuvre, les fossés techniques entre les méthodes d'élocution s'amenuisent, remblayés par les types qui camouflent le travail d'adaptation.

À l'origine, les *Trois Mousquetaires* avaient été jugés trop consensuels. Ils véhiculaient effectivement les valeurs républicaines et n'interféraient ainsi que modérément avec l'organisation sociale. Affirmer que les héros du roman historique d'Alexandre Dumas partagent les valeurs d'une époque qui leur succède revient à contredire la raison propre de leur fonction. Ils sont d'abord des mousquetaires, ce qui signifie qu'en théorie ils ne peuvent pas être autre chose que royalistes. Être mousquetaire au XVII^e siècle c'est être un noble, c'est être le défenseur de l'aristocratie et donc tout le contraire d'un républicain. Si Alexandre Dumas qui prétend écrire un roman historique demeure fidèle aux idées du temps, il ne saurait en être autrement. En un sens, c'est d'ailleurs le cas, d'Artagnan bien que d'une noblesse un

peu empoussiérée est bel et bien noble, tout comme ses trois amis. Il méprise d'abord son laquais, le traitant « d'imbécile », allant jusqu'à le « rouer » pour lui imposer le respect. Les intérêts défendus par les mousquetaires sont toujours ceux de la noblesse, transmutés dans les intérêts de la France; la force politique du Roi, l'honneur de la Reine, la menace calviniste des huguenots de La Rochelle, la survivance de l'aristocratie même en la personne de Buckingham pourtant ennemi du royaume. *Les Trois Mousquetaires* débutent en 1625, à l'époque de la gouvernance du cardinal de Richelieu, et se poursuivront par l'établissement de la monarchie absolue de Louis XIV. Ils ne sont dans leurs actions et dans leurs paroles ni révolutionnaires, ni réformateurs. Ils convoitent tous l'accès à une institution établie, rigide et ancienne que ce soit le cercle de la noblesse ou bien de l'Église. En ce sens, ils sont bien hommes de leur temps, ils seraient même conservateurs. Il n'est pas anodin que le premier qualificatif utilisé pour décrire d'Artagnan soit « Don Quichotte à dix-huit ans »¹³⁸. L'idéalisme, le panache romanesque et la naïveté du jeune aspirant mousquetaire sont déjà contenus dans cette description, mais aussi son envie viscérale, presque folle, d'appartenir à un ordre sur le point de disparaître. Le déclin de la noblesse d'épée sera d'ailleurs le sujet des suites. D'ailleurs, le républicanisme de Dumas n'est pas exemplaire non plus. Il se présenta aux élections de 1848 et soutint Garibaldi en 1860, mais on ne peut pas dire qu'il fut homme de système. Son idéologie politique est teintée d'une nostalgie pour l'Ancien Régime et une époque fantasmée comme plus courtoise. Dumas affirme vivre « avec les morts »¹³⁹, semblable aux damnés du huitième cercle de l'enfer de Dante, pliés en deux et qui marchent devant, mais voient derrière.

Le cas est encore plus vrai chez Courtilz. Le d'Artagnan des *Mémoires* est résolument et uniquement royaliste. Les coupes dans les rééditions servent justement, le cas fut démontré, à brider les éléments trop éloignés de nos valeurs contemporaines. Si Dumas avait réussi à combiner les valeurs de deux modes de pensées, Courtilz n'avait aucune intention de camoufler les turpitudes morales de son époque et d'ailleurs il propose en cela une image du XVII^e siècle beaucoup moins idéaliste que celle de Dumas. Dans son cas, les chroniques sur les personnages de l'époque ne sont pas un regard nostalgique vers le passé, mais bien au

¹³⁸ Alexandre Dumas, *Trois Mousquetaires*, Paris, Le Livre de Poche, 1995 [1844], p. 56.

¹³⁹ Alexandre Dumas, préface *Milles et Un Fantômes*, Toulouse, Ombre, 2001, p. 12.

contraire la démonstration de la débauche de ses contemporains. Débauche qui, ne le cachons pas, devait être responsable des succès de vente de ses divers ouvrages.

Les personnages de Dumas furent souvent critiqués d'être des personnages « éponges » que tout le monde aime, mais qui ne portent ainsi aucune critique en eux. Évidemment, le roman-feuilleton exigeait un besoin de consensus afin d'assurer la vente du plus grand nombre de copies du journal dans lequel il était publié. Ainsi, il n'est pas faux de dire que nos mousquetaires sont des personnages consensuels. Si nous les aimons encore aujourd'hui, il est possible que ce soit justement pour cette même raison. Pourtant, de nos jours, existe-t-il une chose plus unanime que le rejet de la monarchie? Si les aventures des *Trois Mousquetaires* conservent leur caractère consensuel, il faut donc que nos mousquetaires portent en eux autre chose que ce qui est supposé par leur fonction militaire.

À la base qu'est-ce que la République Française? Officiellement, l'adage en est liberté, égalité, fraternité. Sous cette perspective, nos mousquetaires sont exemplaires. Ce sont définitivement des esprits libres, il s'agit d'ailleurs de la principale caractéristique qui permette de faire d'eux des antihéros. Les travers moraux que relève souvent l'analyse du texte proviennent de la vie libertine et résolument ambitieuse de ses personnages. Ces événements antihéroïques des personnages se retrouvent d'ailleurs souvent dans le texte de Courtlitz où ils étaient divisés entre plusieurs personnages alors que Dumas les concentre chez les quatre compagnons. Par exemple, d'Artagnan n'hésite pas à tromper Milady pour profiter d'elle, Porthos utilise sans remords sa maîtresse pour s'enrichir, Aramis est tout à ses vagabondages amoureux alors qu'il est homme d'Église. Athos seul semble exempt de cet attrait de la luxure, mais c'est uniquement pour avoir été brisé par elle. Chez lui, les bras de l'amante fortunée sont remplacés par les libations malheureuses du vin. D'ailleurs, Athos est bien l'exemple de la noblesse déchue, du chevalier incorruptible qui vient mourir sur les berges de la courtisanerie. C'est lui, paré des ordres de la Jarretelle, du Saint-Esprit et de la Toison d'or qui vient briser son épée aux pieds de Louis XIV à la fin du *Vicomte de Bragelonne*. La liberté des mousquetaires est leur ambition, le service au Roi devient alors plutôt un moyen qu'un devoir. Aramis, le plus ambitieux des quatre, foment même un coup d'État pour remplacer le Roi par son frère jumeau, c'est l'épisode de l'homme au masque de fer. Il devient par la suite presque l'équivalent de Richelieu, cardinal et conseiller du Roi.

Porthos fut l'allié de qui le lui demanda, d'Artagnan ou Aramis, tant que cela lui permettait d'obtenir des titres nobiliaires. D'Artagnan, lui, ne recula que devant un seul sacrilège pour devenir maréchal de France et ce sera de trahir ses amis. Hormis devant un crime contre la fratrie, il ne rechignera devant rien, ni la tromperie, ni le vol, ni le meurtre, ni la trahison, pour assouvir son ambition camouflée sous cette volonté d'« avoir tout le mérite de [son] dévouement. »¹⁴⁰

Comme tous les hommes de cette époque, les mousquetaires sont séparés par leurs titres et leurs richesses, mais dans le laps de temps des *Trois Mousquetaires*, ils sont retirés de la hiérarchie militaire ou de celle de la noblesse. Ils répondent certes à Tréville, leur capitaine, mais plus comme à un père que comme à un supérieur. Au final, ils répondent aux ordres selon leurs convenances, orchestrant des missions en dehors du système militaire établi, se permettant une liberté d'action presque illimitée puisqu'ils contreviennent volontiers aux lois du Roi (concernant les duels particulièrement).

Durant l'époque de la jeunesse de d'Artagnan, les mousquetaires ne sont guère riches. Porthos n'a pas encore mis la main sur l'argent de sa veuve, Athos refuse toujours les rentes de ses terres, Aramis n'est que le dernier fils d'une famille sans grands moyens. Afin de survivre dans un monde de panache et d'opulence, les questions d'argent deviennent un souci constant. Plutôt que de thésauriser sur leur maigre revenu et de gérer individuellement leurs avoirs, les quatre amis se ruinent tour à tour pour assurer la subsistance des autres, ils n'hésitent pas à jouer les biens de leurs amis aux dés, ils sont « dévoués les uns aux autres depuis la bourse jusqu'à la vie »¹⁴¹. Au-delà des promiscuités monétaires, les quatre compagnons respectent les capacités de chacun; reconnaissant les qualités et les faiblesses de l'un et l'autre, ils subordonnent leurs actions aux choix de celui d'entre eux qui est le mieux outillé pour répondre à la situation.

Cette liberté de constance, cette force ambitieuse, cet égalitarisme embryonnaire n'existent par contre qu'au sein de leur groupe. La dernière partie de l'adage républicain est certes la plus facile à démontrer. Les quatre personnages forment une fratrie à l'intérieur de la famille plus large des mousquetaires. Ils sont unis profondément, jusque dans l'abnégation. Ce

¹⁴⁰ Alexandre Dumas, *Trois Mousquetaires*, Paris, Le Livre de Poche, 1995 [1844], p. 213.

¹⁴¹ Ibid. p. 168.

trait est celui qui marque le plus profondément l'imaginaire culturel entourant les *Trois Mousquetaires*. Le célèbre « tous pour un et un pour tous » en est la preuve tangible.

Cette devise est associée aux mousquetaires de manière absolue. Elle est un autre type, probablement le plus important, un nœud de sens autour duquel se retrouvent condensées les conventions qui font de ces personnages les mythes qu'ils sont. Les médiums, les récits, les caractéristiques des protagonistes, les lieux, l'action même peuvent changer, mais systématiquement, les mousquetaires croisent leurs épées et prononcent ces paroles. Étrangement, cette devise n'est pas un élément important du roman de Dumas, elle n'apparaît qu'une seule fois¹⁴² au début de leur aventure et ne sera plus jamais répétée. Dans les *Mémoires de d'Artagnan* elle ne sera jamais mentionnée, pour une raison valable d'ailleurs, cette devise n'était pas celle des mousquetaires au temps de Courtilz, encore moins lorsque d'Artagnan servit sous son drapeau. D'ailleurs, la formule reconnue par la postérité n'est pas « tous pour un et un pour tous », mais l'inverse, « un pour tous et tous pour un » laquelle n'appartient pas à Dumas, mais provient du latin sous la forme « Unus pro omnibus, omnes pro uno ».

L'importance de la devise est un exemple de l'influence des éléments constitutifs du mythe littéraire des mousquetaires. Le mythe prend toute la place et obscurcit les éléments moins consensuels qui sont alors éjectés de l'histoire. Ce dispositif mythologique permet donc de saturer les éléments divergents dans une atmosphère figée constituée d'un ensemble d'éléments irréductible, facilement reconnaissable par le destinataire.

Un sentiment vif de la France, en cela résidait le charme secret des quatre héros. La volonté ardente, la mélancolie aristocratique, la force un peu vaine, l'élégance subtile et galante font d'eux comme des abrégés de cette aimable France, brave et légère, qu'il nous plaît encore de revoir telle en imagination... Si Danton et Napoléon furent les professeurs de l'énergie française, Dumas en est le romancier national dans les *Trois Mousquetaires*.¹⁴³

¹⁴² Ibid. p. 186. La formule apparaît en vérité deux fois dans le texte, mais elles sont très rapprochées. Dans cette version elles se retrouvent sur la même page.

¹⁴³ Maurois, André, *Les Trois Dumas*, Paris, Hachette, le cercle du livre de France, 1957, 1^{er} tomes, p. 189.

La panthéonisation d'Alexandre Dumas, en septembre 2002, est un exemple frappant qui démontre que les héros du mythe littéraire ne viennent non seulement à conditionner les réactualisations et leur texte d'origine, mais aussi l'image de leur auteur. « Tout porterait à voir dans la panthéonisation une pure célébration du génie de Dumas si l'hommage qui lui est rendu ne se déroulait sous le signe écrasant des mousquetaires, comme si ses héros servaient à légitimer sa "républicaine canonisation" »¹⁴⁴. Lors de cette célébration, Jacques Chirac, en parlant de l'œuvre de Dumas, dira qu'elle « porte en elle un fragment de la France éternelle. Universelle, rayonnante et généreuse, elle permet à chacun de rêver en français et même de se sentir Français. Lire Dumas, l'école de la République ne devrait pas l'oublier, c'est aimer le français. »¹⁴⁵ Le cercueil, recouvert d'un drap bleu où était inscrite la célèbre devise, fut porté par quatre hommes vêtus de la casaque des mousquetaires. Il fut ensuite déposé sur un catafalque bleu au coin duquel était représentée l'effigie des quatre personnages. S'ensuivit un oratorio qui célébra quatre aspects de la personnalité de Dumas; le désir, l'action, le don et la liberté. Des caractéristiques que les mousquetaires partagent tant par leur nombre que par la nature de leur union. Le discours de Chirac s'amorce et se conclut sous la figure emblématique des mousquetaires. La présence écrasante des représentations de d'Artagnan, d'Athos, d'Aramis et de Porthos permet de se demander qui est réellement canonisé par l'entrée au panthéon des personnages ou de leur auteur.

Considérant la reproductibilité et les réactualisations de ces personnages, il semble évident que la signification de ces occurrences se transformera dans le temps selon l'ensemble des conditions matérielles et immatérielles qui les entourent. Si le texte est dynamique en raison de multiples facteurs tels que le genre, le discours institutionnel, la forme matérielle, la méthode de lecture et le contexte social, alors la présence culturelle d'une œuvre ne peut jamais être fixe. Dans son article intitulé « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique », Walter Benjamin affirme que la reproductibilité technique des œuvres d'art diminue leur *authenticité*. L'aura qu'il définit comme « une singulière trame de temps et

¹⁴⁴ Petit-Rasselle, Roxanne, *Under the eyes of Dionysus: The Three Musketeers or the Literary Myth*, Pennsylvania State University, Thèse, 2007, p. 279.

¹⁴⁵ Discours de Jacques Chirac, disponible sur la page web <http://www.dumaspere.com/pages/pantheon/reportages/30chirac.html>

d'espace : apparition unique d'un lointain, si proche soit-il »¹⁴⁶ nécessite l'inaccessibilité et le mystère qui seul permet la contemplation et donc l'adoration ritualisée de l'œuvre. Le cas du personnage de d'Artagnan questionne cette affirmation. Sa reproductibilité est caractéristique de son existence, il ne saurait y avoir de reconnaissance culturelle indépendante de la réactualisation perpétuelle du texte de Dumas, aussi déformé soit-il. De plus, l'accessibilité des œuvres représentant d'Artagnan contribue davantage à l'expansion de sa présence dans la sphère culturelle. La reproduction technique a permis de faire de d'Artagnan un mythe littéraire en imposant sa présence dans différents médiums. Le paradoxe est à la source de la critique d'Adorno :

[qui] affirme qu'une raison "mythifiée" se trahit dans l'émancipation technique de l'*apparence*. L'intuition de Benjamin n'en sort pas indemne. Écartelée par les deux pôles d'une dialectisation "manquée" entre deux dialectiques (celle de l'œuvre d'art autonome, celle de l'art consommable).¹⁴⁷

Il fut souvent reproché à cette théorie de Benjamin d'être fétichiste de l'art. Néanmoins, l'aspect *rituel* de la contemplation artistique qui s'épanche dans l'inaccessibilité matérielle de l'œuvre elle-même permet d'expliquer la puissance de certaines œuvres. Cette apparente contradiction permet de saisir certains aspects de la présence culturelle du personnage dans la culture et de la relative dissipation de son/ses œuvres d'origine. La définition de l'aura proposée par Benjamin ne cherchait pas à rendre compte d'une œuvre accessible universellement à un large public puisqu'il présuppose que l'expérience artistique y serait nécessairement commune. Il oppose ainsi la linéarité de l'acte de consommation d'une reproduction à l'aspect cyclique d'une contemplation rituelle. Proposition qui n'est pas sans rappeler celle de Caillois. Or, c'est justement cette réactualisation continue et cette multiplication des formes qui font de d'Artagnan un personnage inatteignable. Il est cette réactualisation singulière d'une trame d'espace et de temps qui soit à la fois lointaine et actuelle. La dimension *auratique* du personnage de d'Artagnan se manifeste dans le renversement de la proposition de Benjamin.

¹⁴⁶ Walter Benjamin, « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée », dans *Écrits Français*, Paris, Gallimard, 1991, p. 144.

¹⁴⁷ Monnoyer, Jean-Maurice, « Notice : de l'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée », dans *Écrits Français*, Paris, Gallimard, 1991, pp. 118-123.

En fait, Benjamin est bien conscient que certains aspects des techniques modernes de reproduction mécanisés opèrent sur un mode similaire à celui des mythes religieux qui fondèrent l'art. C'est d'ailleurs parce que ces nouveaux médiums se fondent sur un dispositif mythologique qu'ils acquièrent une telle force culturelle. La critique principale de Benjamin est que, le sens religieux *authentique* ayant été retiré de l'art, « l'ensemble de la fonction sociale de l'art se trouve renversé. À son fond rituel doit se substituer un fond constitué par une pratique autre : la politique. »¹⁴⁸ Le véritable caractère fétichiste de la proposition de Benjamin n'est donc pas de considérer la contemplation rituelle comme unique rapport possible avec l'art, mais de croire qu'une parole puisse être autre chose que politique. L'acte de parole implique un rapport entre personnes et donc nécessairement un rapport de force. L'acte ritualisé face à une œuvre unique est, lui aussi, politique. Un rapprochement pourrait être orchestré entre cette proposition et celle de l'essai *Mythologies* de Roland Barthes, lequel propose de démontrer comment l'idéologie dominante investit certains éléments culturels pour les mystifier et asseoir plus solidement sa domination. L'utilisation cyclique et ritualisée de certains éléments culturels laïques prend alors la forme de mythe *dé-politisé*.

Le mythe est un système de communication, c'est un message. On voit par là que le mythe ne saurait être un objet, un concept, ou une idée; c'est un mode de signification, c'est une forme. Il faudra plus tard poser à cette forme des limites historiques, des conditions d'emploi, réinvestir en elle la société : cela n'empêche pas qu'il faut d'abord la décrire comme forme.¹⁴⁹

Dans la reconstitution du dispositif religieux, le discours de masse permet un raccourci sémantique qui présente un objet culturel comme « naturel » et « anhistorique » comme c'est le cas pour un objet religieux. Le critère de sélection de cet objet est le « bon sens », le consensus de la majorité qui se présente comme universelle. « La sémiologie nous a appris que le mythe a pour charge de fonder une intention historique en nature, une contingence en éternité. »¹⁵⁰ Les critiques portées sur le travail de Barthes se concentrent surtout sur la désuétude des mythologies présentées dans l'essai. Si ces dernières ont mal vieilli, c'est

¹⁴⁸ Walter Benjamin, « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée », dans *Écrits Français*, Paris, Gallimard, 1991, p. 146.

¹⁴⁹ Roland Barthes, « Le mythe aujourd'hui » dans *Mythologies*, Paris, Éditions Points, 1957, p. 211.

¹⁵⁰ Ibid. p. 252.

certainement parce que Barthes ne parvient pas à demeurer objectif dans son travail et que son idéologie personnelle se pose pour le lecteur consciencieux comme un *mythe* en elle-même. En effet, dans l'essai *tout se passe comme si* le bourgeois était l'essence de l'essentialisme. Sur le plan sémiotique cependant, le travail de Barthes est plus intéressant. Le mythe construirait un *méta-langage* en instaurant un système sémiologique second dont le signe de l'image de base devient le signifiant du mythe. Les réappropriations des *Trois Mousquetaires* semblent correspondre à cette construction. Ils sont des signes reconnus qui sont réinvestis d'une signification mythologique. Leur omniprésence dans la culture en fait nécessairement des objets consensuels qui permettent aux discours environnants de se greffer à leur narration et de placer leur propre discours à l'intérieur du récit. Un exemple rapide pourrait être la tendance à ne plus représenter la décapitation sommaire de Milady. Ce personnage central dans l'œuvre de Dumas conserve une importance dans la plupart des réactualisations en raison de la fascination qu'elle provoque et de son rôle d'antagoniste. Pourtant, alors que dans l'œuvre originale Milady était condamnée par les mousquetaires (sans procès) et exécutée par le bourreau de Béthune, la dernière adaptation cinématographique qui représenta fidèlement cette scène est celle de Richard Lester en 1974¹⁵¹. Par la suite, diverses circonstances poussaient les mousquetaires à tuer Milady par légitime défense. Elle mourait, par exemple, d'un coup de pistolet alors qu'elle saisissait un poignard. Dans plusieurs adaptations cinématographiques récentes,¹⁵² elle se suicide plutôt au moment d'être exécutée. Elle se repent au dernier instant, plutôt que de se cantonner dans son rôle quasi satanique. Alors que l'on accusait Dumas d'être trop lisse, trop consensuel, les adaptations modernes adoucissent cette partie de l'histoire de la même manière que sont atténuées certaines parties des *Mémoires de d'Artagnan*. D'ailleurs, à ce propos, les mousquetaires de Dumas, étant métaphoriquement les représentants de la loi républicaine (puisqu'ils en véhiculent les valeurs), ils transcendaient la justice royale ainsi dévalorisée puisque c'est elle que l'on refuse à Milady. Les transformations de cet épisode sont bien la preuve d'un travail d'adéquation entre des valeurs contemporaines au lecteur/spectateur et la réactualisation du discours.

¹⁵¹ Lester, Richard, *The Four Musketeers : Milady's revenge*, United Kingdom, 20th Century Fox, 1974, 108 min.

¹⁵² C'est le cas, entre autres, pour les films de Stephen Herek, *Les Trois Mousquetaires*, Walt Disney Pictures, 1993, 105 min. et de Paul, W.S. Anderson, *The Three Musketeers 3D*, Impact Pictures, NEF productions and New Legacy Film, 2011, 110 min.

S'il est soutenu que le mythe des mousquetaires se caractérise par une construction anhistorique, cyclique et ritualisée, il est essentiel de présenter le travail relativement connu de Marie-Christine Natta. Celle-ci se positionne à l'exact opposé de cette proposition en affirmant que le caractère mythologique des mousquetaires s'explique par la dimension épique induite par les suites *Vingt ans Après* et *Le Vicomte de Bragelonne*. Les deux romans présentent le vieillissement et la majesté de plus en plus exacerbée des mousquetaires matures. « S'ils sont devenus mythiques, c'est grâce à la longue durée du cycle qui chante leurs exploits, et donne à chacun d'eux une stature à la mesure de leur vaste épopée. »¹⁵³ Le temps comme matériau narratif éloigne les mousquetaires d'un récit linéaire où ils auraient été coincés dans leur jeunesse glorieuse. Or, c'est justement cette déchéance, cette décadence qui suit les exploits de leur jeunesse, bref ce ton nostalgique, qui me semble expliquer le relatif abandon des suites dans les réactualisations qui privilégient plutôt la vivacité et l'espoir présent dans les *Trois Mousquetaires*. Il apparaît clairement dans les réactualisations que les mousquetaires sont prisonniers dans un XVII^e siècle imaginaire et anhistorique, effet d'autant plus exacerbé qu'il se répète lors de chaque réactualisation. Le mythe se caractérise d'ailleurs par cet aspect cyclique et anhistorique¹⁵⁴ qui positionne le discours dans un temps universel. Les réactualisations récentes des mousquetaires se permettent souvent de jouer avec cette *anhistoricité* du mythe : couleurs flamboyantes, bateaux volants, exotismes de certains termes ou objets, dialogues modernisés, etc. En cela, l'œuvre de Courtilz sert justement de pont fort propice entre l'histoire linéaire et le mythe anhistorique. Les *Mémoires de d'Artagnan* permettent de fournir au mythe un texte précurseur qui renforce l'idée de continuité et de circularité du mythe, mais aussi paradoxalement de lier le personnage avec les annales linéaires de l'Histoire en ajoutant à la vraisemblance du récit. D'autant plus qu'ils sont apocryphes, les mémoires proposent déjà les aventures picaresques, rocambolesques et souvent surprenantes du mousquetaire qui fortifient l'idée que la vie du véritable Charles de Batz-Castelmore fut aussi grandiose et vivante que celle décrite par Dumas. En ce sens, l'existence d'une autre genèse renforce la valeur symbolique de l'œuvre *originale*. Les prétentions de véracité historique de plus en plus souvent prêtées à l'œuvre de Courtilz, et dont

¹⁵³ Natta, Marie-Christine, *Le temps des mousquetaires*, Paris, éditions du Félin, 2004, p. 105.

¹⁵⁴ Lévi-Strauss, Claude. *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1974, p. 239.

il a été question dans le chapitre précédent, en sont l'exemple parfait. D'ailleurs, certaines réactualisations se positionnent nettement dans cette optique. C'est le cas pour une version des *Mémoires de d'Artagnan* en bande dessinée produite par Liquois et qui s'intitule : *D'Artagnan. La Véritable vie. D'après les Mémoires authentiques rédigées par Courtilz de Sandras*. Tout y est, le nom du jeune mousquetaire qui devient Charles dans le volume, l'idée de vie véritable et de mémoires authentiques, même le nom de son auteur sans tenter de cacher le paradoxe évident d'un mémoire véritable composé par un tiers.

Pourtant, la simple existence des innombrables *re-productions* des personnages n'explique pas pourquoi ce texte a connu une si grande popularité. Le terreau de *mystification* derrière le personnage de d'Artagnan semble avoir été particulièrement fertile en raison de l'utilisation de véritables mythes constitutifs lors de l'écriture qui permirent une reconnaissance de l'univers, un sentiment de proximité et de confort avec la culture préexistante. Il en existe plusieurs, mais voici deux exemples.

Le mythe dionysiaque semble presque s'imposer de lui-même. L'importance des scènes d'auberge, la quantité de vin et de nourriture absorbée, l'ambiance largement festive rappellent l'un des aspects les plus canoniques de la personnalité du dieu grec. Le vin et la bonne chair, souvent consommés dans les auberges, ont un rôle fédérateur. L'amitié se définit d'emblée comme dionysiaque. D'ailleurs, ces caractéristiques épicuriennes sont abondantes dans les reproductions, particulièrement au cinéma où la tradition du *comic relief* trouve dans cet aspect un moyen aisé de détendre l'atmosphère. Dans une adaptation satyrique d'Armand Schaeffer, l'équivalent de Porthos est désarçonné et sitôt relevé, au milieu de la bataille, il extrait un saucisson de son uniforme et le dévore. De plus, au moment de leur rencontre, les quatre amis ne se font pas entièrement confiance, ce seront les révélations de chacun et le dépassement de la hiérarchie qui permettront l'harmonie du groupe. Le masque qu'ils portent tous au départ de leur aventure, puis qui tombe pour révéler les secrets de chacun, l'égalité qu'ils partagent et cette harmonie qui en est issue sont des caractéristiques fondamentales

associées à Dionysos.¹⁵⁵ De la même manière, les scènes de tavernes et les libations sont des aspects fortement représentés dans les choix de fragments des *Mémoires de d'Artagnan*. Plusieurs scènes n'ayant aucun lien avec le récit de Dumas sont conservées parce qu'elles partagent cette relation avec le mythe dionysiaque. C'est le cas notamment pour l'histoire du Comte Rantzau qui trouve sa place dans neuf rééditions alors que cette anecdote ne concerne pas d'Artagnan. Ce comte est décrit comme un « bon homme de guerre », mais

[...] autant qu'il étoit actif & vigilant, quand il étoit de sang froid, autant étoit il assoupi & incapable de rien faire, quand il avoit une fois dix ou douze bouteilles de vin de Champagne sur l'estomach, car il ne lui en falloit pas moins pour l'abatre, & quand il n'en avoit que la moitié il n'y paroissoit, non plus que quand il tombe une goutte d'eau dans la mer.¹⁵⁶

Il y a dans cette histoire la même capacité d'absorption légendaire que l'on ne songerait qu'à attribuer à un mousquetaire.

Une certaine dimension œdipienne est aussi reconnaissable dans le récit des mousquetaires. La faiblesse inhérente de Louis XIII s'épanchera dans l'exagération à mesure des réactualisations. Il suffit pour le constater de songer au traitement réservé au personnage de Louis XIII qui devient de plus en plus pathétique avec chaque réactualisation. Chez Courtilz, une certaine faiblesse politique avait simplement été suggérée, laquelle contrastait effectivement avec la puissance du Cardinal. Aujourd'hui, progressivement, ce roi de France semble être parfois devenu presque l'équivalent d'un eunuque imbécile. La figure du père est tout incarnée par le Cardinal, puissant, contraignant, autoritaire, mais pas entièrement l'ennemi non plus, chez Dumas du moins. Dans la suite des *Trois Mousquetaires*, les héros regrettent le vieux Cardinal, antagoniste de l'époque brillante de leur vie, moment de grandeur et de brillance. Courtilz non plus, il en a été fait mention, ne dressait pas un portrait totalement négatif du grand homme d'État. De la même manière, les deux romanciers présentent le ministre Colbert de manière disgracieuse, mais sans jamais amoindrir ses compétences. Face à cet adversaire, la reine, fragile et abandonnée a besoin des services des mousquetaires qui l'idolâtrèrent malgré sa relative ingratitude. D'ailleurs même sans sa présence active à leur côté,

¹⁵⁵ Voir à ce sujet la thèse de Roxanne Petit-Rasselle, *Under the eyes of Dionysus: The Three Musketeers or the Literary Myth*, Pennsylvania State University, Thèse, 2007, 401 p.

¹⁵⁶ Gatién Courtilz de Sandras, Cologne, Éditions chez Pierre Marteau, 1700, p. 79.

c'est la bague de la reine qui permet aux quatre amis de financer par deux fois leurs expéditions. Dans le film *The Man in the Iron Mask* de Randall Wallace, d'Artagnan deviendra même le père de Louis XIV et de son jumeau. Pareillement, dans la série télé *The Musketeers* lancée sur la BBC en janvier 2014, ce sera Aramis qui deviendra l'amant de la Reine et presque certainement le père de Louis XIV. Le paradoxe des mousquetaires est d'être résolument loyaux, envers eux-mêmes et la France, tout en résistant au pouvoir métaphorique du *père* qui est pourtant l'incarnation de cette France.

La dimension mythique du personnage ne peut pas s'expliquer uniquement par la présence de mythes secondaires dans la trame narrative du texte. L'écho culturel que le roman trouve dans son lectorat peut expliquer en partie la fascination produite par les personnages, mais les mousquetaires ne sont pas uniquement la réactualisation de mythes anciens, ils sont un mythe nouveau qui s'inscrit dans ce système mythique plus vaste. Les quatre amis sont devenus des symboles et en tant que tels, ils ont acquis une signification seconde. Ils ne forment plus le contenu d'une aventure limitée, mais se constituent par l'intermédiaire du *médium mythique*. Le mythe est un système de signes dont la signification transcende le référent. Un *méta-langage* qui permet de greffer une nouvelle signification à l'intérieur même du signe, liant ainsi un élément formel (les mousquetaires) à un élément rendu mythologique (la fraternité) d'une manière qui nous semble naturelle et absolue et qui se sublime dans un fragment irréductible (la devise; un pour tous et tous pour un).

Dans une réalité complexe, où un personnage peut devenir polyphonique même dans sa textualité formelle en raison du nombre de ses réactualisations et réinterprétations, il semble réaliste de suggérer que l'inaccessibilité de l'art n'est pas le seul gage de sa ritualisation. D'Artagnan et ses *frères d'armes*, représentent davantage aujourd'hui que ce à quoi Dumas et Courtilz les destinaient. Ils forment un pan de l'histoire occidentale, un pan encore extraordinairement vivace et dynamique dont le récit n'est pas encore complètement clos. Ils sont à la fois aussi proches que peut l'être un élément constitutif de notre identité et inaccessibles comme l'est une idée partagée. C'est dans cette contradiction et dans la vitalité de sa présence que d'Artagnan rejoint son aspect rituel et qui, au-delà d'une œuvre d'origine, en fait, dans chacune de ses manifestations, un élément d'art *authentique*.

Conclusion

« Long travail, dira-t-on peut-être au terme de cette étude : il ne s'agissait que de Courtilz de Sandras! »¹⁵⁷ Ainsi débutait la conclusion de Jean Lombard pour son important ouvrage. Ce à quoi il semble, aujourd'hui, nécessaire de répondre : « Encore? » Est-ce Courtilz en lui-même qui fascine? Son style est souvent moyen, parfois terrible, mais sa verve et la vivacité de sa noire ironie amuse si elle échoue à captiver. Il est fort probable que le personnage de d'Artagnan soit encore une fois responsable du retour vers Courtilz. La fascination que provoque le personnage nous attire vers tous les aspects de sa création. L'intérêt de l'œuvre de Courtilz, si elle ne se trouve pas spécialement dans son texte, l'est certainement dans sa mobilité toute particulière dans l'espace littéraire. Du moins, cette recherche aura tenté de le démontrer. La volonté relativement historique d'inscription de Courtilz a été supplantée par la fixité temporelle du personnage contemporain qu'est devenu d'Artagnan. Cela, ce n'est pas l'œuvre de Courtilz. Il s'agit du travail des éditeurs de son œuvre, des artistes qui réactualisèrent le personnage, de Dumas qui le fit revivre, de tous les lecteurs et de tous les spectateurs qui participèrent à l'élévation du personnage dans la culture et la tradition.

Cette recherche ne portait donc qu'indirectement sur Courtilz. En considérant le parcours éditorial, chaque éditeur aura participé à l'écriture des *Mémoires de d'Artagnan* qui furent bien, en eux-mêmes, le sujet de notre étude. D'Auriac, Gérard-Gailly, Dumay, Royer, Sigaux, Glissant, tous participèrent à la survivance et à l'évolution d'un récit qui ne compte plus qu'un seul auteur. Au travers d'une approche intermédiaire, l'intérêt de la prise en considération de chacun des différents supports d'énonciation est apparu. Chacune de ces versions proposant sa propre manifestation matérielle qui modifiait considérablement le texte reconnu comme original. Ces différents supports, non seulement dans la forme matérielle des livres, mais aussi dans leurs rapports aux autres médias, dans l'ambivalence de son auteur,

¹⁵⁷ Lombard, Jean, *Courttilz de Sandras et la crise du roman moderne*, Université de Picardie, Presses Universitaires de France, Paris 1980, p. 485.

dans la mobilité de ses formes, dans son rapport complexe à un modèle le surdéterminant, dans l'établissement de multiples paratextes et dans la transcendance du médium dans un mythe. D'Artagnan n'appartient plus à un support matériel, il est constitué de l'ensemble de ses manifestations. L'œuvre de Courtilz, même étendu à toutes ses éditions, n'est qu'un petit fragment de la figure culturelle du célèbre mousquetaire, lui-même devenu une sorte d'avatar de la loyauté, de la liberté, de l'ingéniosité, de la camaraderie, de la vivacité, de l'irrévérence, du « panache français ».

Tout au long de cette recherche, un parallèle a été entretenu entre les rééditions des *Mémoires de d'Artagnan* et la mouvance des textes médiévaux. Parallèle qui pourra être contesté, il ne fut jamais question de prétendre à une adéquation des deux paradigmes, cela avait été clairement posé dans l'introduction. L'objectif de cette recherche était plutôt de démontrer que les ruptures théoriques dans l'Histoire littéraire ne sont jamais aussi franches qu'elles le paraissent. Tout comme les mémoires proposaient un récit historique plus vivant s'il était moins objectif, l'analyse diachronique du personnage de d'Artagnan démontre le passage d'un personnage romanesque vers une surdétermination médiatique qui si elle fut une chronique subjective est devenue progressivement un élément d'un récit plus vaste et irréductible. Ainsi, ce lien vers le moyen-âge ne se limitait pas à une banale comparaison, mais menait directement vers le futur. Si la rupture n'a pas été aussi franche entre les processus d'élocution de la littérature médiévale et ceux de l'époque moderne, il en sera certainement de même avec les ruptures que nous prévoyions pour notre propre avenir. Dans toutes ruptures il sera possible de trouver une part de continuité. L'évolution ne s'accomplit jamais par la disparition de tous les fondements passés. Dans le cas des textes médiévaux, le support des œuvres était largement immatériel, les manifestations écrites n'étaient que les produits d'un récit existant par lui-même par la répétition orale de son élocution. Courtilz de Sandras avait, quant à lui, produit son texte sur un support matériel, imprimé et reproduit à de nombreux exemplaires. Ce texte servira à Dumas pour produire son propre texte sur un autre support matériel. L'existence des deux textes est perçue comme inaliénable de ses formes matérielles. Cependant, le personnage de d'Artagnan, lui, ne se limite pas à ces deux textes, il existe autre part, dans un espace culturel semblable à celui des œuvres médiévales. Le véritable support de d'Artagnan est aujourd'hui dématérialisé. Or, ce terme familier est normalement utilisé pour décrire un tout autre phénomène. Si la révolution de l'imprimerie avait contribué à mettre un

frein à la mouvance des textes par les changements qu'elle apporta dans l'organisation sociale, la révolution numérique semble au contraire accomplir le mouvement inverse en dématérialisant les supports, en réhabilitant une culture du fragment et en reproduisant une réalité littéraire entretenant certaines similitudes avec la mouvance des textes médiévaux. Les *Mémoires de d'Artagnan* permettent de relier les deux phénomènes, d'établir une continuité dans ce qui semblait être une double rupture.

Les deux grandes révolutions de l'imprimé et du numérique ne concernent pas seulement le littéraire, mais l'ensemble des facteurs sociaux de la société. Il s'agit dans chacun des cas de changements non seulement dans le mode de production, mais aussi dans celui de la perception du livre. Il n'est d'ailleurs pas anodin de noter que le premier facsimilé électronique de l'œuvre de Courtilz soit constitué par une organisation se nommant *Projet Gutenberg*. Il convient cependant de noter la différence inhérente entre la littérature électronique, qui est en rapport avec le support technologique, et la littérature numérique qui est en rapport avec la culture et représente la véritable révolution. De la même manière que ce n'est pas le support imprimé qui fut la révolution, mais bien plutôt la démocratisation de l'accès à littérature, la révolution numérique n'est pas fondée sur la dématérialisation du support, mais sur la démocratisation de l'édition.

Dès le départ de cette recherche, la perspective culturelle actuelle face à l'unité de l'œuvre, telle que définie par Roger Chartier¹⁵⁸, était composée de la matérialité de l'objet, de l'identité de l'œuvre et de l'assignation au nom propre. La révolution numérique modifie ces trois aspects. La logique du monde numérique va à l'encontre des impératifs de fixité nécessaires aux éléments composant le livre. L'objet devient fluide par son immatérialité et la multiplicité des supports sur lequel le texte peut être expérimenté. L'ordre apparaît comme institutionnalisation du discours. Finalement, la propriété intellectuelle devient un concept nuancé, complexe, où la multiplicité des auteurs se mélange à une culture de l'anonymat et du pseudonyme. Les réflexions de Chartier amènent à questionner l'institutionnalisation de la littérature et à percevoir cet ordre pour la construction qu'il était. Mais que faire quand le texte et l'objet ne semblent plus liés pour former le livre? D'autant plus que si la révolution de

¹⁵⁸ Chartier, Roger, *Culture écrite et société. L'ordre des livres : XIV^e-XVIII^e siècles*, Paris, Albin Michel, coll. « Bibliothèque Albin Michel. Histoire », 1996, 256 p.

l'imprimé n'avait pas modifié la forme matérielle du codex et que la construction du livre demeure inféodée à cette forme, les médias numériques parviennent à la modifier.

Chartier avait déjà proposé que la transformation du livre dans sa forme fût la conséquence de la mutation de son lectorat. Il posait l'exemple de la Bibliothèque Bleue qui n'était pas populaire dans son texte, mais dans sa forme. Si le cas éditorial des *Mémoires de d'Artagnan* ne peut pas être perçu comme un déplacement entre les pôles de populisme et d'élitisme, il peut être considéré, tel que l'a fait cette recherche, comme une tension entre son identité propre et son rapport à une œuvre immensément plus déterminante de la culture. L'ordre des livres est particulièrement constitué autour de la matérialité des objets. Le numérique, au contraire, ne se distingue pas par cet aspect, il propose plutôt une continuité textuelle. L'objet oblige de percevoir la totalité de l'œuvre, alors que dans le numérique, le fragment accessible devient entier en lui-même et empêche de percevoir la totalité textuelle. La révolution technologique que nous vivons se caractérisera par cette relation entre le fragment et la totalité. D'ailleurs, l'édition numérique a rencontré ses plus grandes réussites dans les formes où les fragments sont plus importants, tel que dans les encyclopédies et les dictionnaires. Les rapports de contiguïtés, la rapidité et l'efficacité de l'exécution que permet le numérique assurent alors la réussite du nouveau mode d'inscription.

Cependant, encore une fois, cette culture du fragment ne doit pas être perçue comme une rupture dans l'ordre du discours puisque de telles pratiques ne sont pas totalement étrangères à certaines pratiques actuelles ou passées. Au XVII^e siècle par exemple, les analyses partagées lors des salons accompagnaient parfois la publication d'un texte dans un principe similaire aux commentaires sur une page web. Autre exemple, la constitution de recueils par fragments est commune dans le cas des manuels scolaires et des anthologies. Les choix éditoriaux relatifs à la reconstruction des *Mémoires de d'Artagnan* pourraient eux aussi être une tentative de recueillir cette *moelle*, cet esprit insufflé par son rapport aux *Trois Mousquetaires*.

Ainsi, « le numérique n'est pas une révolution, mais la convergence de plusieurs éléments culturels qui, depuis longtemps, existent séparément. »¹⁵⁹ Les *Mémoires de d'Artagnan* dans leurs rapports éditoriaux complexes au personnage culturel de d'Artagnan

¹⁵⁹ Vitali-Rosati, Marcelo, « Pour une définition du numérique » dans *Pratique de l'édition numérique*, Presse de l'Université de Montréal, 2014, pp. 67.

sont un puissant indicateur de ce mouvement de l'évolution, toujours entre ruptures et continuités. C'est dans l'élargissement de l'accessibilité des objets que les nouvelles technologies puisent leur plus importante force, mais cette accessibilité n'est pas garantie par la technique. Si le numérique n'est pas institutionnalisé, il ne peut pas se globaliser entièrement et s'il s'institutionnalise, il se limitera nécessairement à une parole politique qui ira à l'encontre de cette accessibilité qui le caractérise.

Pendant longtemps l'individualité quelconque – celle de tout le monde – est demeurée au-dessous du seuil de description. Être regardé, observé, raconté dans le détail, suivi au jour le jour par une écriture ininterrompue, était un privilège. La chronique d'un homme, le récit de sa vie, son historiographie, racontée au fil de son existence faisait partie des rituels de sa puissance. Or les procédés disciplinaires retournent le rapport, abaissent le seuil de l'individualité descriptible et font de cette description un moyen de contrôle et une méthode de domination.

- Michel Foucault, *Surveiller et Punir. Naissance de la Prison*, Paris, Gallimard, 1975, pp.193-194 -

Bibliographie

Corpus principal :

Courtilz de Sandras, Gatien, *Mémoires de Monsieur d'Artagnan, capitaine-lieutenant de la première compagnie des mousquetaires du roi : contenant quantité de choses, particulières et secrettes qui se sont passées sous le règne de Louis le grand*, Cologne, Éditions chez Pierre Marteau, 3 volumes, 1700-1701 [1704, 1705, 1715], 564 - 557 et 543 p.

Courtilz de Sandras, Gatien, *Mémoires de Monsieur d'Artagnan, capitaine-lieutenant de la première compagnie des mousquetaires du roi : contenant quantité de choses, particulières et secrettes qui se sont passées sous le règne de Louis le grand*, Amsterdam, Éditions P. Rouge, 1704, 4 volumes, 1800 p.

Courtilz de Sandras, Gatien, *Mémoires de Monsieur d'Artagnan, capitaine-lieutenant de la première compagnie des mousquetaires du roi : contenant quantité de choses, particulières et secrettes qui se sont passées sous le règne de Louis le grand*, Cologne, Éditions chez Pierre de coup, 3 volumes, 1712, 564 - 557 et 543 p.

D'Auriac, Eugène, *D'Artagnan, capitaine-lieutenant des Mousquetaires* Paris, Librairie de Baudry, 1847, 326 p.

Courtilz de Sandras, Gatien, *Mémoires de Monsieur d'Artagnan, capitaine-lieutenant de la première compagnie des mousquetaires du roi : contenant quantité de choses, particulières et secrettes qui se sont passées sous le règne de Louis le grand*, Paris, L. Crépin (éd.), 1888, 564p.

Courtilz de Sandras, Gatien, réédition en trois tomes (*I. Le Cadet, II. Le lieutenant, III. Le capitaine*), Paris, Éditions Librairie illustrée, 1896, 712 p.

Courtilz de Sandras, Gatien, *Mémoires de d'Artagnan, capitaine-lieutenant des grands mousquetaires*, Gérard-Gailly (éd.), Paris, Éditions Mercure de France, 1941 [1928], 221 p.

Courtilz de Sandras, Gatien (anonyme), *Vie de d'Artagnan par lui-même*, Paris, Gallimard, 1928, 284 p.

Courtilz de Sandras, Gatien, *Mémoires de Charles de Batz-Castelmore, comte d'Artagnan, d'après le récit de Gatien Courtilz de Sandras*, Paris, Éditions Le Laurier Noir, 1947, 201 p.

Courtilz de Sandras, Gatien, *Mémoires de M. d'Artagnan, chevalier de Batz-Castelmore*, Raymond Dumay (éd.), Paris, Club français du Livre, 1955, 347 p.

Courtilz de Sandras, Gatien, *Mémoires de M. d'Artagnan, chevalier de Batz-Castelmore*, réédition de Raymond Dumay, Paris, Bibliothèque mondiale, 1958, 221 p.

Courtilz de Sandras, Gatien, *Mémoires de monsieur d'Artagnan*, Gilbert Signaux (éd.), Paris, Éditions Mercure de France, 1965, 322 p.

Courtilz de Sandras, Gatien, *Mémoires de Monsieur d'Artagnan, capitaine-lieutenant de la première compagnie des mousquetaires du roi : contenant quantité de choses, particulières et secrètes qui se sont passées sous le règne de Louis le grand*, Édouard Glissant (éd.), Paris, Éditions Jean de Bonnot, 1966, 3 volumes, 439 – 429 et 463 p.

Courtilz de Sandras, Gatien, *Mémoires de M. d'Artagnan*, Jean-Michel Royer (éd.), Paris, Éditions Ramsey, 1979, 362 p.

Courtilz de Sandras, Gatien *Mémoires de monsieur d'Artagnan*, Jean Castarède (éd.), Paris, Éditions France-Empire Monde, 2012, 232 p.

Corpus secondaire :

Courtilz de Sandras, *Relations de ce qui s'est passé en Catalogne pendant les années 1674 et 1675*, Paris, Quinet, 1678, n.d.

Courtilz de Sandras, *Mémoires de Mr.L.C.D.R. Contenant ce qui s'est passé de plus particulier sous le Ministère du Cardinal de Richelieu et du Cardinal Mazarin avec plusieurs particularité remarquables du Règne de Louis le Grand*, Cologne, P. Marteau, 1687, 447 p.

Dumas, Alexandre, *Trois Mousquetaires*, Paris, Le Livre de Poche, 1995 [1844], 893 p.

Dumas, Alexandre, *Vingt ans après*, Paris, Le Livre de Poche, 1989 [1845], 864 p.

Dumas, Alexandre, *Le vicomte de Bragelonne*, Paris, Le Livre de Poche, 3 tomes, 2010 [1847-1850], 888 p.- 896 p. et 856 p.

Dumas, Alexandre, *Les mille et un fantômes*, Paris, Calmann-Lévy, 1849, 319 p.

Rostand, Edmond, *Cyrano de Bergerac*, Paris, L'Aventurine coll. Classique universels, 2000 [1897], 248 p.

Liquois, *D'Artagnan. La Véritable vie. D'après les Mémoires authentiques rédigées par Courtilz de Sandras*. 2 volumes, Le Mans, éditions Prifo, collection « Les grands succès de la Bande dessinée », 1977.

The Three Musketeers: A Modern Version of the Famous Story by Alexandre Dumas. Dir. Armand Schaeffer. Perf. John Wayne. RKO, 1933.

The Three Musketeers, Dir. Stephen Herk, Perf. Charlie Sheen, Keifer Sutherland. Walt Disney, 1993, 105 minutes.

The Three Musketeers 3D, Dir. Paul, W.S. Anderson, Constantin Film Production, 2011, 110 minutes.

The Musketeers, Dir. Adrian Hodges, BBC One, 2 saisons, 10 épisodes, 19 janvier 2014 - 30 mars 2014 et 2 janvier 2015 - 21 mars 2015, 54 minutes.

Corpus critique :

Albouy, Pierre. *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris, Armand Colin, 1998. 256 P.

Aranda, Daniel, « Les retours hybrides de personnages » dans *Poétique*, Paris, n°139, 2004, pp. 351-362.

Barguillet, Françoise, *Le roman au XVIII^e siècle en France*, Paris, PUF, coll. « Littératures », 1981, 256 p.

Barthes, Roland, *Mythologies*, Paris, Éditions Points, 1957, 272 p.

_____, *Littérature et Réalité*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, 181 p.

Bayle, Pierre, *Réponses aux Questions d'un Provincial*, Rotterdam, R.Leers, 1704, 2 vol. in-12.

Benjamin, Walter, « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée », *Écrits Français*, Paris, Gallimard, 1991, pp. 118-192.

Bernières, Jean, « le prototype de d'Artagnan » *Revue politique et littéraire*, Paris, janvier-juin, 1888, pp.301-304.

Bertaud, Madeleine et François-Xavier Cuche, *Le genre des mémoires; Essai de définition*, Acte de colloque, Université des sciences humaines de Strasbourg, Klincksieck, Paris, 1995, 371 p.

- Bessard-Banquy, Olivier, *L'industrie des lettres*, Pocket, coll. Agora, 2012 [2009], 541 p.
- Blanchard, Joël, « Commynes et la nouvelle histoire » dans *Poétique*, Paris, n°79, septembre 1989, pp. 287-298.
- Bolter, David et Richard Grusin, *Remediation : understanding new media*, Cambridge : MIT Press, 2000, 312 p.
- Bureau, Alain et Roger Chartier, *Les Usages de l'imprimé : (XVe-XIXe siècle)*, Paris, Fayard, 1987, 446 p.
- Bourdieu, Pierre, « Le champ littéraire » dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, Le Seuil, Vol. 89, n°1, pp. 3-46.
- Caillois, Roger, *Le Mythe et l'homme*, Paris, Gallimard, 1938, 192 p.
- Cavallo, Guglielmo et Roger Chartier, *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Seuil, coll. « L'univers historique », 1997, 522 p.
- Charbonneau, Frédéric, *Du secret des affaires aux arcannes de l'histoire: Les memoires historiques en France entre 1610 et 1715*, Université de Montréal, Thèse, 1996, 323 p.
- Charbonneau, Frédéric, *Les Silences de l'Histoire : Les mémoires français du XVII^e siècle*, Les Presses de l'Université de Laval, 2000, 303 p.
- Chartier, Roger, *Culture écrite et société. L'ordre des livres : XIV^e-XVIII^e siècles*, Paris, Albin Michel, coll. « Bibliothèque Albin Michel. Histoire », 1996, 256 p.
- _____, *Inscrire et effacer : culture écrite et littérature (XIe-XVIIIe siècle)*, Paris, Gallimard, Collection Hautes études, 2005, 209 p.
- _____, *La main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur*, Paris, Gallimard, Collection Folio Histoire, 2015, 406 p.
- Démoris, René, *Le roman à la première personne : du classicisme aux lumières*, Paris, 1975, 506 p.
- D.F. McKenzie, *Bibliography and the sociology of texts*, The Panizzi Lectures, Londres, The British Library, 1986, 119 p.
- Dumézil, Georges, *Mythe et Epopée*, Paris, Gallimard, 1986, p.1484.
- Durand, Pascal et Anthony Glindoer, *Naissance de l'éditeur. L'édition à l'âge romantique*, Paris, Les impressions nouvelles, 2005, 240 p.

- Esmein-Sarrazin, Camille, *L'Essor du roman : discours théorique et constitution d'un genre littéraire au XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, coll. « Lumière classique », 2008, 587 p.
- Foucault, Michel, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971, 81 p.
- _____, « Qu'est-ce qu'un auteur » dans *Dits et écrits I*, Paris, Gallimard, 1975 [1954], pp. 789-820.
- _____, *Surveiller et Punir. Naissance de la Prison*, Paris, Gallimard, 1975, 328 p.
- Fouché, Pascal (dir.), *L'Édition française depuis 1945*, Cercle de la Librairie, Paris, 1998, 933 p.
- Gaillard, Aurélia, *L'Année 1700 : Actes du colloque de Centre de recherches sur le XVII^e siècle européen (1600-1700)*, Université Michel de Montaigne, Bordeaux, 30-31 janvier 2003, 331 p.
- Garapon, Jean (dir.) et Marie-Paule De Weerd-Pilorge (dir.), « L'idée de Vérité dans les Mémoires d'Ancien Régime » dans *Cahier d'Histoire Culturelle*, no°14, Université de Tours, 2004, 87 p.
- Georgulis, Christine, *"This is a true story": Fiction disguised as fact in the preface of late seventeenth and eighteenth-century french and English prose work*, City university of New York, Thèse, 1988, 263 p.
- Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, coll. «Poétique», 1987, 389 p.
- Hakim, Zeina, *Faire Vrai : Mémoires et Roman de Courtitz a Marivaux*, Columbia University, New York, Thèse, 2005, 466 p.
- Hipp, Marie-Thérèse, *Mythes et Réalité. Enquêtes sur le roman et les mémoires (1680-1700)*, Paris, Klincksieck, 1976, 585 p.
- Iser, Wolfgang, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, trad. E. Sznycer, Bruxelles, Mardaga, coll. « Philosophie et langage », 1985 [1972], 405 p.
- Jauss. Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, 312 p.
- Le Breton, André, « Un romancier oublié : G. Courtitz de Sandras » dans *Revue des Deux-Mondes*, Paris, 1897, tome 139 pp. 805-830.
- Lévi-Strauss, Claude. *Anthropologie structurale*. Paris, Plon, 1974, 492 p.

- Lombard, Jean, *Courttilz de Sandras et la crise du roman moderne*, Université de Picardie, Presses Universitaires de France, Paris 1980, 545 p.
- _____, « Le personnage de Mémoires apocryphes chez Courttilz de Sandras », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1977, p. 523-535.
- Magne, Bernard, *La Crise de la Littérature Française sous Louis XIV : humanisme et nationalisme*, Lille, Atelier de reproduction des thèses, Paris, Champion, 1976, 1026 p.
- Martin, Henri-Jean et Roger Chartier (dir.) *Histoire de l'édition française. Tome I. Le livre conquérant*, Paris, Promodis, 1984, 793 p.
- _____, *Histoire de l'édition française. Tome II. Le livre triomphant*, Paris, Promodis, 1984, 653 p.
- _____, *Histoire de l'édition française. Tome III. Le temps des éditeurs, du romantisme à la Belle époque*, Paris, Promodis, 1985. 669 p.
- Maurois, André, *Les Trois Dumas*, Paris, Hachette, le cercle du livre de France, 1957, 2 tomes, 503 p.
- May, Georges, « L'Histoire a-t-elle engendré le roman? Aspect français de la question au seuil du Siècle des lumières » dans *Revue d'Histoire littéraire de la France*, avril-juin 1955, pp. 155-176.
- Méchoulan, Éric, *D'où Nous Viennent Nos Idées?*, Montréal, VLB, 2010, 304 p.
- Natta, Marie-Christine, *Le Temps des Mousquetaires*, Paris, Éditions du Félin, coll. Les marches du temps, 2004, 107 p.
- Petit-Rasselle, Roxanne, *Under the eyes of Dionysus: The Three Musketeers or the Literary Myth*, Pennsylvania State University, Thèse, 2007, 401 p.
- Picard, Raymond, « De l'apocryphe comme genre littéraire » dans *revue des sciences humaines*, avril-juin 1963, pp. 137-151.
- Scott Kastan, David, *Shakespeare and the book*, Cambridge University Press, 2001, 184 p.
- Sollers, Philippe, « Écriture et Révolution » dans *Tel Quel ; Théorie d'ensemble*, Paris, Le Seuil, coll. Points Essais, 1987, pp. 75-81.
- Troyat, Henri, *Alexandre Dumas. Le cinquième mousquetaire*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 2005, 512 p.

Vitali-Rosati, Marcelo, « Pour une définition du numérique » dans *Pratique de l'édition numérique*, Presse de l'Université de Montréal, 2014, pp. 63-75

Voltaire, *Le Siècle de Louis XIV*, Leipzig, J.F. Gleiditsch, tome II, 1752, 2 vol. in-12.

Woodbridge, Benjamin Mather, *Gatien de Courtilz, sieur du Verger; étude sur un précurseur du roman réaliste en France*, The Johns Hopkins Press; Paris, Les Presses universitaires de France, 1925, 214 p.

Zumthor, Paul, *Essai de Poétique médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, 2000[1972], 619 p.

_____, « Intertextualité et Mouvance » dans *Littérature*, Paris, n° 41, 1981, p. 8-16.

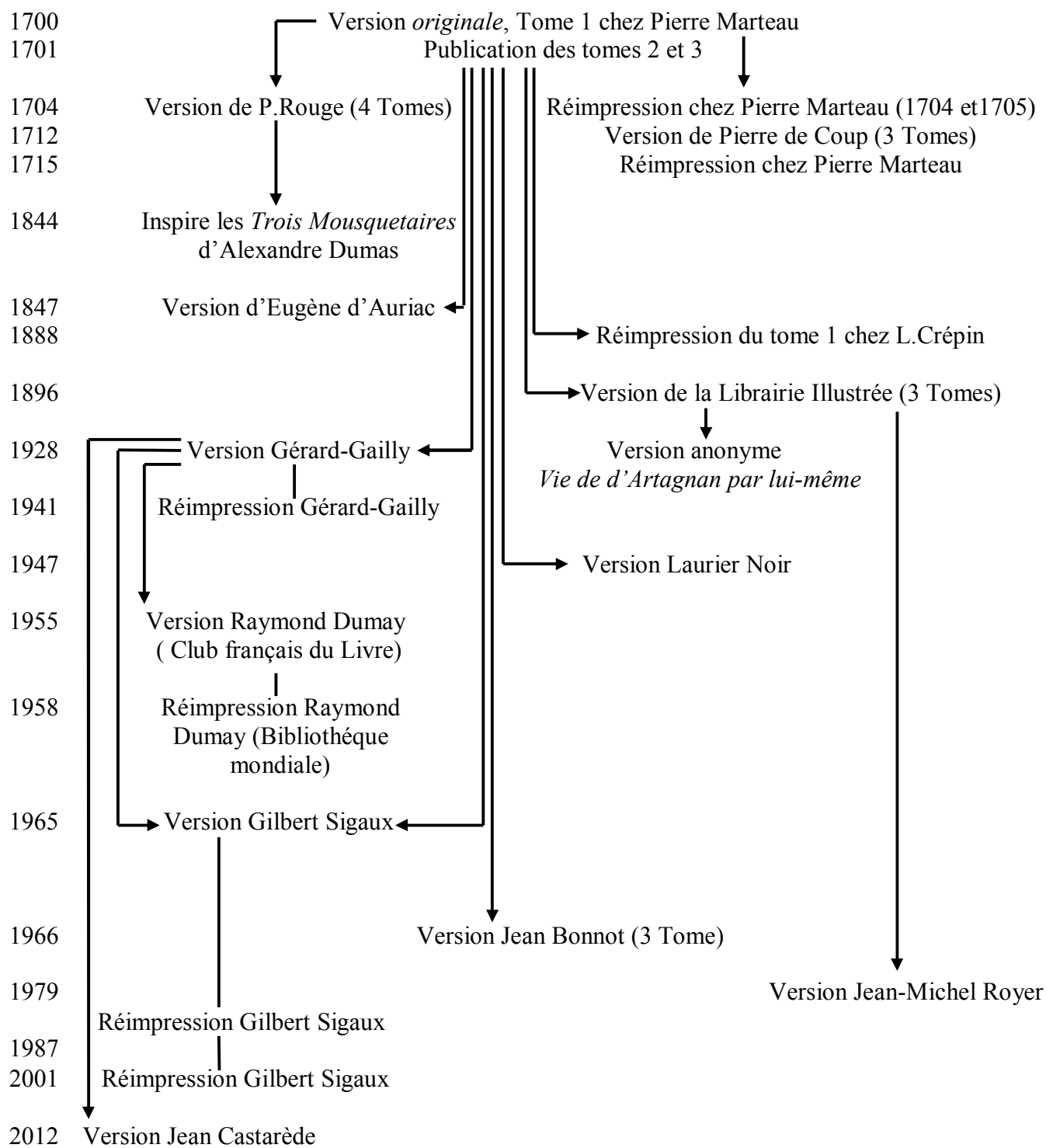
_____, « Tant de lieux comme un » dans *Études Françaises*, Montréal, Vol. 13, n° 1-2, avril 1977, pp. 3-10.

I. Réimpressions et Rééditions

des *Mémoires de monsieur d'Artagnan capitaine-lieutenant des Mousquetaires*

- 1700-1701, *Mémoires de Monsieur d'Artagnan, capitaine-lieutenant de la première compagnie des mousquetaires du roi : contenant quantité de choses, particulières et secrettes qui se sont passées sous le règne de Louis le grand*, Cologne, Éditions chez Pierre Marteau, 3 volumes.
- 1704, Cologne, Éditions chez Pierre Marteau, 3 volumes.
- 1704, *Mémoires de Monsieur d'Artagnan, capitaine-lieutenant de la première compagnie des mousquetaires du roi : contenant quantité de choses, particulières et secrettes qui se sont passées sous le règne de Louis le grand*, Amsterdam, Éditions P. Rouge, 4 volumes.
- 1705, Cologne, Éditions chez Pierre Marteau, 3 volumes.
- 1712, Amsterdam, Éditions Pierre de Coup, 3 volumes.
- 1715, Cologne, Éditions chez Pierre Marteau, 3 volumes.
- 1715, Amsterdam, Éditions Pierre de Coup, 3 volumes.
- 1847, Eugène d'Auriac (éd.), *D'Artagnan, capitaine-lieutenant des Mousquetaires*, Paris, Librairie de Baudry, 2 volumes.
- 1888, L. Crépin (éd.), Réimpression de l'original de 1700, Paris, 1 volume.
- 1896, Paris, Éditions Librairie illustrée, 3 volumes (*I. Le Cadet, II. Le lieutenant, III. Le capitaine*).
- 1928, Gérard-Gailly (éd.), *Mémoires de d'Artagnan, capitaine-lieutenant des grands mousquetaires*, Paris, Éditions Henri Jonquières, collection « Jadis et Naguère ».
- 1928, *Vie de d'Artagnan par lui-même*, Paris, Gallimard. (anonyme)
- 1941, réimpression de la version de Gérard-Gailly, *Mémoires de d'Artagnan, capitaine-lieutenant des grands mousquetaires*, Paris, Éditions Mercure de France, collection « Les libertés françaises ».
- 1947, *Mémoires de Charles de Batz-Castelmore, comte d'Artagnan, d'après le récit de Gatien Courtilz de Sandras*, Paris, Éditions Le Laurier Noir, 1 volume.
- 1955, Raymond Dumay (éd.), *Mémoires de M. d'Artagnan, chevalier de Batz-Castelmore*, Paris, Club français du livre, 1 volume.
- 1958, réimpression de l'édition de Raymond Dumay, Paris, Bibliothèque mondiale, 1 volume.
- 1965, Gilbert Signaux (éd.), *Mémoires de monsieur d'Artagnan*, Paris, Éditions Mercure de France, 1 volume.
- 1966, Édouard Glissant (éd.), *Mémoires de Monsieur d'Artagnan, capitaine-lieutenant de la première compagnie des mousquetaires du roi : contenant quantité de choses, particulières et secrètes qui se sont passées sous le règne de Louis le grand*, Paris, Éditions Jean de Bonnot, 3 volumes.
- 1979, Jean-Michel Royer (éd.), *Mémoires de M. d'Artagnan*, Paris, Éditions Ramsey, 1 volume.
- 1987, réimpression de l'édition de Gilbert Signaux, Paris, Éditions Mercure de France.
- 2012, Jean Castarède (éd.), *Mémoires de monsieur d'Artagnan*, Paris, Éditions France-Empire Monde, 1 volume.

II. Tableau généalogique des éditions



III. Table des matières des différentes éditions

Édition par la Librairie Illustrée :
Volume 1

TABLE DES MATIÈRES	330	TABLE DES MATIÈRES
<p>I. — La naissance de d'Artagnan. — Exemple de M. de Tréville. — Peu d'argent et beaucoup de conseil. — Un bidet fatigué et un gentilhomme insolent. — Coups de fourche et coups de bâton. — D'Artagnan volé et assommé est mis en prison. — Charité d'un curé. — En liberté. — Entrevue avec M. de Montignré. — Arrivée à Paris. 4</p> <p>II. — L'enseigne du Gaillard-Bois. — L'antichambre de M. de Tréville. — Athos, Porthos et Aramis. — Mousquetaires et gardes du cardinal. — Une gracieuseté de Porthos. — La soutane de Rotondis. — Jussac, Biscarat et Cabusac. — D'Artagnan blessé Bernajoux. — Victoire complète. — Rixe ou duel. — La mine de M. de Fabert. 8</p> <p>III. — D'Artagnan mandé par le roi. — Le jeu de paume. — Un apprenti mousquetaire. — Nouvelle querelle. — Trois coups d'épée. — Grand esclandre. — « A nous, mousquetaires ! ». — Une sortie en masse. — Les préventions de Sa Majesté. — Le témoignage d'un mourant. — Le dîner de M. Tréville. — La cotière du roi. 18</p> <p>IV. — Les intrigues du cardinal. — Allées et venues. — Une femme habile. — La maladie de M. de Cavois. — Bonvard, premier médecin de la cour. — D'Artagnan cadet aux gardes.</p>	<p>— Le cadeau du roi. — La comédie du deuil. — La créance de Montignré. — Un ami vaniteux. — Le baudrier brodé et le manteau. — La rencontre entravée. — Les excuses d'un faux brave. — Cinq jours de prison. — Besmaux-Baudrier. 29</p> <p>V. — Le siège d'Arras. — Le Cardinal-Infant. — Un rébus impertinent. — Les sévérités royales. — Trop d'esprit. — Bottes et souliers. — Les convoyeurs. — Les douze bouteilles de champagne du comte de Rantau. — Une affaire sauglante. — Querelle de billard. — Une victoire contestée. — Discussion orageuse entre Sa Majesté et Son Eminence. — Le cardinal oublié. — Pardon accordé. 43</p> <p>VI. — M. de Saint-Preuil, gouverneur d'Arras. — La jolie ménagère. — Un maître d'hôtel en campagne. — La loge refusée. — Comme quoi les Flamands aiment le bon vin. — Une patrouille de mâtis. — Une stable brûlée et un procès criminel. — Quitance causée pour affaire secrète. — Une lettre de Montignré. — Rosnay à Paris. — Le laquais en livrée verte. — Une hôtesse, jeune, belle et généreuse. 56</p> <p>VII. — Rosnay soupçonné des assassins. — Coup évané. — Le commissaire et ses archers. — Fuite et condamnation de Rosnay. — Les embarras de l'hôtesse. — Un créancier incommode. — Le retour du mari. — L'antichambre du roi. — Quatre-vingt-seize louis ou pistoles d'Espagne. — Colère de l'hôtesse battue par son mari. — Athos et sa contre-lettre. 63</p> <p>VIII. — La discorde en Angleterre. — Menées et intrigues en France. — Le duc de Bouillon et le comte de Soissons. — Trois maréchaux de France. — Le tripot de la Sphère, au Marais. — Le cabaret de la rue Montmartre. — Campagne de 1641. — Bataille de la Marfée. — Mort mystérieuse du comte de Soissons. — Saint-Preuil et le commissaire aux vivres. — Aventure de la garnison de Bapaume. — Procès et exécution de Saint-Preuil. 79</p> <p>IX. — Le cabaretier et la cabaretière. — Un valet qui fait le jovial. — Politesse trompeuse. — Athos et Briquerville. — Un moment de plaisir interrompu. — Le cabinet à surprise. — Un commissaire pâlissant. — Coups de pistolet et coups de bâton. — Au Châtelet. — L'opinion de M. de Tréville sur les exploits de d'Artagnan. — Raccourci hasardeux. 95</p>	

- X. — Nouveaux complots. — M. de Cinq-Mars. — Ambition du favori. — Il pousse M. de Tréville à assassiner le cardinal. — Irrésolutions du roi. — Le poignard au pommeau de l'épée. — Perpignan assiégé. — Voyage de Fontarillas en Espagne. — Le cardinal à Tarascon. — Déboute de Honnetcourt. — Cinq-Mars et de Thou exécutés à Lyon. — Mort du cardinal. — Les prisonniers de la Bastille. 107
- XI. — Les embûches du cabaretier. — Le manteau d'écarlate. — La fuite en chemise. — Les garçons rôtisseurs. — Un récit artificieux. — Les rancunes d'un commissaire. — Au Grand-Châtelet. — Les remontrances de M. de Tréville. — La mort du mari. — Offres tentantes. — Sraatman, capitaine suisse. — Propositions de mariage. — Deux ivrognes. — Estramagons et rapin. — Le bardiier protecteur. — Fin des premiers amours. 121
- XII. — Accord de la reine et du cardinal Mazarin. — Intrigues de Chavigny. — Testament du roi enregistré par le Parlement. — Mort du roi Louis XIII. — Rocroi assiégé. — Marche de Gassion. — Le duc d'Enghien livre bataille, malgré le maréchal de l'Hôpital. — L'évêque de Beauvais mal récompensé. — Le duc de Beaufort et la duchesse de Chevreuse mécontents. — Fin de la campagne de 1643. 135
- XIII. — Voyage en Angleterre. — Le roi Charles I^{er}. — M. le duc d'Harcourt à Londres. — Insolence des Anglais. — Bataille de Newbury. — Retour à Paris. — D'Artagnan devant la reine d'Angleterre. — Duel avec un Anglais. — Galant billet d'une dame. — La médecine d'Aramis. — Une coïquie malencontreuse. — Second billet galant. — Beauté irrésistible. — Dédaigns et mépris. — Les souffrances d'un amoureux. 145
- XIV. — Une querelle dans un mauvais lieu. — Un Anglais effrayé. — Vieilles bêtes et jeunes poulettes. — La recommandation d'un frère. — Les regrets d'une héritière déçue. — Une soubroute de bonne voléauté. — Un rival redoutable. — Les admirations de la chancelière. — M. de Tréville et le chancelier. — Le défi de M. de Laval. — M. de Tréville choisit d'Artagnan pour second. 162
- XV. — La femme de chambre amoureuse. — Rendez-vous significatif. — Une passion mal guérie. — La substitution. — Nuit

- bien remplie. — Reproches mérités et compliments flatteurs. — Second rendez-vous. — Les précautions d'une jalouse. — Un galant affamé et transi. — Nouvelle fantaisie de milady**. — Les dédains de M. de Vardes. — Fureurs et colères. 176
- XVI. — Subit apaisement de milady**. — Ses projets. — Politique d'un Gascon. — Au plus fin. — D'Artagnan exige des arrhes. — Milady** se rend. — L'aveu délicat. — Injures et tapage. — La maîtresse et la sonbrette. — Le courroux de la reine d'Angleterre. — D'Artagnan à la prison de l'Abbaye. — La foire Saint-Laurent. — Sept assassins. — Combat sanglant. — La blessure d'Athos. 189
- XVII. — Le jeu de hoca chez le cardinal Mazarin. — Un maître en fourberie. — Une véritable môme. — Le jeune roi, âgé de cinq ans et demi, refuse d'accorder une casaque de mousquetaire à d'Artagnan. — Le siège de Gravelines. — Le fort Saint-Philippe. — A la tranchée. — Couardise de Mainville, cadet aux gardes. — L'officier aux poudres. — Les instructions du cardinal. — Fin de la campagne. 203
- XVIII. — D'Artagnan entre aux mousquetaires. — Sa joie et ses illusions. — Une jeune femme, belle et riche. — Mariage prochain. — Hostilité des domestiques. — Les manœuvres d'une suivante. — Maladresse et trahison. — Derrière la tapisserie. — Une mine pileyable. — Malheureux en amour, heureux au jeu. — La misère de Besmaux. — Les emportements du duc d'Enghien. 218
- XIX. — Victoire de Nordlingen. — La jalousie du duc d'Orléans. — Sous les murs de Bourbourg. — Une situation périlleuse. — Les poches du mort. — L'émotion de M. des Essarts. — Un portrait pour un autre. — La boîte enrichie de diamants. — Trahison des hommes, folie des femmes! — Nouvelle bonne fortune. — Fortieuse rivalité. — Une étrange lettre. — Le petit mari de la chienne. — Histoire de cornes. — L'orage menacé. 231
- XX. — Le jeune roi en Flandre. — D'Artagnan et Besmaux, gentilshommes du cardinal Mazarin. — Des bas, mais pas de souliers. — Lettre interceptée. — Les promenades d'un assassin. — La tranchée de Courtray. — Le repentir d'un mourant. — Cinquante pistoles de poison. — Les remontrances d'un père.

- Propositions alléchantes. — Cornes dorées. — Un mari qui regrette. — Le Président et la Présidente. — Procès sur procès. — Une mauvaise plaisanterie. — Singulière vengeance. — Un accouchement difficile. — Issue fatale. 244
- XXI. — D'Artagnan, cheval de poste au service de Son Eminence. — La mouche de Besmaux. — Saint-Evrement — Un bel établissement. — Madame de Miramion. — Roger de Rabutin, comte de Bussy. — Le calvaire du Mont-Valérien. — Un enlèvement. — La compagnie des mousquetaires cassée. — A franc-étrier. — Un sauveur mal reçu. — Méchante étoile. — Prétexte fâcheux. — La résolution de madame de Miramion. 261
- XXII. — Egalité dans l'infortune. — Carences subites. — Le Parlement se fait hostile. — Arrestation de Broussel. — D'Artagnan dans les barricades. — Un coquin déterminé. — Les deux casuistes. — Le passage obscur. — Pris au trébuchet. — Les gardes de la Prévôté battus et emprisonnés. — L'alarme du cardinal. — La belle couturière. — La mère et la fille. — Un frère incommode. — Secours opportun. — Bataille en chambre. — Arrestation générale. 270
- XXIII. — Mathieu Molé, porte-paroles du Parlement. — Colère de la reine-mère. — La rigueur des uns et l'indulgence des autres. — La précaution du cardinal — Une commission humiliante. — Besmaux vexé. — La disgrâce de Son Eminence. — Explications de d'Artagnan. — Un éloge menteur. — La soupe de Champfleuri. — Besmaux vexé une seconde fois. — M. Servien et le congrès de Munster. — Nouveau voyage. — M. de Fabert et son génie. — L'électeur de Cologne et la pierre philosophale. 286
- XXIV. — A bord d'un navire espagnol. — D'Artagnan reçoit un coup de bâton. — Il veut tuer son insulteur. — Transbordement. — Arrivée à Londres. — L'ambassade d'Espagne se mêle. — Mauvaise excuse. — Pas et démarches inutiles. — Cromwell. — Un diamant de cent pistoles. — Cromwell se mêle. — Poursuite. — Coups de mousquet en mer. — Une exécution mystérieuse. — Le Parlement décrète le cardinal Mazarin. — Le prince de Conti. — L'argent n'est jamais suspect. 300

- XXV. — Bon accueil. — Les plaisanteries de Cromwell. — Les trois colonels. — En affront. — Un festin coûteux. — D'Artagnan se dégoûte. — L'aigle et le poisson. — Besmaux et la table mise. — D'Artagnan lieutenant aux gardes. — L'attaque de Charenton. — Singulière oraison funèbre. — L'empagne sous Paris. — Achats, ventes et marchandages. — La femme du conseiller. — Deux trompeurs. — Effroi de cour. — Paix de Rueil. 311

TABLE DES MATIÈRES

I. — Les exigences du prince de Condé. — Son insolence vis-à-vis du cardinal Mazarin. — Mécontentement de la reine-mère. — Le duc d'Angnon, vice-amiral, et les troubles de Bordeaux. — Arrestation du prince de Condé, du prince de Conti et du duc de Longueville. — Feux de joie à Paris. — La promenade du cardinal. — Le coadjuteur. — Combat de Rethel. — Largesses inaccoutumées. — Délibération du Parlement. — Délivrance des princes prisonniers 1

II. — Retraite du cardinal. — Le dévotement de M. de Fabert. — La rébellion du prince de Condé. — Charlotte de Chevreuse. — Le bréviaire de M. de Conti. — Médiances. — La cellule de dom Juliot. — La grande Mademoiselle. — Le prince de Condé à Saint-Maur. — La révolte de Bordeaux. — Les alarmes du cardinal. — Les nièces de Son Eminence. — Campagne sur la Loire. — Querelle du duc de Nemours et du duc de Beaufort. — Les terres de Rosnay. — La mort de Montigné. 13

III. — Les menées du cardinal contre M. de Tréville. — Le confident Besmaux. — La camisade de Blenau. — La détresse de la couronne. — Les bonnes amies de M. le Prince. — Les terreurs de Son Eminence. — Le siège d'Etampes. — Les

bonnes affaires du duc de Lorraine. — Désolation générale. — Combat du faubourg Saint-Antoine. — L'audace de Mademoiselle. — Le canon de la Bastille. — Massacre de l'Hôtel-de-Ville. — Le papier et la paille 29

IV. — La Ligue des Paylements. — Second départ du cardinal Mazarin. — Le duc d'Orléans à Bourges; le prince de Condé au camp espagnol. — Emprisonnement du cardinal de Retz. — Mort de M. de la Vieuville. — Le diên des Suisses. — M. Servien et M. Fouquet. — Retour du cardinal. — Son opinion sur les Français. — Don Lopez, marchand de pierrieres. — Le droit d'aubaine. — Trop tard! — La fourberie des Italiens. — L'abbé Undédei. — Eau bénite de cour. 49

V. — Un bon conseil. — Beauté passée. — Vingt mille livres de rente. — Un beau-fils accommodant. — Mariage prochain. — Opposition. — Le curé de Saint-Eustache. — M. Lébègue de Villaines, gentilhomme du Berri. — Le procureur Harouard. — Devant l'Officialité. — Le justaucorps rouge. — Le déguisement d'Atbos. — Faux renseignements. — Un charivari. — Sifflets de chaudronniers. — Le chevalier de la Gardière. — Une bastonnade. — Un couplet moqueur. — Sécularité trompeuse. 61

VI. — Un fils dénaturé. — La lettre de cachet. — L'enlèvement. — L'opinion du Lieutenant-criminel. — Le château de Pierre-Encise. — La cheminée percée. — Mémoires sur incrimines. — Les mauvais lurons de M. de Brienne. — La supercherie dévoilée. — Coalition des commis. — Voyage à Lyon. — Triste accueil. — Les derniers sacrements. — Mort de désespoir. — A Orléans. — Nouvelle fuite de Rosnay. — Retour à Paris. — L'encombrement du Pont-Neuf. — Une exécution à la Croix-du-Tour. — Dernières paroles du chevalier de la Gardière. 78

VII. — Le billet de Montigné. — Un maître chicaneur. — Arrêté pour dettes. — Triste figure. — Bon secours et bons conseils. — Une opposition malencontreuse. — La sentence de quatre mois. — Offre alléchante. — L'aventure du carrosse. — Générosité bien accueillie. — Le masque. — La femme d'un ami. — Amour partagé. — La sédition de Bordeaux. — L'abbé de Beaumont, précepteur du roi. — Un habit d'ermite. — Barbe longue. — Singulier pari. — Le duc de Candate. 97

TABLE DES MATIÈRES

VIII. — Les *Ormistes* et leur général. — Le honneur Las-Florides. — Un capitaine de mauvaises troupes. — Pillages et rapines. — Espions abusés. — Une embuscade. — Un vainqueur en déroute. — Le manteau de Vermite. — L'abbé Sarrasin. — La maîtresse du prince de Conti. — Bataille de femmes. — Mystérieux amour. — Le paquet. — Un héros de premier rang. — Histoire du portrait. — Les présents du cardinal. — Dernières hésitations 112

IX. — Le vin de Langon. — Pauvre ermite! — Un barbier inquiet. — Au petit lever. — Les dorures de Las-Florides. — Emotion populaire. — La pistole et le palefrenier. — Grande huée. — Les jolies femmes et les moines. — Les compliments de M. le Prince. — Un mari mal reçu. — Diplomatie. — Les secrets mal gardés. — Surprise. — Une retraite hâtive. — Réputation compromise. — La bonne encre de M. de Candate. — L'amour et le service du roi 128

X. — Dégoût. — Les arguments de M. de Navailles. — Madame de Venelle. — Les truffes et les nièces du cardinal. — M. le Prince sur la Somme. — Zèle mal accueilli. — La reddition de Bordeaux. — M. de Conti à Cadillac. — Une fausse alarme. — Un capitaine au régiment de Rambure. — La femme hydroptique. — Le maréchal de Chérembault. — Tristesse imprécue. — Le refus de Son Eminence. — L'insolence du capitaine. — Les maréchaux de France 143

XI. — Ressentiment. — Au bois de Boulogne. — Un duel entravé. — Deux faux braves. — Singulière impudence. — Coups de plat d'épée. — En déroute. — Double culbute. — Sur le nez. — Un hôte avarié. — Les Manceaux et la chicane. — Abondance de faux témoins. — Une retrsité définitive. — La place de Rocroi et son gouverneur. — Les idées de Son Eminence. — D'Artagnan capitaine aux gardes. — Fâcheux réveil. — Une vertu entamée. — Ruse et franchise 159

XII. — La vanité de M. de la Basinière. — Chère royale. — Un service d'ami. — Le mot lâché. — Deux espèces de morale. — Gens de finance et gens d'épée. — Les visites de Harillac. — M. Servien. — Mauvais accueil. — L'antichambre de M. Hervart. — Un brevet de roiteau. — Les fureurs d'une femme désignée. — Visage de bois. — Les sermons d'un honnête homme. — Illusions dangereuses. — M. Harouët. —

TABLE DES MATIÈRES

Les doubles louis. — Souvenirs historiques. — L'odeur de l'argent. — Prochaine mise en campagne 173

XIII. — En route pour Rethel. — Les sentinelles dans les clochers. — Ruse de guerre. — Le récit concerté. — Colère feinte. — Représailles. — Les nécessités de la guerre. — La situation s'aggrave. — Emotion de Montal. — Un passeport. — A Rocroi. — Mine de satire. — Toute-puissance de la flatterie. — Propositions insidieuses. — Dur comme un clou. — Une réponse à double entente. — Un maître méfiant. — Les offres du cardinal. — Avantage hypothétique. — Un refus tout net 191

XIV. — Maladie subite. — Un conseiller zélé. — Visage fleuri. — Le chirurgien de Paris. — Montal se méfie. — Le valet de chambre en mission. — Faux voleurs. — Dernier marchandage. — Refus énergique. — Le conte du cheval. — Retard inquiétant. — Le double jeu de Son Eminence. — Le prince de Condé averti. — Le major de place en éveil. — Mauvilly et ses hâteurs d'estrade. — L'espion du cardinal. — Le panneau de la selle. — Lettres perdues. — Le valet devant M. le Prince. — Le dernier supplice. 205

XV. — Les créanciers de la maison de Condé. — Dure nécessité. — Opposition de la cour de Rome. — Le mariage du prince de Conti. — Les réclamations du poète Sarrasin. — Maigre bénédiction. — Règlement de compte. — Un débiteur de mauvaise foi. — Les cadeaux de la Conscillère. — Dupé et bafoyé. — Propos de colère. — Vengeance sournoise. — Les pinçettes de M. de Conti. — L'écorchure. — Un coup de démenche. — L'ingratitude des grands. — Un *piffre*. — Infractionneuse ambassade. — La place de Stenai. — L'archiduc et M. le Prince. 218

XVI. — La capitale de la rébellion. — Lettres interceptées. — Un parjure pour la vie. — Les menaces de M. de Turenne. — menteur maladroit. — Guerre et pitié. — Le gibet inévitable. — La gravité espagnole. — Stenai bat la chamade. — Investissement d'Arras. — L'armée de secours. — Prise de l'abbaye Saint-Éloi. — La nuit de la Saint-Louis. — Le camp forcé. — Déroute. — La retraite de M. le Prince. — La chevauchée du roi. — Les amourettes de M. de Turenne. — Malheureux en amour. — Une femme vertueuse. —

L'oncle et le neveu. — Les coups de langue de Bussy-Rabutin. 232

XVII. — Nouveau voyage en Angleterre. — Préventions. — Usurpation et légitimité. — La fatuité de M. de Bordeaux. — Chez le marchand d'étoffes. — Une beauté accomplie. — Echange de civilités. — Liberté des Anglaises. — Histoire de mari à propos de cornes. — Un bon gentilhomme. — Deux frères inquiétants. — Une femme bien arrangée. — Éclipse subite. — L'entorse. — Une famille d'ivrognes. — Entre quatre murs. — Rigueurs inattendues. — Un ragoût délectable. — Un retour hâtif. — Contre-ordres. 249

XVIII. — Une auberge surveillée. — Pêché mignon. — Un gueux de la dernière gueniserie. — Mauvaise condition. — Sancho Pança. — Cuisine appréciée. — Douce récompense. — Un enfant à venir. — Trois pères pour un. — L'orgueil du mari. — Gros comme un rat. — Invitation désagréable. — Jalousie. — L'ambassadeur à la cuisine. — Un apprenti en ragoûts. — Résolution rapide. — Disparition. — Le rapport du jeune diable. — Projets furieux. — Grand scandale. — Miroirs brisés. — Les deux larrousses. — Mari et femme. — Embarquement. 262

XIX. — Soupçons. — Vertu suspectée. — Consolations. — Le tablier gras. — Les espions de l'ambassadeur. — Un œil en éveillé. — Long affût. — M. de Bordeaux s'en mêle. — Un homme agile. — Les exigences de l'Anglais. — Un coquin qui aime le vin. — Confidences à demi sincères. — Conviction bien établie. — Les pressentiments d'un jaloux. — Scène concertée. — Accusation stupide. — Guet-apens. — Assaut d'effronterie. — Fers et bâillon. — Voyage mystérieux. — En barque. — Tempête. — Espoir déçu. — En route pour Paris. 278

XX. — A la Bastille. — Première déception. — Une partie de chasse malencontreuse. — Au cachot. — Souliers moisis. — Refus d'un confesseur. — Sotte discrétion. — Un porte-clefs inventif. — Marques de fête. — Le dais. — Indifférence du gouverneur. — Le banquier de Londres. — Enquêtes infructueuses. — Les suppositions de Besmaux. — Une femme qui se console. — La potence ou la rone. — Qui-proquo et galimatias. — Les explications de l'ambassadeur. — La mé-

fiance du cardinal. — Accusé en règle. — L'intervention de M. de Navailles. — Mise en liberté. — Les regrets de Son Éminence. — Indemnité. 282

XXI. — La campagne de 1655. — Jalousie des généraux. — Prise de Landrecies. — Un conseil inopportun. — Refus obligeant. — La revue du roi. — Échec devant la Capelle. — Disette de fourrage. — L'estrecoidance de Bussy-Rabutin. — reddition de Condé et de Saint-Guilain. — Recrutement difficile. — Les neveux de Son Éminence. — Une plaisanterie d'écoliers. — Pourparlers avec Cromwell. — Les offres de l'Espagne. — Sous la moustache. — Un marchand de cochons. — Liards et sous marqués. — Un gouverneur facétieux. — La femme du colonel Lambert. — Coïporteur penché. — Sédition à Londres. 302

XXII. — L'âge des plaisirs. — Conseil de guerre. — La campagne de 1656. — Projet éventé. — La pluralité des voix. — Investissement de Valenciennes. — Construction des digues. — Un fourneau de mine. — Le prince de Condé, don Juan d'Autriche et Fuensaldague. — Les rançunes du maréchal de la Ferté. — Surprise de nuit. — Le régiment de la Martine. — Déroute et panique. — Généraux prisonniers. — Ecluses ouvertes. — Démoralisation. — En retraite. — Le camp de Houdin. — Belle manœuvre de M. de Turenne. — Surprise de la Capelle. — Le luxe à la cour. 320

Volume 3

TABLE DES MATIÈRES

I. — Intrigues espagnoles à Londres. — L'alliance anglaise. — La campagne de 1657. — Attaque de Cambrai. — Marche rapide du prince de Condé. — Les régiments de Mancini et de Mazarin. — Le colonel Reynolds. — Le roi à l'armée. — Parcimonie royale. — Les gants mouillés. — Saint-Venant. — Siron et le trésor de l'armée. — Les quinze cents chevaux du comte de Bouteville. — Utilité des bons amis. — La vaiselle d'argent de M. de Turenne. — Ardres en péril. — Une garnison aux abois. — Tentatives infructueuses. 4

II. — Trois émissaires. — D'Artagnan se déguise en marchand de tabac. — Un justacorps à la livrée de Condé. — La tranchée d'Ardres. — Un pari d'ivrognes. — Le mouchoir. — Une salve de réjouissance. — Un faux déserteur. — L'interrogatoire du prince de Condé. — Une vaine promesse. — Une vedette qui s'enfuit. — De bois en bois. — Coureurs de cavalerie. — Royal-Etranger. — Les *schenapans*. — Une ruse de M. de Turenne. — Les délices de Ronville. — La trahison du maréchal d'Hocquincourt. — Hesdin et son major. — Lockard et M. de Guiché. 13

III. — Campagne de 1658. — Préparatifs du siège de Dunkerque. — Le marquis de Leyde. — Défense furieuse de la garnison. — Molondin, mestre de camp du régiment des Suisses. — La

mort du maréchal d'Hocquincourt. — L'ennemi offre le combat. — Ordre de bataille. — Prétentions des Anglais. — Le régiment de Picardie. — Faute de canons. — Les « water-gangs. » — Charge désespérée de M. le Prince. — Victoire des Dunes. — Castelnaud et le bâton de maréchal. — Capitulation de Dunkerque. — Le roi en reconnaissance. — Maladie du roi. — Les alarmes du cardinal. 29

IV. — Commission périlleuse. — Les chiens à grands colliers. — Stratagèmes de Bocet du Bois. — Les trances du cardinal. — Rétablissement du roi. — Fausse joie. — Le gouverneur du duc de Nevers. — La crance de M. de Charassé. — Si le roi payait ses dettes!... — D'Artagnan au comble de ses vœux. — Les préférences du neveu de Son Éminence. — La fille de Pluvinel. — Jalousie forcenée. — Quatre-vingt mille francs de nourriture. — Le placet de Besmaux. — Au trou de la serrure. — Calcul déjoué. — La pitance des prisonniers. — Plus heureux que sage. 44

V. — Le frère de Bernajoux. — Bien faits, riches et gens de condition. — La cour du Louvre. — Les obligations de M. Fouquet. — Propositions alléchantes. — Jalousie du cardinal. — Les espions de cour. — M. Fouquet revient à la charge. — Une révélation compromettante. — Signification de rupture. — Le dépit de M. Fouquet. — Mademoiselle de Savoie. — Pimentel. — La réception de Berny. — Collation pillée par les courtisans. — La gourmandise de l'Infante. — Une bonne maison. — L'orgie du château de Roissy. — Un cochon baptisé. — La relation de Bussy-Rabutin. — Exil des coupables. 60

VI. — Pimentel et de Lyonne. — L'île des Faisans. — Les conférences. — Difficultés au sujet de M. le Prince. — Terreur et obstination du cardinal. — Ruse des Espagnols. — Duper dupé. — Marie Mancini. — Les amours du roi. — Explication entre amants. — Larmes et fureurs. — Le dépit mauvais conseiller. — Regrets tardifs. — Une orgueilleuse humiliée. — Vaur-le-Vicomte. — Le faste de M. Fouquet. — Hanteur méprisante. — Le baïqueur Prudhomme. — La famille du surintendant. — Frères ennemis. — Le mariage du roi. — Vingt pistoles de rubans sur un cheval. — Le rétablissement du roi d'Angleterre. 74

VII. — La maladie de Son Eminence. — Un vieux projet. — D'Artagnan se rend de nouveau en Angleterre. — Audience royale. — Millions refusés. — Amères récriminations. — Pour brouiller les cartes. — L'ami-saire de La Haye. — Prompt départ, heurteuse arrivée. — Cousine bien observée. — L'hôtelier du Loup, à Bruxelles. — Une aiguille dans une botte de foin. — Launai, résident de France. — Contre-expédition de quinze officiers. — L'enlèvement. — Arrivée à Boulogne. — Un major qui joue l'homme important. — Prétendus rebelles. — Réclamations à Paris. — Anglais ou Français? — Le chevalier Temple. — Mécontentement de Sa Majesté Britannique. 39

VIII. — Mort du cardinal Mazarin. — Mariage d'Hortense Mancini. — Les amours du duc de Nevers. — Michel-François Le Tellier — Jean-Baptiste Colbert. — Les imprudences de M. Fouquet — Conférences secrètes du roi avec Colbert. — Pilule dorée. — Bonne mine trompeuse. — La place de Belle-Isle. — Intrigues criminelles du surintendant. — Voyage à Nantes. — Projet différé. — Courrier surpris. — Une lettre dans un tapon de botte — Mauvaise excuse. — La question — Invitation matinale. — Générosité mal à propos. — Le lever du roi. — Arrestation de M. Fouquet. — Au château d'Angers. 106

IX. — Belle-Isle capitule. — Le donjon de Vincennes. — Fouquet à la Bastille. — Les prétentions de Besmaux. — Un nouveau rameau sur un vieux arbre généalogique. — Un fils accommodant. — Dix mille louis d'ongze francs. — Les douleurs de Besmaux de Montesau. — Jalousie et avarice. — La Chambre de justice. — La chasse aux partisans. — Les promenades de l'abbé Fouquet. — Un médecin de campagne. — Les propos des bourgeois d'Avallon. — Cervelle troublée. — Les indiscretions d'Hervart. — Deux femmes galantes. — Une boutade de la Feuillade. — Mille écus de récompense. — Habit d'écarlate. — La mouche. — Les deux capucins. — Histoire d'une fausse barbe. 123

X. — La fuite de l'abbé Fouquet. — Casaque bleue. — Les archers et les chopines. — Une femme à l'article de la mort. — Un hôtelier bien informé. — Le lieutenant de la prévôté de l'Hôtel. — Ébène et ivoire. — Fou à tier. — Incertitude de M. Colbert. — Le rapport de la mouche. — Capucin en car-

TABLE DES MATIÈRES

340

Les moqueries de la comtesse de Soissons. — Le jugement de M. Fouquet. — D'Artagnan se refuse à remplir plus longtemps le rôle de geôlier. — M. de Saint-Mars. — Une liste d'infamie. — La maigreur de mademoiselle de La Vallière. — Expédition de Djidjelli. — M. de Beaufort et le comte de Gadagoe. — Les vivres manquent. — Évacuation de la ville. — Grosses pertes. — Les billets semés dans la chambre du roi. — Disgrâce de M. de Vardes. — L'évêque de Munster. — M. de Maulévrier. 207

XV. — Marquis, comtes et vieux chamois. — Le mariage de d'Artagnan. — Une femme jalouse. — Querelles de ménage. — Retraite au couvent. — Obstination. — Séparation définitive. — La marquise de Virtéville. — Billet alléchant. — A la Comédie. — La lettre de recommandation. — Un aspirant mousquetaire. — Au rendez-vous. — Deux femmes masquées. — Méprise. — Déclaration singulière. — Amour pur. — Un mari à la Bastille. — Bourse ouverte. — Justaucorps dorés. — L'évêque de Munster calmé. — Anglais et Hollandais. — La poste de Londres. — La bonne foi de M. de Louvois. — Consultation juridique. 222

XVI. — Traité de Clèves. — Bataille navale de quatre jours. — Mort de la reine-mère. — Abondance de volontaires. — La chanson de Montpeyron. — Le régiment de Rouergue. — Un colonel qui sent fail. — M. Colbert et les rentiers. — Gardé par le guet. — La fondation de Charleroi. — M. de Louvois et d'Artagnan. — Le siège de Lille. — Tentative de Marsin. — Funèbres pressentiments. — Armé de pied en cap. — Reddition de Lille. — La marche royale. — Hostilité des Lillois. — Un boulanger brutal. — Le lieutenant souffleté. — Sang-froid et présence d'esprit. — Récompense et générosité. — Van Bovinghem. 230

XVII. — Le réveil de M. le Prince. — Première conquête de la Franche-Comté. — La politesse de M. de Coislin. — Paix d'Aix-la-Chapelle. — Le siège de Candie. — La Feuillade et ses volontaires. — Les chèvres à l'armée du duc de Nevers. — Caparaçons de velours noir. — Une ville rainée. — Morosini et la Feuillade. — Le fouet à manche d'argent. — Sortie ramenée. — Le comte de Saint-Paul. — Une maréchale sen-

rosse. — Compte difficile à établir. — Un bon fils de saint François. — La vengeance de l'abbé Fouquet. — Une lettre insidieuse. — Les mains d'Hervart. — Soufflets et coups de pied. — Une femme qui fait la harpie. — Miroirs brisés. — Un commissaire vigoureux. — Qui casse les pots, les paie! 130

XI. — Fouquet à la Bastille. — La surveillance de d'Artagnan est déjouée. — La marquise de Sévigné. — Réforme de l'armée. — Soldats sans vêtements et sans souliers. — Richesse des capitaines. — La rancune des Espagnols. — Les projets de M. Colbert. — Le baron de Watteville. — La question de la préséance. — Offense préméditée. — Les guides du carrosse coupés. — Domestiques battus. — Colère du roi de France. — Courriers sur courriers. — Maladie feinte du roi d'Espagne. — Paroles dilatoires. — Les médiatrices. — Le voyage du marquis de las Fuentes. — Le pape intervient. — Humiliation de l'Espagne. 138

XII. — Le pape Alexandre VII. — L'orgueil du duc de Créquy. — Hostilité des parents du pape. — Le droit d'asile. — Un débiteur poursuivi. — Shires repoussés. — La garde corse. — Le palais Farnèse assiégé. — Le carrosse de l'ambassadrice. — Le cardinal Imperiali. — Renvoi du nonce. — Un petit homme qui n'entend pas raillerie. — L'abbé Raspoin. — Convention de Pise et humiliation du pape. — Le cardinal-légit Flavio Chigi. — Puyguilhem, comte de Lauzun. — La ruine de la noblesse. — Le train de vie de M. Fouquet à la Bastille. — Les épingle de Pellisson. — Le rachat de Dunkerque. 172

XIII. — La Chambre des Grands Jours. — Les Parlements tenus en bride. — Un exil à Brive-la-Gaillarde. — La famine. — Le duc de Lorraine. — Les volontaires. — La magnificence de la cour. — Mademoiselle de La Vallière. — Complaisances récompensées. — La jalousie de la comtesse de Soissons. — Coquetterie des femmes. — La reine et la langue française. — Les explications de Guittaut. — Gestes significatifs. — Brigues et intrigues. — Le maréchal de Schomberg et l'Inquisition portugaise. — La Feuillade en Hongrie. — Le combat de Saint-Gothard. — Un duel au poignard. — Trois cents lieues en poste. — Spéculation de librairie. 189

XIV. — Une lettre supposée. — Éclat enragé. — Les deux reines. — Le comte de Guiche. — Un conseil de M. de Louvois. —

sible. — La marchande de dentelles. — Mari podagre. — Seconde expédition de Candie. — Torreur panique. — Rembarquement. — Un envoyé du Grand-Seigneur. — Longue attente. — Les magnificences de Versailles. — Capitulation de Candie. 253

XVIII. — Jésuite, cardinal et roi. — Un abbé bien renté. — Mauvaises fréquentations. — Avis obéi. — Les amours du prince de Lorraine. — La mère et la fille. — Brillantes espérances. — Une élection. — Changement de fortune. — La famille de Mazarin en disgrâce. — Un duc qui se scandalise. — D'Artagnan capitaine-lieutenant des mousquetaires. — La curée des charges. — Comminges et les bretteurs. — Insultes et narsarses. — Justaucorps rouges. — La médaille de Van Benninghen. — Le prince d'Orange et Jean de Witt. — Singulière commission. — Louise de Keroual. 270

XIX. — Un appau bien tendu. — Pas de marché sans arrhes. — La mort de Madame. — Doutes et soupçons. — La visite des médecins. — Un frère qui se console. — Moisy, fabricant de point de France. — Une intrigante. — M. le comte. — Quatre mille francs de dentelles. — Les deux lettres de change. — Protestation devant notaire. — Visite à d'Artagnan. — L'exercice des mousquetaires. — Aveux. — Monchoir disparu. — La revue. — L'opinion du roi. — L'abbé et la mouche. — L'appareilleuse. — Effronterie. — Intervention royale. — Punition du voleur. 286

XX. — Truite et turbot. — Le magasin de Moisy. — Un prêtre amateur de dentelles. — Les édits contre les huguenots. — Les poches du haut-de-chausses. — L'humanité d'un lieutenant-criminel. — Le conseil de d'Artagnan. — Intervention de M. Colbert. — Deux magistrats semoncés. — La Hollande menacée. — Second mariage de Monsieur. — La cavalerie suisse. — Régiments anglais et italiens. — Les libellistes en Hollande. — Un roi de revue. — Entrée en campagne. — Charolli et le chevalier de Oranoy. — Une femme disputée. — Enlèvement. — Une galanterie. — Sermon oublié. — Sur le Pont-Neuf. 299

XXI. — D'Artagnan commandant de la place de Lille. — Une chemise ou deux. — La Rivière, sous-lieutenant des mousque-

TABLE DES MATIÈRES

351

taires. — La campagne de 1672. — Orsoi, Wesel, Burick et Rhinberg. — Le comte de Guiche en reconnaissance. — Passage du Rhin. — Imprudence du duc de Longueville. — Décharge meurtrière. — Le prince de Condé blessé. — Reddition d'Utrecht. — Le camp royal. — Festins et violons. — Le marquis de Rochefort. — Assassinat des frères de Witt. — Sédition des mousquetaires. — Au For-l'Évêque. — L'Electeur de Brandebourg reconduit. — Triomphe du roi. — Préliminaires de la campagne de 1673. 317

APPENDICE. 337

Édition par Gérard-Gailly :

TABLE DES MATIÈRES

Note préliminaire..... 7

I. — En route vers Paris 9

II. — Athos, Aramis et Porthos. Premiers duels..... 13

III. — La jolie cabaretière. Premières amours..... 25

IV. — La terrible Milady 49

V. — A la quête du mariage riche. La jeune veuve..... 79

VI. — Barricades et traquenards 87

VII. — Mission en Angleterre 98

VIII. — A la quête du mariage riche. La veuve d'un certain âge 110

IX. — Procédure et quiproquo de carrosses 132

X. — D'Artagnan se fait ermite 141

XI. — D'Artagnan espion-cuisinier. La maîtresse de l'ambassadeur de France à Londres 164

XII. — La Bastille..... 187

XIII. — D'Artagnan et Fouquet..... 196

XIV. — D'Artagnan marié et amoureux platonique..... 212

XV. — D'Artagnan gouverneur de Lille. Sa mort..... 280

Note : la version de Jean Castarède présente la même table des matières que la version de Gérard-Gailly.

Édition anonyme :

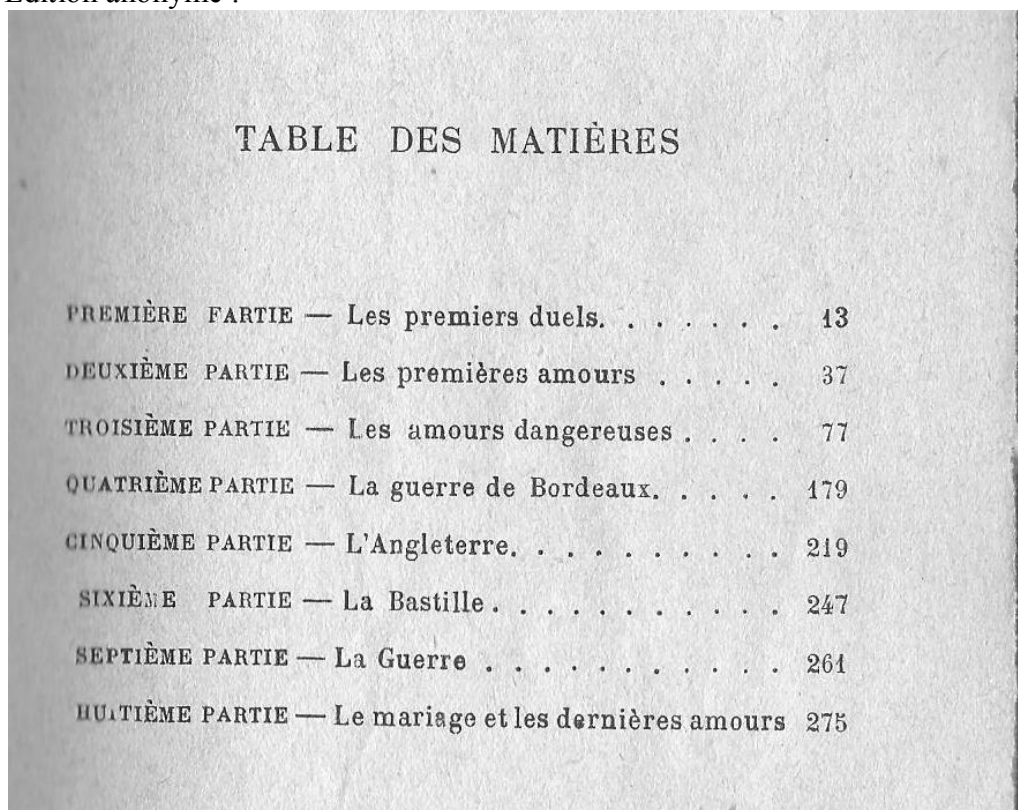


TABLE DES MATIÈRES	
PREMIÈRE PARTIE — Les premiers duels.	13
DEUXIÈME PARTIE — Les premières amours	37
TROISIÈME PARTIE — Les amours dangereuses	77
QUATRIÈME PARTIE — La guerre de Bordeaux.	179
CINQUIÈME PARTIE — L'Angleterre.	219
SIXIÈME PARTIE — La Bastille.	247
SEPTIÈME PARTIE — La Guerre	261
HUITIÈME PARTIE — Le mariage et les dernières amours	275

Retranscription des titres des parties de l'édition de Jean-Michel Royer qui ne possède pas de table des matières :

- Première partie — « À nous deux, Paris! »
- Deuxième partie — Milady
- Troisième partie — « Un vent de Fronde s'est levé ce matin »
- Quatrième partie — Le grand fracas
- Cinquième partie — L'espion du Cardinal
- Sixième partie — Le mousquetaire du Soleil

Édition par Gilbert Sigaux :

<i>Préface de Gilbert Sigaux.</i>	7
<i>Avertissement de Courtilz de Sandras.</i>	21
I. M. d'Artagnan, cadet de Gascogne	25
II. Débuts à Paris. Athos, Porthos et Aramis	31
III. Le Roi, Besmaux et quelques jours de prison	42
IV. Au siège d'Arras	48
V. Une femme à histoires.	53
VI. Suite des histoires	63
VII. Fin des histoires	71
VIII. Un tour en Angleterre.	81
IX. Milady.	87
X. Conquête de Milady	98
XI. Une soubrette jalouse	108
XII. La colère de Milady et les malheurs d'Athos	114
XIII. En campagne. Projets du cardinal Mazarin	121
XIV. Encore une dame	128
XV. Débuts de la Fronde	135
XVI. En Angleterre chez Cromwell	146
XVII. Londres-Paris-Londres	152
XVIII. Un amour qui finit mal	158
XIX. Le dangereux Rosnay et une autre dame	178
XX. Mission à Bordeaux	185
XXI. Le prince de Conti, Sarrasin et une dame	192

322

Mémoires de M. d'Artagnan

XXII. Un ambassadeur, Sancho Pança et une dame	205
XXIII. Dans le piège	219
XXIV. A la Bastille	225
XXV. Avec M. de Turenne	233
XXVI. Sous-lieutenant de la compagnie des Mousquetaires. Nicolas Fouquet	238
XXVII. L'arrestation de Fouquet	245
XXVIII. Une aventure de l'abbé Fouquet	253
XXIX. Deux dames, dont une légitime.	262
XXX. « <i>D'Artagnan et la gloire ont le même cercueil</i> »	269
<i>Notes</i>	275
<i>Index</i>	309

Édition par Édouard Glissant pour Jean de Bonnot :



TABLE DES MATIÈRES

TOME PREMIER

<i>Au Lecteur</i>	
<i>Préface</i>	
<i>Avertissement</i>	I
<i>Du Béarn à Paris</i>	I
<i>Pour le Roi, contre le Cardinal</i>	13
<i>Le siège d'Arras</i>	43
<i>Le Gouverneur & la Meunière</i>	69
<i>Tentative d'assassinat, d'où provient un grand amour</i>	77
<i>La guerre secrète. Malheurs de Mr. de Saint-Prenil</i>	99
<i>Les rendez-vous de la cabaretière</i>	121
<i>La Conspiration de Cinq-Mars</i>	133
<i>Petite guerre avec son Eminence</i>	229
<i>Un brevet difficile à vendre</i>	245
<i>Une charge difficile à acheter</i>	271
<i>Mission à Retz</i>	301
<i>Humeurs de Quelques-uns</i>	325
<i>Sièges & contre-sièges</i>	337
<i>De Londres à la Bastille</i>	357
<i>La Campagne de 1655</i>	415
<i>Notes explicatives</i>	431

TOME TROISIÈME

<i>Matières Contenues dans le Tome Deuxième</i>	I
<i>Les espérances du Cardinal</i>	I
<i>Le génie du Vicomte de Turenne</i>	17
<i>Anglais & Espagnols</i>	35
<i>La Prise de Dunkerque</i>	59
<i>La carrière des Honneurs</i>	83
<i>Monsieur Fouquet</i>	107
<i>Le Mariage du Roi</i>	119
<i>Charles II & Mazarin</i>	141
<i>L'avènement des grands Commis</i>	165
<i>L'arrestation de Monsieur Fouquet</i>	183
<i>Les aventures d'un Abbé extravagant</i>	195
<i>La réformation de l'Armée</i>	229
<i>L'Europe subjuguée</i>	237
<i>De quelques prisonniers</i>	259

<i>De la mort du Cardinal & de la fin d'une passion</i>	149
<i>Bataille de Rocroy & débuts de Mazarin</i>	171
<i>Les affaires d'Angleterre</i>	191
<i>La vengeance de Milady</i>	203
<i>Un mariage à la Cour</i>	225
<i>La femme de chambre de Milady</i>	239
<i>Deuxième Campagne des Flandres</i>	269
<i>Autres amours, & Mécomptes</i>	291
<i>Guerres, intrigues, vengeances</i>	303
<i>Au service de Mazarin</i>	347
<i>Nouvelle mission en Angleterre</i>	385
<i>Le Parlement de Paris & le début des Frondes</i>	405
<i>Notes explicatives</i>	435

TOME DEUXIÈME

<i>Matières Contenues dans le Tome Premier</i>	I
<i>Le Prince de Condé</i>	I
<i>La Fronde des Princes</i>	37
<i>Les Rejours du Cardinal</i>	61
<i>Combats du faubourg Saint-Antoine</i>	89
<i>Arrestation du Cardinal de Retz</i>	99
<i>Du caractère des Nations</i>	111
<i>Promesse de Mariage</i>	127
<i>Double prison pour dette & galanterie</i>	169
<i>Aventures à Bordeaux</i>	183
<i>La Dame, l'Hermite & le Prince</i>	203
<i>L'achat de Dunkerque</i>	265
<i>Le Roi Soleil</i>	271
<i>La Maison de Lorraine</i>	281
<i>Mademoiselle de La Vallière</i>	291
<i>Les affaires du Roi</i>	297
<i>Deux compagnies de Mousquetaires</i>	321
<i>Les campagnes du Roi</i>	333
<i>La guerre contre le grand Turc</i>	367
<i>Le trône de Pologne</i>	385
<i>Hollandais, Anglais, Lorrains</i>	391
<i>Les malheurs d'un marchand de Paris</i>	405
<i>Préparatifs de guerre</i>	427
<i>La campagne de Hollande</i>	441
<i>Notes explicatives</i>	464