

# *Les Trois Mousquetaires* d'Alexandre Dumas, du roman a l'écran : apparitions de Milady

**José Moure**

Université Paris 1-Panthéon-Sorbonne

j.moure@free.fr

**Claude Schopp**

Écrivain

cemschopp@orange.fr

Rebut: 30 de gener de 2015

Acceptat: 15 de maig de 2015

RESUM

## ***Els Tres mosqueters* d'Alexandre Dumas, de la novel·la a la pantalla: aparicions de Milady**

Aquest article analitza les aparicions de Milady a *Els Tres mosqueters* per tal de copsar les diferències entre la novel·la original i algunes adaptacions. A les diverses versions el personatge apareix com el reflex d'un arquetip oposat a la feminitat: el de la dona criminal, malèfica, tortuosa, que actua com a contrapunt a la bondadosa Constance. L'estudi analitza les adaptacions d'Henri Diamant-Berger, la del hollywoodià George Sydney i la de Richard Lester, totes elles produïdes en èpoques distintes. Malgrat tot en el conjunt de les versions es manté el paradigma de Dumas que presenta una dona sensual capaç d'utilitzar l'encant personal per tal d'aconseguir els seus propis objectius.

MOTS CLAU

*Els Tres mosqueters*, Alexandre Dumas, Milady, *femme fatale*, adaptació.

RÉSUMÉ

## ***Les Trois Mousquetaires* d'Alexandre Dumas , du roman à l'écran : apparitions de Milady**

Cet article se propose d'analyser les différences entre le roman original d'Alexandre Dumas et ses adaptations pour ce qui est des apparitions de

Milady. Dans ce dernier cas le personnage reproduit un archétype opposé à celui de la féminité : il incarne la femme criminelle, maléfique, tortueuse qui contrebalance le personnage de Constance, l'emblème de la bonté. À ce but les auteurs prennent comme corpus les adaptations d'Henri Diamant-Berger, du hollywoodien George Sydney et celle de Richard Lester. Toutes les trois appartenant à des époques distinctes, elles coïncident pourtant à représenter le paradigme dumasien de la femme sensuelle qui a recours à son charme personnel afin d'atteindre ses objectifs.

MOTS CLÉS

*Les Trois mousquetaires*, Alexandre Dumas, Milady, femme fatale, adaptation.

RESUMEN

***Los Tres mosqueteros de Alexandre Dumas, de la novela a la pantalla: apariciones de Milady***

Este trabajo analiza las apariciones de Milady y constata las diferencias entre la novela original y sus adaptaciones. Estas últimas convierten al personaje en el reflejo de un arquetipo opuesto a la feminidad: el de la mujer criminal, maléfica, tortuosa, que actúa como contrapunto a la bondadosa Constance. Para ello se toma como corpus las adaptaciones de Henri Diamant-Berger, del hollywoodiense George Sydney y de Richard Lester, todas ellas pertenecientes a épocas distintas y que, sin embargo, mantienen el paradigma dumasiano de la mujer sensual que utiliza su encanto personal para alcanzar sus propios objetivos.

PALABRAS CLAVE

*Los Tres mosqueteros*, Alexandre Dumas, Milady, mujer fatal, adaptación.

ABSTRACT

***The Three musketeers by Alexandre Dumas, from the novel to the cinema: Milady's appearances***

This article proposes to examine the differences between Alexandre Dumas' original novel and its adaptations as regards the appearances of Milady. In these last cases the character reproduces a prototype opposed to the femininity one: she incarnates the criminal, evil, tortuous woman who counterbalances the emblem of kindness represented by Constance. With this goal the authors take as corpus the adaptations by Henri Diamant-Berger, by George Sydney and that by Richard Lester. The three of them are produced in distinct times and, however they all represent the paradigm made by Dumas

about a sensual woman who takes profit from her personal charm in order to achieve her purposes.

KEYWORDS

*The Three musketeers*, Alexandre Dumas, Milady, *femme fatale*, adaptation.

Au premier chapitre du roman d'Alexandre Dumas, *Les Trois Mousquetaires*, l'apparition de Milady est seconde, son portrait fait pendant au portrait à la plume de celui qui est destiné à une longue vie romanesque, D'Artagnan, peint selon les critères de la physiognomonie de Johan Gaspard Lavater :

*Figurez- vous don Quichotte à dix-huit ans ; don Quichotte décorselé, sans haubert et sans cuissards ; don Quichotte revêtu d'un pourpoint de laine dont la couleur bleue s'était transformée en une nuance insaisissable de lie de vin et d'azur céleste. Visage long et brun ; la pommette des joues saillante, signe d'astuce ; les muscles maxillaires énormément développés, indice infailible auquel on reconnaît le Gascon, même sans béret, et notre jeune homme portait un béret orné d'une espèce de plume ; l'œil ouvert et intelligent ; le nez crochu, mais finement dessiné ; trop grand pour un adolescent, trop petit pour un homme fait, et qu'un œil peu exercé eût pris pour un fils de fermier en voyage, sans la longue épée qui, pendue à un baudrier de peau, battait les mollets de son propriétaire quand il était à pied, et le poil hérissé de sa monture quand il était à cheval<sup>1</sup>.*

Ce portrait en pied, dont seul le visage est fouillé, saisit D'Artagnan alors qu'il est entre deux âges. Il met en valeur une masculinité en devenir, sa provincialité (en particulier dans son habillement), sa méridionalité. Dumas organise un jeu de regards : D'Artagnan est vu (« un œil peu exercé [l'] eût pris pour un fils de fermier en voyage ») et il voit (œil ouvert). Que va-t-il voir?

On sait que ne supportant pas les lazzi dont un gentilhomme — portrait d'un anonyme dont l'identité sera révélée plus tard — couvre son pauvre cheval couleur bouton d'or, le Gascon déclenche une rixe qui le laisse

---

<sup>1</sup> Alexandre Dumas, *Les Trois Mousquetaires*, in *Les grands romans d'Alexandre Dumas, I. Les Mousquetaires*, éd. Robert Laffont, coll. Bouquins, Paris, 1991, p. 8.

évanoui. Revenant à lui, la première chose qu'il aperçoit est son provocateur, causant tranquillement au marchepied d'un lourd carrosse :

Son interlocutrice, dont la tête apparaissait encadrée par la portière, était une femme de vingt à vingt-deux ans. Nous avons déjà dit avec quelle rapidité d'investigation d'Artagnan embrassait toute une physionomie ; il vit donc du premier coup d'œil que la femme était jeune et belle. Or, cette beauté le frappa d'autant plus qu'elle était parfaitement étrangère aux pays méridionaux que jusque-là d'Artagnan avait habités. C'était une pâle et blonde personne, aux longs cheveux bouclés tombant sur ses épaules, aux grands yeux bleus languissants, aux lèvres rosées et aux mains d'albâtre<sup>2</sup>.

Le portrait en buste, nettement délimité par le cadre de la portière, semble avoir été construit en opposition au premier : la femme est jeune, mais moins jeune que l'homme, ce qui suppose une supériorité d'expérience, elle appartient au Nord, blonde contre brun, elle apparaît comme une figure idéale de féminité accomplie.

S'il a l'ouïe aussi bien développée que la vue, le Gascon, qui entend la conversation entre le gentilhomme ne peut que s'interroger sur l'inconnue — aux ordres de Son Éminence — et sursauter lorsqu'il l'entend demander :

— Sans châtier cet insolent petit garçon ?

Paroles, qui ressortent au sadisme et démentent la première vue favorable, entraînant le « petit garçon » à provoquer à nouveau le gentilhomme. Ce qui cause le départ précipité du gentilhomme et de l'inconnue (« Les deux interlocuteurs partirent donc au galop, s'éloignant chacun par un côté opposé de la rue ») et un second évanouissement de D'Artagnan qui a le temps de murmurer :

— Elle, bien belle !

— Qui, elle ? demanda l'hôte.

— Milady, balbutia d'Artagnan<sup>3</sup>.

Milady ne réapparaîtra, objet d'ordres, qu'au chapitre XXI :

---

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 16. Ce balbutiement pose problème : à aucun moment d'Artagnan n'a pu avoir connaissance de ce titre, qui est prononcé pour la première fois par Rochefort, marmottant. Cependant au chap. III, d'Artagnan dit à M. de Tréville : « Il l'appelait Milady. »

En passant bord à bord de l'un d'eux, d'Artagnan crut reconnaître la femme de Meung, la même que le gentilhomme inconnu avait appelée Milady, et que lui, d'Artagnan, avait trouvée si belle<sup>4</sup>.

Cette longue absence de Milady dans le roman fait contraste avec sa présence dans l'adaptation théâtrale que, quatre ans plus tard, Dumas et réalise pour le Théâtre-Historique, sous le titre de *La Jeunesse des mousquetaires*, drame en cinq actes et quatorze tableaux, représenté le 17 février 1849. La pièce est précédée d'un prologue qui est situé vers mars 1621, quinze ans avant le début de l'action proprement dite.

Dans ce prologue, intitulé « Le presbytère », qui met en scène le récit contenu dans le chapitre LXV du roman, le spectateur apprend comment le jeune comte de La Fère est tombé amoureux de Charlotte Backson, se disant née de William Backson et d'Anne de Breuil et sœur de Georges, curé du village qui a disparu, six mois auparavant. Sans connaître rien de son passé, il propose à la jeune femme de l'épouser secrètement le soir même. Georges — qui était non pas le frère mais l'amant de Charlotte — survient alors, en compagnie d'un inconnu, il supplie Charlotte de le suivre au Québec, le refus de la jeune femme le plonge dans le désespoir. L'inconnu, qui se révèle être son frère, lui remet un pistolet afin qu'il se fasse justice lui-même. En effet, le jeune prêtre, séduit par sa maîtresse a autrefois fui avec elle après avoir volé les vases sacrés de l'église. Arrêté, flétri, emprisonné, il s'est évadé de prison avec l'aide de son frère qui n'est autre que le bourreau de Béthune, lequel marque à son tour la jeune femme. Un coup de pistolet tiré en coulisses apprend que Georges s'est suicidé.

Dans ce prologue, Milady est présente dès la première scène et les didascalies indiquent déjà clairement l'importance qu'elle aura dans le drame : elle est placée en position supérieure descendant un escalier et surplombant ainsi le parterre. Elle s'adresse à des domestiques à qui elle donne des ordres : une servante qui n'apparaît qu'à sa voix « sur la porte de la chambre » ; le valet du vicomte de La Fère, Grimaud, qui lui apporte une lettre de son maître.

Si un lecteur de 1844 entreprenait une lecture innocente du roman, ignorant tout des personnages et de l'intrigue — ce qui permet à l'auteur d'entretenir un suspens et de ménager les surprises —, le spectateur de 1849, étant donné le succès du roman, sait que, dans le drame auquel il assiste, c'est

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 192.

la maléfique Milady qui sera la redoutable ennemie de d'Artagnan et de ses compagnons.

Lorsque le cinéma à son tour s'en empare et ce dès 1903<sup>5</sup>, le roman a acquis une dimension quasiment mythique. Milady, plus qu'un personnage est devenue un archétype : celui de la femme criminelle, tentatrice, érotique, dangereuse voire tueuse, pendant de la douce Constance Bonacieux, qui offre une image opposée de la féminité. Elle se mesure à d'Artagnan, Athos, Porthos et Aramis, archétypes eux de l'amitié masculine. Les nombreuses adaptations que suscitera le roman d'Alexandre Dumas organiseront donc la confrontation entre les principes masculin et féminin, une confrontation qui se met notamment en scène, lors de ce moment stratégique et décisif où Milady apparaît pour la première fois sur l'écran et se découvre au spectateur sous les traits d'une actrice<sup>6</sup> qui incarne moins le personnage du roman, dont on connaît le destin, qu'elle ne projette, face à un d'Artagnan « défaillant », la crainte, le mystère ou le désir qu'inspire sa féminité.

### ***Les Trois Mousquetaires (1921) de Henri Diamant-Berger : une Milady en action et prédatrice***

Dans *Les Trois Mousquetaires* de Henri Diamant-Berger, adaptation en douze épisodes d'une heure, l'apparition de Milady, interprétée par Claude Mérelle, se produit au début du premier épisode. Le scénario du film s'écarte profondément du roman et présente Milady en plusieurs brèves séquences. Dans un plan d'ensemble ayant pour arrière-fond l'auberge du *Franc-Meurier* de Meung-sur-Loire, un carrosse arrive dans le champ puis s'immobilise ; de ce carrosse descendent deux personnages, un homme et une femme, tandis qu'une voix off — substitut, dans la version sonorisée et restaurée, des intertitres ou « cartons » de la version originale — fournit aux spectateurs les renseignements utiles : « *Milady et Rochefort deux créatures du cardinal ont pour mission d'arrêter Buckingham, amant de la reine,*

---

<sup>5</sup> En 1903, Georges Méliès réalise *Les Mousquetaires de la reine*. Suivront une trentaine d'adaptations pour le cinéma, une dizaine pour la télévision et autant en dessins animés et films d'animation.

<sup>6</sup> Au cinéma, le rôle de Milady a été notamment incarné par Claude Mérelle (Henri Diamant-Berger, 1921), Edith Méra (Henri Diamant-Berger, 1933), Margot Grahame (Rowland V. Lee, 1935), Lana Turner (George Sidney, 1948), Yvonne Sanson (André Hunebelle, 1953), Mylène Demongeot (Bernard Borderie, 1961), Faye Dunaway (dans les deux premiers films de la trilogie de Richard Lester : *The Three Musketeers* en 1973, *The Four Musketeers* en 1974), Rebecca de Mornay (Stephen Herek, 1993), Milla Jovovich (Paul W. S. Anderson, 2011).

*ambassadeur d'Angleterre, attiré dans ce traquenard par une fausse lettre.* » Milady et Rochefort échangent un dialogue devant le carrosse<sup>7</sup> : Milady, vêtue d'un justaucorps sombre à collerette blanche et d'une jupe ample, est coiffée, ainsi que son compagnon, d'un vaste chapeau à plumes, qui assombrit son regard et ne permet d'entrevoir que la partie inférieure de son visage. Ces vêtements, qui pourraient appartenir aussi bien à la mode du temps du tournage qu'à celle du XVII<sup>e</sup> siècle, ne dessinent que peu les formes du corps.

Suit une scène d'intérieur (foule dans l'auberge) avant que réapparaisse, en plan taille, Milady enveloppée dans une vaste houppelande : on la devine montée sur un cheval dont on distingue la croupe ; à l'arrière-plan, le visage d'un homme (un serviteur ?). Le large rebord du chapeau continue à cacher une partie de son visage ; à l'avant-plan vient s'interposer l'arrière du chapeau de Rochefort, puis son profil corbin. Lorsque Milady se penche pour écouter son complice ( « *Allez guetter notre proie.* », dit-il), on découvre enfin ses yeux au regard aigu qui semble provoquer le spectateur.

La brève séquence suivante montre l'arrivée de d'Artagnan (Aimé Simon-Girard) à Meung. À partir de quoi le réalisateur adopte un montage alterné pour montrer des séries d'actions qui ont lieu synchroniquement, mais en des lieux différents. La succession rapide de courtes séquences rend la chronologie des actions et donc l'analyse hasardeuses.

La première série a pour pivot d'Artagnan et pour cadre, l'intérieur de la salle d'auberge : en plusieurs séquences, sont présentées les scènes de combat, au cours desquelles le héros, pour répondre à une provocation, se bat contre les séides de Rochefort. À la fin de la série, il est laissé sur le pavé.

La seconde série est menée, tambour battant, par Milady :

1. « *Comptez sur moi !* » dit-elle à Rochefort avant de faire pivoter sa monture et de s'éloigner. Vues de dos, Milady et son serviteur s'éloignent pour disparaître hors-champ.
2. Succède un plan d'ensemble d'une plaine, tranchée par un chemin : piquant droit sur la caméra, à bride abattue, surgissent deux chevaux dont les cavaliers, on le devine bientôt, ne sont autres que Milady et son serviteur.
3. Dans un plan rapproché, ils regardent de tous leurs yeux un objet invisible au spectateur « *C'est lui !* » dit le sous-titre-intertitre.

---

<sup>7</sup> D'après les sous-titres restituant les intertitres de la version originale : « *Milady : - Les charmes de la campagne me feraient presque oublier la vie à Paris, ses intrigues et notre mission.* ».



Figure 1



Figure 2



Figure 3



Figure 4



Figure 5



Figure 6



Figure 7



Figure 8

4. C'est bien sûr Buckingham, dont la silhouette se relève dans le lointain, se rapproche du spectateur et disparaît du cadre. « *Allons les prévenir* » est-il indiqué. Malgré une chute spectaculaire, Milady se relève et reprend le chemin de Meung.
5. À Meung, Milady annonce l'arrivée de Buckinham. Ce qui provoque la fuite des conjurés. La dernière image de Milady, le doigt tendu vers Buckingham hors-champ est celle d'une belle femme (enfin !), au visage éclairé, aux yeux autoritaires, qui sait donner des ordres (« *Buckingham arrive, sortez vos hommes* »).

Ce qui est frappant dans cet épisode, c'est que d'Artagnan et Milady sont les héros d'actions parallèles, sans jamais — comme c'est le cas dans le roman — se rencontrer, comme si Diamant Berger avait voulu reporter à plus tard leur conjonction. Le montage alterné permet cependant une mise en comparaison et en parallèle des deux personnages. On peut constater un début d'inversion des rôles. La féminité, qui est généralement mise en valeur par le vêtement, est chez Milady niée par des vêtements sombres et amples ou par son couvre-chef sans connotation de genre, alors que le gracile D'Artagnan, à la peau de lait, qu'on pourrait croire imberbe, s'il n'y avait la délicate moustache qui ourle sa lèvre supérieure et la mouche qui ponctuait son menton, a quelque chose de féminin sinon d'efféminé. Il faut dire que son pourpoint, son col rabattu, ses bottes à l'écuyère, son charmant béret, paraissent bien élégants et luxueux pour un jeune garçon issu de la province crottée. Milady, par ailleurs excelle dans l'exercice masculin qu'est l'équitation (malgré une chute). Ainsi, les premières minutes du film montre le personnage féminin, d'ordinaire victime, comme une prédatrice (« notre proie », lui dit Rochefort en parlant de Buckingham).

### ***The Three Musketeers* (1948) de George Sydney : une Milady mystérieuse et hollywoodienne**

Le générique de *The Three Musketeers* de George Sydney place en tête de distribution « *Lana Turner as lady de Winter* ». Le réalisateur, pour l'entrée en scène de celle-ci, transpose en image le dispositif de roman. Après le déclenchement de la querelle entre Rochefort et d'Artagnan (Gene Kelly), un plan présente un cadre composé par la portière d'un carrosse, cadre — sa bordure supérieure est hors champ — d'autant plus remarquable que sa couleur doublement verte fait contraste avec les rideaux pelucheux, retenus de chaque côté par des embrases, de l'orange le plus éclatant.

Dans ce cadre : le buste d'une femme revêtue d'un manteau à capuchon du même vert que la bordure du cadre, mais — invention heureuse de Sydney — ce portrait en buste trois quarts face laisse le personnage dans l'ombre : on ne devine d'elle, à la lumière parcimonieuse dispensée par l'autre portière, qu'un visage tout en courbes délicates et une blondeur que révèle quelques mèches de cheveux échappée du capuchon. Une voix impérative interrompt Rochefort qui se rapproche du carrosse.

Dans un deuxième plan adoptant un autre axe, ce cadre paraît vide. C'est dans ce plan qu'un titre, celui de Milady, prononcé par Rochefort, est donné à la jeune femme dont la mise en scène met en valeur le mystère.

Dans le plan suivant, en contrechamp, nouveau portrait, mais en gros plan cette fois-ci et qui a pour cadre les rideaux orange dont la texture associée à celle de la lumière diffuse et aux formes arrondies que dessine la silhouette de la jeune femme suggère une impression de douceur. C'est le plan majeur de la scène, puisque, dans l'obscurité, Milady approche de la portière son visage qui, d'abord noyé dans l'ombre, passe dans la lumière. Se révèle alors une beauté épanouie : les yeux pervenche, les cheveux aux belles boucles blondes, la bouche écarlate, un grain de beauté à la commissure des lèvres. C'est bien sûr pour l'observateur un éblouissement, celui d'une apparition.

Le plan qui suit, plus large, contient les deux interlocuteurs, Rochefort de dos et Milady qui a le regard ailleurs, comme le révèle le bref plan où elle découvre le jeune d'Artagnan qui comme elle l'a découverte. D'Artagnan provoque Rochefort en duel, d'autant plus hardiment que le combat aura lieu sous les beaux yeux de Milady dont suit le portrait du plan précédent. C'est à ce moment que les séides de Rochefort tombent sur lui à bras raccourcis et le laisse évanoui.

À travers le dernier plan qu'il offre de la jeune femme dans cette scène, George Sydney annonce la suite : il fait comprendre tout l'intérêt que

Milady prend à ce jeune homme à terre que le spectateur ne voit pas : les regards qu'elle jette en direction de l'endroit hors-champ où il a été laissé gisant n'est pas dépourvu de sensualité, surtout quand elle esquisse un sourire prometteur, puis met devant ses yeux un loup de dentelles noires, comme au début d'une intrigue secrète à dessein érotique...

Le dernier plan de de la séquence montre l'arrière du carrosse s'éloignant, au grand galop de ses chevaux, avant de disparaître.

Le masculin, représenté par d'Artagnan et Rochefort, et le féminin, représenté par Milady, s'opposent dans leur occupation de l'espace des différents plans : le masculin dynamique s'agite en plein air, multipliant les mouvements confus, exhibant des instruments adjutants (épée, bâton), se répandant en rodomontades, tandis que le féminin, statique, confiné dans un espace restreint et clos, réfléchit son action, se dissimule (ombre, loup), agit dans le secret. Mais c'est tout compte fait le féminin qui, utilisant le nom du cardinal de Richelieu comme Sésame, ordonne et domine. Sans doute, à considérer l'épanouissement de la femme et le jeunesse de d'Artagnan sur laquelle Sydney, comme Dumas, insiste (voir la scène émouvante au cours de laquelle il essaie en vain de se ceindre du ceinturon porte épée de son père, la taille de celui-ci équivalant deux fois la taille de son fils), le réalisateur promet-il à cette dernière un rôle d'initiatrice.



Figure 9



Figure 10



Figure 11



Figure 12



Figure 13



Figure 14



Figure 15



Figure 16



Figure 17

### ***The Three Musketeers* (1973) de Richard Lester : une Milady sensuelle et provocatrice**

Dans sa talentueuse trilogie des mousquetaires (*The Three Musketeers*, 1973), *The Fourth Musketeers (On l'appelait Milady*, 1974), *The Return of the Musketeers*, 1989), Richard Lester, s'il ne se prive pas de citations ou d'allusions à George Sydney, fait preuve avec son scénariste George MacDonald Fraser d'une grande inventivité, comme l'atteste la première apparition de Milady dans le premier volet de la trilogie : l'arrivée d'un carrosse est annoncée par un bruit d'attelage à vive allure, alors que d'Artagnan vient d'être assommé par les sbires de Rochefort et repose aux côtés d'une « femme en bois » que le cinéaste a disposé près de son héros comme pour mieux mettre en valeur, par un contraste ironique, l'apparition sensuelle et vibrante de Milady.

Lorsque le carrosse entre dans le champ, on distingue à sa portière une silhouette, féminine qui se précise à mesure de l'approche du carrosse ; cependant pas suffisamment pour qu'on distingue autre chose que des tons pastel qui laissent présager un personnage féminin, pour qui ne connaîtrait pas le roman ou ses adaptations.

Le carrosse s'arrête devant Rochefort qui, sans doute monté, sur le marchepied baise une main qui lui est tendue, puis, toujours tenant la main, s'adresse à la passagère qu'on ne voit toujours pas pour lui communiquer les ordres de Richelieu. Aussi est-ce une surprise heureuse que la découverte au plan suivant, un gros plan, du visage de Faye Dunaway, auréolé d'un vaste et souple chapeau blanc (comme sa robe dont on ne voit que l'épaule droite), aux plumes jaunes d'or et blanches, au ruban jaune orné d'un bijou en forme de W (pour Winter ?) ; de ce chapeau s'échappent de belles anglaises (est-ce pour annoncer sa nationalité) du plus beau blond, parmi lesquelles luisent les perles de ses oreilles — le plan n'est pas sans évoquer les portraits de Thomas Lawrence —. L'expression songeuse du visage s'anime, éclairé d'un sourire sensuel et ambigu, lorsqu'elle demande à Rochefort : « *Et vous quand vous reverrai-je ?* » Si n'est pas précisée la relation de la jeune femme avec le beau borgne, l'alanguissement de la voix ne laisse aucun doute sur la satisfaction érotique d'une précédente rencontre.

Ce début de discours amoureux est interrompu par d'Artagnan qui, retrouvant ses esprits s'est relevé. Même gros plan, mouvement dont le regard se porte sur celui qui vient d'interpeller Rochefort : un regard intéressé, évaluateur sans doute, si l'on en croit les lèvres sensuellement entrouvertes.

Après un contrechamp sur d'Artagnan qui s'adresse à elle (« *Pardonnez-moi, madame, il faut que je tue votre ami.* », nouveau gros plan sur Milady qui ne s'adresse pas à d'Artagnan, mais demande avec ironie :

Est-ce que vous êtes terrifié ?

Le plan suivant, un plan de demi-ensemble montre que c'est à Rochefort qu'elle adresse sa fausse question : outre Milady une autre femme (la servante). Rochefort ordonne au jeune homme de décamper, tandis que la compagne de Milady s'écrie : « *Il a fière allure et il est beau !* », en sortant le buste hors du carrosse qui se met alors en mouvement. On entend au-dessus du brouhaha du départ sa maîtresse ajouter, en riant : « même avec son épée brisée. », laissant le jeune garçon éberlué et impuissant.

On pourrait dire de ces premières images ce que l'on a dit du film de Sidney : les hommes s'y ajoutent tandis que les femmes agissent. Mais c'est surtout l'évolution des mœurs qui peut se lire plus qu'ailleurs dans ce film de divertissement. Le corps n'est plus quelque chose que l'on cache ou qu'on dissimule : dès le générique présentant le duel initiatique de d'Artagnan et de son père, Michael York, dans le rôle de d'Artagnan, — un peu blond pour être Gascon — y apparaît le torse nu ruisselant de sueur. Nous avons vu comment le rapport de Milady avec les hommes — qu'il soit un homme fait (Rochefort) ou un jeune garçon (d'Artagnan) est fondé sur du désir, désir qui n'est pas exprimé vocalement ou, s'il l'est, l'est sur le mode de l'ironie. On peut supposer, à tenter de décrypter ces premières images, que l'initiation par l'épée a préfiguré l'initiation amoureuse. L'épée brisée dont se moque Milady indique seulement que la partie est remise.

À travers ces trois apparitions cinématographiques du personnage de Milady, c'est bien à trois représentations différentes de la féminité que se trouve confronté d'Artagnan, qui lui, d'un film à l'autre, d'un acteur à l'autre, d'une décennie à l'autre, semble toujours et encore incarner une même paradigme masculin, impétueux et immature, virevoltant mais défaillant. De la Milady « *garçonne* » de Diamant-Berger, toujours en action, qui affirme, par son comportement, l'égalité de sexes, à la Milady « *post-soixante huitarde* » de Lester, mutine et sensuelle, qui n'hésite pas à exprimer son désir, en passant par la Milady « *hollywoodienne* » de Sydney, femme fatale piégeant le héros et le spectateur dans les sortilèges de sa séduction, s'esquissent trois portraits féminins qui sont fidèles moins au modèle romanesque créé par Dumas qu'à l'idée que chaque époque se fait de la féminité. Une idée rêvée et crainte, projetée sur grand écran comme pour mieux l'exorciser et dont chacune de nos trois Milady porte le masque : le masque presque déséxué

de l'action pour Claude Mérelle chez Henry Diamant-Berger, le masque velouté et mystérieux de la séduction pour Lana Turner chez George Sydney et le masque impertinent de la sensualité assumée pour Faye Dunaway chez Richard Lester.



Figure 18



Figure 19



Figure 20



Figure 21



Figure 22



Figure 23



Figure 24



Figure 25



Figure 26



Figure 27