

La mythologie de l'amitié :
***Les Trois Mousquetaires* et Sherlock Holmes en mouvement**

Beverly Marchand

Thèse soumise à la
Faculté des études supérieures et postdoctorales
Dans le cadre des exigences
Du programme de maîtrise en lettres françaises

Département de français
Faculté des études supérieures et postdoctorales
Université d'Ottawa

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements	iv
Résumé.....	v
Introduction.....	1
La mythologie de l'amitié.	1
Établissement du corpus.	2
État de la question.	7
Concepts clés, approches et méthodologie.....	11
Première partie : À l'origine des mythes.....	21
Chapitre 1 : <i>Les Trois Mousquetaires</i>	21
Les formules d'appel.	22
Ami.	24
La relation interpersonnelle.	26
Le rôle des femmes.	31
Chapitre 2 : <i>Le chien des Baskerville</i>	41
Les formules d'appel.	43
Ami.	45
La relation interpersonnelle.	46
Le rôle des femmes.	52
Deuxième partie : le xxe siècle mythique	60
Chapitre 3 : <i>Les Trois Mousquetaires</i>	63
The Three Musketeers (1948), George Sidney	63
The Three et The Four Musketeers (1973 et 1974), Richard Lester	72
Interprétation.....	78
Chapitre 4 : <i>Le chien des Baskerville</i>	82
The Hound of the Baskervilles (1939), Sidney Lanfield	82
The Hound of the Baskervilles (1989), Granada	93
Interprétation.....	102
Troisième partie : l'apogée des mythes au xxi^e siècle.....	106
Chapitre 5 : Les Mousquetaires de la BBC	111
Les formules d'appel.	111
Amis.....	113

La relation interpersonnelle.	116
Le rôle des femmes.	121
Chapitre 6 : Le <i>Sherlock</i> de la BBC	125
Les formules d'appel.	127
Amis.....	131
La relation interpersonnelle.	133
Le rôle des femmes.	139
Interprétation.....	142
Conclusion	147
Bibliographie.....	153

REMERCIEMENTS

Je voudrais d'abord remercier mon directeur, Maxime Prévost, qui a accepté de superviser cette thèse. Sa connaissance très vaste du XIX^e siècle français, mais surtout son intérêt pour mon projet et sa patience m'ont permis de mener à terme cette thèse.

Merci à ma famille qui a toujours été d'un support exemplaire, mais surtout à mes parents qui m'ont offert mon premier livre. Ils ont entretenu la magie, mon amour de la littérature, qui a transformé mes études en une expérience mémorable.

Je remercie également Antoine qui a été compréhensif quant à mes études et qui m'a ramenée sur le droit chemin à plusieurs reprises.

Enfin, je tiens à remercier la Faculté des études supérieures et postdoctorales de l'Université d'Ottawa pour son appui financier.

RÉSUMÉ

Adaptés sur différents médias depuis leur parution originale, *Les Trois Mousquetaires* d'Alexandre Dumas (1844) et les aventures de Sherlock Holmes d'Arthur Conan Doyle (1887-1926) ont conquis plusieurs nations. La radio, le cinéma et les téléseries, mais aussi les bandes dessinées ont tous été les supports d'adaptations racontant l'aventure des héros de Dumas ou du protagoniste de Doyle. Nous comptons parmi les adaptations les plus célèbres des Mousquetaires celle de George Sidney, *The Three Musketeers* (1948) et celles de Richard Lester, *The Three* et *The Four Musketeers* (1973 et 1974). *The Hound of the Baskervilles* de Sidney Landfield (1939, avec Basil Rathbone et Nigel Bruce) et les épisodes consacrés à ce roman dans les téléseries de Granada (1988, avec Jeremy Brett et Edward Hardwicke) constituent les adaptations incontournables des aventures de Sherlock Holmes. Encore aujourd'hui, nous leur donnons une énième vie : la BBC a ravivé l'intérêt pour les mousquetaires grâce à sa série télévisée *The Musketeers* qui a été diffusée de janvier 2014 à juin 2016. Elle a également redonné vie au fameux détective avec *Sherlock* où les aventures originales sont mises au goût du jour, remaniées, depuis juillet 2010.

Ces personnages sont passés à l'histoire, ils sont devenus des mythes modernes. Leurs aventures ne cherchent ni à expliquer quelque miracle religieux ni le commencement de l'univers, comme le font les mythes antiques. Ils mettent plutôt en lumière le mal qui nous est contemporain. Ces mythes modernes sont « l'objectivation de l'expérience sociale de l'humanité », selon la formule d'Ernst Cassirer¹. La société et le monde se posent des questions fondamentales auxquelles les mythes apporteraient des réponses, mais également un questionnement renouvelé, lorsque les anciennes réponses ne suffisent plus. Que révèlent ces questions et réponses du contexte sociohistorique de production et d'adaptation ? Quelles sont les permanences et les évolutions ? Nous postulons que par la transmédiaticité du roman au film et à la téléserie, les mythes des Mousquetaires et de Sherlock Holmes évoluent, l'intermédiaticité pouvant même les modifier sensiblement et ainsi fournir de nouveaux « points d'entrée ». Ces nouveaux points d'entrée permettraient pour leur part une meilleure prise sur leurs publics, la réception devenant, au fil du temps et des adaptations, de plus en plus collective et active, comme l'analyse le théoricien Henry Jenkins².

¹ Ernst Cassirer, *Le Mythe de l'État*, trad. Bertrand Vergely, Paris, Gallimard, 1993, p. 72.

² Henry Jenkins, *La culture de la convergence*, trad. Christophe Jaquet, Paris, Armand Colin, 2013.

INTRODUCTION

La mythologie de l'amitié. Le d'Artagnan d'Alexandre Dumas et le Sherlock Holmes d'Arthur Conan Doyle sont connus un peu partout dans le monde. Cependant, ni l'un ni l'autre n'est aperçu sans ses amis ou son compagnon. À notre sens, cela montre toute l'importance qu'occupe l'amitié au sein de ces mythes, puisque sans elle ces personnages ne semblent pas exister. En effet, comme le remarque Mike Ashley, les aventures de Sherlock Holmes débutaient toujours par cette récurrence, maintenant mythique, de Sherlock Holmes et de John Watson dans leur appartement du 221B Baker Street. Souvent, l'un ou l'autre est assis dans un fauteuil : « The first episode [c'est-à-dire le premier chapitre de *The Hound of the Baskervilles*], which runs to ten pages, has everything the Holmes enthusiast would want, starting with Holmes's analysis of the walking cane. When the client, Mr Mortimer, returns we have the regular scene of him settling down in Holmes's consulting room, with Watson, to relate the nature of the problem³ ». Par « episode », l'auteur entend « chapitre », donc il parle bel et bien du récit de Doyle, non d'une adaptation. Du côté des Mousquetaires, nous assistons à la formation d'un personnage quadricéphale incarnant selon Isabelle Cani « les quatre fonctions de la psychologie jungienne⁴ », donc « quatre quarts d'un être⁵ » qui présentent « une vision symbolique de la totalité⁶ ». Le même phénomène est à l'œuvre dans *Vingt ans après* d'Alexandre Dumas. D'ailleurs cette répétition prend place tant dans les œuvres originales que dans les adaptations. L'enjeu principal est donc l'union de nos protagonistes, mais aussi éventuellement leur réunion. Dans *Vingt ans après*, d'Artagnan et Porthos opèrent d'abord pour le cardinal Mazarin, alors qu'Aramis et Athos se

³ Mike Ashley, *Adventures in The Strand : Arthur Conan Doyle and The Strand Magazine*, Londres, British Library, 2016, p. 132.

⁴ Isabelle Cani, « Les Quatre Mousquetaires et les quatre fonctions », *Romantisme*, no 82, 1993, p. 45.

⁵ *Ibid.*, p. 47.

⁶ *Ibid.*, p. 45.

trouvent parmi les Frondeurs. Cependant, ils seront tous réunis lors de l'affrontement contre Mordaunt, le fils de Milady. Dans *Un scandale en Bohême*, John Watson, dont l'heureux mariage à Mary Morstan l'a éloigné de son compagnon, passe à l'improviste chez Holmes qui l'invitera à rester, afin de l'aider dans sa prochaine enquête. L'un ne peut être sans l'autre ou les autres. Il n'y aurait pas eu de mousquetaires si d'Artagnan n'avait pas foncé dans Athos pour ensuite embarrasser Porthos et Aramis. C'est également d'Artagnan qui décide des quêtes, comme le souligne Isabelle Cani : « [...] c'est lui qui décide d'aller chercher à Londres les ferrets que la reine a donnés à Buckingham⁷ ». John Watson, quant à lui, est cet intermédiaire entre Holmes et nous, simples mortels. C'est John Watson qui nous fait part des aventures de Holmes. Ainsi, notre problématique qui souhaite mettre en relation ces deux mythes modernes se doit-elle de le faire dans une perspective spécifique : celle de l'amitié, amitié sans laquelle les mythes que nous connaissons ne seraient plus les mêmes. Pour ce faire, nous parcourrons certaines des adaptations qui ont le plus marqué l'imaginaire social de leur époque des amitiés aujourd'hui emblématiques de la littérature, afin d'en analyser la représentation de l'amitié. En fait, nous soutiendrons que plus ces mythes sont réactivés, plus ils font montre d'une amitié grandissante. Maxime Prévost souligne d'ailleurs « l'importance capitale⁸ » de cette amitié au sein des romans mythiques.

Établissement du corpus. Le choix du corpus peut soulever des questions : il existe tant d'adaptations qu'il devait être difficile de choisir. Pourtant, le choix semblait clair en ce qui a trait aux *Three Musketeers* de George Sidney. Selon Aurélien Ferenczi, journaliste, critique de cinéma

⁷ *Ibid.*, p. 46.

⁸ Maxime Prévost, *Alexandre Dumas mythographe et mythologue. L'Aventure extérieure*, Paris, Honoré Champion, coll. « Romantisme et modernités », 2018, p. 34.

et écrivain, il s'agit de « la plus belle adaptation de Dumas⁹ ». Lana Turner qui interprétait Milady de Winter et Gene Kelly dans le rôle de d'Artagnan se sont attiré les sympathies du public de l'époque :

More glittering swordplay, more dazzling costumes, more colors or more of Miss Turner's chest have never been seen in a picture than are shown in this one at Loew's State. [...] And that prophecy does not lose sight of the comparatively pleasing job done by Gene Kelly in the leading role of the gay and athletic D'Artagnan¹⁰.

Enfin, l'adaptation semble appréciée du public de son époque, malgré des critiques parfois moins enthousiastes. Les films de Richard Lester, *The Three Musketeers* et *The Four Musketeers* n'ont pas tant plu à leurs contemporains, tout du moins l'accueil fut-il mitigé. Il y avait des publics plus enthousiastes et d'autres plus critiques. Il semblerait que la « forme » soit ici en jeu, car si « the story doesn't seem to go anywhere much, it may be because this film is, according to the trade press, just half of the film that was shot¹¹ ». Cependant, le passage des années semble leur avoir été profitable : « Countless directors have taken on Alexandre Dumas's "The Three Musketeers," but none have matched Richard Lester's adaptation, so rambunctious it took "The Three Musketeers" (1973) and "The Four Musketeers" (1974) to contain it¹² ». Ils ont donc fait beaucoup de bruit et c'est finalement ce que nous devons retenir, puisque les critiques, positives comme négatives, témoignent de l'intérêt qu'a suscité l'adaptation. Pour ce qui est des adaptations de notre siècle, deux possibilités s'offraient à nous, soit le film de Paul W. S Anderson paru en 2011, *The Three Musketeers*, soit la série *The Musketeers* de la BBC diffusée de janvier 2014 à juin 2016. Le

⁹ Aurélien Ferenczi, (2015), « Les Trois Mousquetaires », *Film d'aventures*, consulté en ligne le 23 février 2018, URL : <http://www.telerama.fr/cinema/films/les-trois-mousquetaires,151641.php>, paragr. 3.

¹⁰ Bosley Crowther, (21 octobre 1948), « Lana Turner and Gene Kelly Top Cast of 'Three Musketeers,' Feature at Loew's State », *The New York times*, consulté en ligne le 23 février 2018, URL : <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9B0CE3D6173CE733A25752C2A9669D946993D6CF>, paragr. 1 et 2.

¹¹ Vincent Canby, (4 avril 1974), « Spirited 'Threese Musketeers' (No. 6) », *The New York Times*, consulté en ligne le 23 février 2018, URL : <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9506E6D8143CE63BBC4C53DFB266838F669EDE>, paragr. 11.

¹² Andy Webster, (7 août 2015), « 'The Three Musketeers,' the Richard Lester Treatment », *The New York Times*, consulté en ligne le 23 février 2018, URL : <https://www.nytimes.com/2015/08/09/movies/the-three-musketeers-the-richard-lester-treatment.html>, paragr. 1.

film d'Anderson a été mal reçu par la critique qui souligne que le récit n'est pas « original enough to be funny, nor serious enough to be gripping, this film seemed to go on forever, and then ended with the threat of a sequel¹³ ». *Sequel* qui n'eut d'ailleurs jamais lieu. De plus, les amourettes s'y accumulent, les passions sont mises de l'avant, ce qui déplaît au public qui voit son mythe de l'amitié relégué au second plan. On le constate dans l'une des premières scènes qui ouvrent le film et dont Robbie Collin ne s'enthousiasme pas : « Later, d'Artagnan has a corny discussion with his father over whether “the weapon of a musketeer” is his rapier or his heart. It doesn't seem to cross either of their minds that the weapon of a musketeer might be a musket¹⁴ ». La fin du film semble promettre un second chapitre, mais aucune suite ne naîtra des cendres de cette adaptation. Il s'agit d'un véritable échec au box-office. La série de la BBC, malgré un accueil également problématique a tout de même, quant à elle, survécu à trois saisons, ce qui objective le succès de l'entreprise. Malgré la trame narrative qui ne suit pas celle de Dumas, le premier épisode « galloped along, introducing several apparently unconnected threads that it finally tied into a neat bow, with the overall narrative efficiently driven by the Machiavellian Cardinal Richelieu's unyielding desire to remain indispensable to France's perfumed popinjay of a monarch, Louis XIII¹⁵ ». Notre choix s'est donc arrêté sur cette dernière adaptation télévisuelle, puisque, clairement, si le film d'Anderson n'a pas rencontré son public, la série constitue plus efficacement cette « voie d'accès directe à l'imaginaire social¹⁶ » si elle survit à sa première saison.

¹³ Robbie Collin, (13 octobre 2011), « The Three Musketeers, review », *The Telegraph*, consulté en ligne le 23 février 2018, URL : <http://www.telegraph.co.uk/culture/film/filmreviews/8825073/The-Three-Musketeers-review.html>, paragr. 8.

¹⁴ *Ibid.*, paragr. 4.

¹⁵ Mark Monahan, (19 janvier 2014), « *The Musketeers*, episode 1, BBC One, review », *The Telegraph*, consulté en ligne le 23 février 2018, URL : <http://www.telegraph.co.uk/culture/tvandradio/tv-and-radio-reviews/10580278/The-Musketeers-episode-1-BBC-One-review.html>, paragr. 5.

¹⁶ François-Emmanuel Boucher, Sylvain David et Maxime Prévost, « Introduction, « Préface. L'historicité des communautés imaginaires », *Mythologies du superhéros. Histoire, physiologie, géographie, intermédialités*, Liège, Presse Universitaires de Liège, coll. « ACME 2 », 2014, p. 10.

Certaines adaptations des mousquetaires et de Sherlock Holmes font appel à des acteurs fort en vogue à leur époque. Cela leur a permis de marquer plus efficacement l'histoire culturelle. Dans d'autres cas, comme celui de Jeremy Brett, c'est l'interprétation du personnage qui les a rendus fameux. Brett n'était connu que pour son rôle mineur dans *My Fair Lady*; or, un acteur inconnu est comme une page blanche sur laquelle les personnages fictifs peuvent se graver, s'inscrire et forger l'acteur qui, petit à petit, un peu comme l'auteur/créateur, est avalé par son rôle/personnage. C'est vrai pour Sherlock Holmes, mais aussi pour Spock de *Star Trek* et Leonard Nimoy : « I'm only human, and I have no doubt Spock will outlive me by many years. I can only hope that, once in a while, when people look at Spock's visage, they might sometimes think of me¹⁷ ». Leonard Nimoy est reconnu pour son rôle de Spock et il en a figé l'apparence, tout comme Basil Rathbone et Jeremy Brett ont en quelque sorte figé l'apparence de Sherlock Holmes. Ils l'ont si bien incarné qu'ils ont donné le ton aux autres Sherlock Holmes qui ont suivi. S'il est vrai que William Gillette¹⁸ possédait également ces caractéristiques, on ne s'en souvient plus aujourd'hui. À l'image de ces deux hommes, Sherlock Holmes doit être grand, mince et avoir une tête foncée. John Watson quant à lui est un peu plus court sur pattes, a les cheveux châtons et une moustache, caractéristiques que lui ont données les physionomies de Nigel Bruce et d'Edward Hardwick. John Watson semble d'ailleurs toujours plus mal en point, un peu bedonnant parfois. Il est également l'aîné de Sherlock. Ces caractéristiques énumérées ont été reprises dans certains dessins animés, comme celui produit par Burbank films, *Sherlock Holmes and the Sign of Four*, diffusé en 1983.

¹⁷ Leonard Nimoy, *I am Spock*, New York, Hyperion, 1995, p. 332

¹⁸ William Gillette a incarné Sherlock Holmes en 1916 dans le film muet d'Arthur Berthelet. Il s'agit d'une adaptation de la pièce de théâtre *Sherlock Holmes* que Gillette avait lui-même écrite entre 1897 et 1899. Elle a notamment été jouée à Londres le 12 juin 1899. Or, l'enregistrement avait été égaré jusqu'à ce qu'on le retrouve en 2014 et que le *San Francisco Silent Film Festival* décide de le restaurer.

Maintenant, penchons-nous sur les adaptations qui nous sont contemporaines. C'est la popularité et le succès grandiose de *Sherlock* qui nous ont fait délaisser *Elementary*¹⁹ créée par Robert Doherty et diffusée depuis septembre 2012. Il peut sembler difficile de quantifier ou de qualifier le succès d'une télésérie, car a priori, elles ont toutes fait l'objet d'un projet pilote et si elles se rendent au petit écran c'est bien qu'elles suscitent un réel intérêt chez les téléspectateurs qui ont servi de « cobayes ». Néanmoins, alors qu'on recense près de 560 fanfictions sur *Archive of Our Own*²⁰ à propos des aventures de Sherlock Holmes et Joan Watson, il y a en au moins 54 600 à propos de Sherlock Holmes et John Watson. *Fanfiction*²¹, un autre site où il est possible de publier des *fanfictions*, compte environ 750 publications mettant en scène Sherlock Holmes et Joan Watson contre près de 47 500 pour Sherlock Holmes et John Watson. Cela nous permet, dans une certaine mesure, d'évaluer le rayonnement de ces deux adaptations. Elles sont différentes, bien sûr, en ce sens qu'elles traitent différents aspects du mythe. Cependant, la différence astronomique de fictions nous indique clairement qu'il y a une préférence pour l'adaptation de la BBC. Il nous est impossible néanmoins de distinguer tous les auteurs de ces *fanfictions* et les fictions originales, puisque les *fanfictions* apparaissent parfois sur plusieurs sites. Donc, le nombre réel de personnes ayant ressenti le besoin de créer ou de modifier l'univers de Sherlock Holmes et John Watson est inférieur au nombre de fictions mises en ligne et recensées sur les deux sites. De plus, il faudrait un nombre d'heures considérable pour toutes les lire et vérifier si elles ont été menées à terme.

¹⁹ La série *Elementary* a ses inconditionnels et elle propose d'ailleurs une combinaison intéressante. Plutôt que de retrouver Sherlock Holmes avec son éternel compagnon, nous l'y retrouvons avec une femme médecin, Joan Watson.

²⁰ *Archive of Our Own* (www.archiveofourown.org) est un site web où les fans et admirateurs de divers personnages et célébrités peuvent publier les aventures remaniées de leurs protagonistes. Le nombre de *fanfictions* trouvées est le résultat d'un bref calcul, soit le nombre de *fanfictions* par page multiplié par le nombre de pages renvoyant à des *fanfictions*. Ainsi, il y avait 28 pages contenant chacune 20 *fanfictions* pour les personnages Sherlock Holmes et Joan Watson et 2 730 pages contenant 20 *fanfictions* pour les personnages de Sherlock Holmes et John Watson. Ces chiffres datent du 22 février 2018.

²¹ *Fanfiction* (www.fanfiction.net) proposait 25 *fanfictions* par page. Les compositions des fans de *Elementary* ont rempli près de 30 pages, alors que les fans de *Sherlock* en ont rempli 1 899. Ces chiffres datent du 22 février 2018.

Cependant, cela importe peu, car finalement, ce qui nous intéresse c'est de savoir qu'il y a eu au moins 50 000 entrées, donc 50 000 besoins de croiser ou recroiser les personnages Sherlock Holmes et John Watson. Les « recaps » de *Sherlock* du *Guardian* ont certainement alimenté la ferveur holmésienne, puisque des milliers de commentaires répondaient à la diffusion de chaque épisode. Certains sont plus comiques que d'autres, mais leur apport est important. Considérons le commentaire de OyoySavaloy, émis le 1^{er} janvier 2014, donc peu de temps après la diffusion de l'épisode 1 de la saison 3 : « Loved the ambiguity and the good-natured mocking of the fans/conspiracy theorists. Great stuff²² ! ». L'épisode en question met en scène des fans de Sherlock qui tentent d'élucider le mystère de sa mort.

N'oublions pas les deux films mettant en vedette Robert Downey Jr. et Jude Law, *Sherlock Holmes* et *Sherlock Holmes : A Game of Shadows* de Guy Ritchie, parus en 2009 et 2011. Les *fanfictions* qui les concernent montent à près de 1 740 sur *Archive of Our Own*²³. Il nous est beaucoup plus difficile de recenser les fictions sur *Fanfiction*, car elles tombent sous l'enseigne « Sherlock Holmes movies ». Comme il y a eu plusieurs films, les fictions qui y sont comptabilisées ne comprennent pas uniquement celles s'inspirant des films de Guy Ritchie. Toutefois, la différence entre le nombre de fictions concernant *Sherlock* et les *Sherlock Holmes* de Guy Ritchie reste faramineuse. Une nette préférence s'est inscrite pour *Sherlock*.

État de la question. Cela ne fait que quelques années que la recherche universitaire s'intéresse activement à l'œuvre d'Alexandre Dumas qui faisait autrefois partie de la littérature

²² OyoySavaloy, 1er janvier 2014 à 17 h 35 sous « Comments » dans « Sherlock recap : series three, episode one – The Empty Hearse », *The Guardian*, consulté en ligne le 23 mars 2018, URL : <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/tvandradioblog/2014/jan/01/sherlock-recap-series-three-episode-one-empty-hearse>.

²³ Il y avait 87 pages d'une vingtaine de fanfictions, ce qui nous donne un total approximatif de 1 740 récits en date du 22 février 2018.

négligée, de la paralittérature, pour ainsi dire. Par exemple, Maxime Prévost a publié un ouvrage en 2018, *Alexandre Dumas mythographe et mythologue. L'aventure extérieure*, couvrant le spectre du mythe des mousquetaires de l'œuvre originale, mais aussi d'autres mythes modernes. Isabelle Cani²⁴ s'est également intéressée à l'aspect symbiotique qui unit les quatre amis dans un article paru en 1993, tout comme Marie-Christine Natta qui confirme nos pensées lorsqu'elle souligne que « le puissant attrait que ce roman exerce sur le lecteur » est bien « l'aventure, l'amitié et le temps²⁵ ». De plus, elle rejoint Isabelle Cani lorsqu'elle explique que « [s]es amis [à d'Artagnan] sont constitutifs de son bonheur et même son identité²⁶ », ce qui renvoie à l'être quadricéphale mentionné. Cela met l'accent sur l'essence même du mythe, le mythe des Mousquetaires, car « [c]'est ensemble que les quatre fameux héros de Dumas survivent dans la mémoire collective²⁷ ». Natta prend également soin de détailler l'amitié qui unit nos héros et qui se constitue et se réaffirme grâce aux aventures²⁸. Cela rejoint Holmes et Watson qui sont unis et réunis par l'aventure. On remarque cependant que seul *Les Trois Mousquetaires* est reconnu du public du XXI^e siècle : les adaptations de 2011 et 2014 peuvent en témoigner, puisqu'elles reprennent des intrigues figurant dans la première œuvre. Les quatre mille pages qu'il en coûte pour « reconnaître » pleinement le mythe constituent une tâche beaucoup trop lourde pour nos contemporains. Et ce qu'ils retiennent du mythe est l'amitié présente dans le premier tome, alors que dans *Vingt ans après* « ils en sont arrivés à se méfier, à ruser et même à s'armer les uns contre les autres²⁹ ». Néanmoins, du côté du couple Holmes/Watson, tout le canon a été remanié, adapté. Enfin, presque ! Certaines adaptations insèrent plusieurs éléments de différentes nouvelles pour créer du contenu inédit. L'oubli, hormis

²⁴ Isabelle Cani, « Les Quatre Mousquetaires et les quatre fonctions », *Romantisme*, no 82, 1993, p. 45.

²⁵ Marie-Christine Natta, *Le temps des mousquetaires*, Paris, Éditions du Félin, coll. « Les marches du temps », 2004, p. 10.

²⁶ *Ibid.*, p. 23.

²⁷ *Ibid.*, p. 10.

²⁸ *Ibid.*, p. 29.

²⁹ *Ibid.*, p. 31.

chez les littéraires et les universitaires, de *Vingt ans après* et du *Vicomte de Bragelonne* semble se confirmer avec les mots de d'Artagnan : « Je regrette de nous rencontrer dans deux camps si opposés. Ah! Rien ne nous réussira plus³⁰ ». Les mythes modernes semblent peu enclins à commémorer l'échec. Pensons à Arsène Lupin, *The Lord of the Ring*, *Star Trek*, *Peter Pan*, etc. D'inspiration variée, de siècles différents, ils glorifient tous l'amitié et ses réussites. Le caractère cyclique de l'œuvre, la redécouverte de lieux visités et de chemins auparavant empruntés nous ramène à la jeunesse des mousquetaires. Le cycle, mais surtout *Vingt ans après* et *Le Vicomte de Bragelonne*, est une vraie « machine à nostalgie³¹ ». Cependant, les études couvrant la récurrence de cette amitié sont limitées : elles ne couvrent pas toutes les adaptations. Plusieurs analyses se penchent sur le thème de l'amitié, mais les adaptations n'ont pas fait l'objet d'étude. Pierre Bayard dans *L'Affaire du chien des Baskerville* s'en approche en soulignant que ces personnages acquièrent une vie qui leur est propre, une vie qui échappe au contrôle de l'auteur, mais une étude reposant sur l'amitié à travers une sélection plus vaste d'adaptations n'a pas encore été effectuée. Surtout, il n'y a pas d'étude qui combine l'amitié et le transmédia³². L'œuvre originale a été l'objet d'études, mais personne n'a encore confronté les adaptations entre elles en s'intéressant particulièrement à la représentation de l'amitié. Conan Doyle et son fameux détective ont été un peu plus chanceux et de nombreuses études existent à leur sujet, qu'elles parlent de la relation entre le mythe et son créateur ou encore de toutes les autres adaptations qui ont suivi. Nous pensons notamment au récit biographique de Mike Ashley, *Adventures in The Strand : Arthur Conan Doyle and the Strand Magazine*, paru en 2016, mais surtout au livre de Mattias Boström, *From Holmes*

³⁰ Alexandre Dumas, *Vingt ans après*, Gallimard, « folio classique », 1997, chapitre XXVIII.

³¹ Alexandre Dumas, *Les Trois Mousquetaires*, « Préface », *Les Trois Mousquetaires*, Paris, Gallimard, « folio classique », 2011, p. XX.

³² Louisa Ellen Stein et Kristina Busse, dans *Sherlock and Transmedia Fandom* (2012) s'en approchent en soulignant le caractère beaucoup plus intime de l'adaptation, mais elles se concentrent sur l'usage nouveau du savoir et des technologies auxquels Sherlock donnerait accès.

to Sherlock. *The Story of Men and Women Who Created an Icon*, traduit en Anglais (du suédois) en 2017. Le mythe holmésien a été beaucoup plus étudié, pourtant la relation d'amitié qu'entretiennent Sherlock Holmes et John Watson est restée quelque peu négligée : un article de Stephen Joyce, « Authentic and Authenticity : The Evolution of Sherlock Holmes on Screen », détaille les différentes adaptations cinématographiques, plus particulièrement les relations Holmes/Watson, donc Rathbone/Bruce, Brett/Hardwicke, Downey/Law et Cumberbatch/Freeman. Benjamin Poore, quant à lui, examine plus en profondeur le changement de relation qui s'opère entre le personnage original et celui de l'adaptation de la BBC : « One way in which these contemporary Holmes and Watsons are different from previous adaptations is their interest in close male friendship – in 'bromance', as it is sometimes, mildly derisively, known³³ ». À ces études, ajoutons la thèse de Miriam Bjørklund, « To Face it like a man : Exploring Male Anxiety in Dracula and the Sherlock Holmes Canon », mais aussi celle de Rebecca McLaughlin, *A Study in Sherlock : Revisiting the Relationship Between Sherlock Holmes and Dr. John Watson*. Cependant, il existe davantage d'études sur leur relation d'amitié canonique. Sophie Carrillo psychanalyse le personnage de Doyle. Bien que l'analyse soit clinique, le chapitre « Dr Watson gets married... » nous montre tout de même l'importance qu'a Watson pour Sherlock. En effet, Carrillo nous explique que pour Holmes, « la défection de son ami [est] pour lui une épreuve et que l'équilibre précaire qu'il avait acquis en sa présence est d'ores et déjà déchu³⁴ ».

³³ Benjamin Poore, « Sherlock Holmes and the Leap of Faith : The Forces of Fandom and Convergence in Adaptations of the Holmes and Watson Stories », *Adaptation*, vol. 6 no 2, 2012, p. 167.

³⁴ Sophie Carrillo, *Sherlock Holmes, portrait d'une âme tourmentée... Approche psychopathologique du personnage*, Saint-Castin, Éditions du Patient Résidant, coll. « Études sur Sherlock Holmes », 2014, p. 153.

Concepts clés, approches et méthodologie

Concepts clés. Avant de mettre en lumière les approches, sociocritique et mythocritique, qui seront utiles à l'élaboration de cette thèse, nous devons définir et délimiter quelques concepts : le roman d'aventures, le roman mythique, le mythe et le mythe moderne. Penchons-nous sur le premier de ces concepts, celui du roman d'aventures. Pour le définir, nous ferons appel à trois exemples : *Les Trois Mousquetaires* et les récits mettant en scène Sherlock Holmes sont aux romans d'aventures ce que *Le Père Goriot* est au réalisme. Par romans d'aventures nous élargirons aux enfants maltraités de la littérature, les œuvres dites de production courte, alors que les œuvres réalistes se rattacheront à la production longue. Ces deux types de production s'opposent au XIX^e siècle français, avant que le réalisme et le naturalisme remportent la bataille. Cela explique en partie que les chercheurs aient négligé pendant si longtemps un auteur pourtant prolifique, aujourd'hui considéré comme majeur, Alexandre Dumas. Qu'opposent donc ces deux conceptions de la fiction pour qu'une déviation favorisant le réalisme s'ancre dans la culture lettrée ? Qu'est-ce que l'aventure, qu'est-ce que le réalisme ?

L'exploration psychologique qui a cours dans le réalisme conjure toute forme d'extraordinaire, ce qui prive parfois les personnages d'un pouvoir d'intervention : un paysan restera paysan, malgré son immersion à Paris; jamais il ne rencontrera la gloire. Le père Goriot, dont les filles sollicitent constamment la bourse, meurt d'une crise d'apoplexie, seul. Ses enfants se passeront bien d'aller le mettre en terre, malgré qu'il ait tout sacrifié pour les marier à un plus noble destin. Nous sommes dans *La Comédie humaine*, une exploration des diverses couches sociales et du fonctionnement de la société. À ce genre s'associe le cycle de production long, cycle où l'ouvrage est travaillé, puis retravaillé maintes fois et où le lectorat reçoit un produit fini, inaltérable. On y rattache une forte notion d'auteur. Le roman d'aventures, s'il peut tout autant

dénoncer certains phénomènes sociaux, adopte cependant une posture beaucoup plus optimiste, une posture où la valeur de l'Homme se mesure grâce à ses actions, à ses exploits. Le destin est ici altérable. Alors que le réalisme propose des récits centrés sur des lieux en particulier, comme la maison Vauquer, le roman d'aventures propose un dépaysement, une rencontre de l'inconnu. La rencontre ultime de l'inconnu étant la mort, toutes les aventures lui font au moins implicitement référence. Ainsi, nous pouvons au moins retrouver dans les romans un substitut aux rites initiatiques aujourd'hui évacués de nos sociétés. Même le mariage ne se voit plus conféré un rôle d'initiateur, puisque la libéralisation du divorce lui retire sa sacralité. Ainsi, l'institution du mariage ne propose plus une transformation profonde et durable. Simone Vierende soutient que « l'initiation [...] a disparu de l'horizon conscient de l'homme moderne³⁵ », mais les littératures initiatiques nous permettent de renouer avec de telles pratiques, notamment à l'aide du dépaysement : « Le voyage apporte une réponse mystique – directement assimilable en dehors de toute raison – à la question que l'homme se pose toujours sur son statut d'être humain, sa place dans le cosmos, son destin³⁶ ». Toutefois, les romans d'aventures à l'étude dans cette thèse sont d'abord parus l'un dans un journal, l'autre dans un magazine. Il s'agissait des nouveaux supports très populaires grâce auxquels un écrivain pouvait espérer se faire connaître du public. Les journaux et magazines s'y prêtent bien, puisqu'une multitude de personnes ont pu y accéder dès la démocratisation de la pratique qui permit aux propriétaires de diminuer drastiquement leurs coûts en y insérant des publicités. Par la suite, il ne manquait plus qu'un bon auteur pour fidéliser la clientèle. Alexandre Dumas comptait certainement rencontrer la gloire en publiant *Les Trois Mousquetaires* dans le journal *Le Siècle*. Malheureusement, le succès parmi les Grands de la littérature comme Zola et Balzac fut un peu plus long à atteindre pour Dumas qui ne fut « panthéonisé » que le 30 novembre

³⁵ Simone Vierende, « Le voyage initiatique », *Romantisme*, no 4, 1972, p. 38.

³⁶ *Ibid.*

2002, à l'occasion du bicentenaire de sa naissance. Ce que les critiques de l'époque reprochaient aux romans-feuilletons était leur manque de soin et de travail. Comprenons qu'à l'intérieur de quelques mois paraissaient plusieurs grands romans de Dumas, dont *Le Comte de Monte-Cristo* au *Journal des débats*, *La Reine Margot* dans *La Presse* et *Les Trois Mousquetaires* dans *Le Siècle*. Même s'il bénéficiait de l'aide d'August Maquet, la charge de travail qu'il a accomplie en si peu de temps est effarante. Cela explique également pourquoi les littéraires ont pu lui prêter peu de qualités artistiques. Aux yeux de plusieurs critiques, ces œuvres ne pouvaient se prêter qu'à la distraction de la masse : d'abord, elles paraissaient dans des journaux peu coûteux; ensuite, leur type était déjà rattaché à la multiplication systématique de péripéties plus ou moins originales. Autrement dit, la forme littéraire ne devait pas avoir été la priorité de l'auteur. Ces parutions journalières se sont donc vues rattachées à ce que Jean Molino appelle le cycle court de production, « dans lequel le créateur et le public communiquent immédiatement et réagissent en s'adaptant continuellement l'un à l'autre³⁷ ». Le cycle long, quant à lui, se rattache au travail maintes fois poli et dont le résultat, dès le départ, est le livre.

Cette brève exploration des deux conceptions de la fiction nous mène au roman mythique qui nous concerne directement. Le roman mythique, c'est la jonction entre le roman d'aventures et les rites de substitution dont parle Simone Vierre. Le roman mythique se caractérise par le déplacement géographique, et parfois temporel, de l'action. Or, cela permet de rompre avec le temps historique, le temps de la réalité, pour s'immerger dans ce que Mircea Eliade appelle le « Grand Temps », le temps de la fiction³⁸. Nous retrouvons ici une caractéristique du roman d'aventures, mais le roman mythique se caractérise également par une présence enrichissante de

³⁷ Jean Molino, « Alexandre Dumas et le roman mythique », *L'Arc*, no 71, 1978, p. 58.

³⁸ Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, coll. « folio/essais 128 », 1989.

l'amitié, d'adjuvants qui deviennent amis du héros. D'ailleurs, les héros doivent être bien entourés pour vaincre tous les obstacles qui se dressent devant eux. Par conséquent, ils s'entourent de braves gens. Les amourettes, bien qu'elles puissent teinter le récit ou le visiter brièvement n'y tiennent pas le rôle principal. Si l'amour est parfois le prétexte de l'aventure, il n'est que très rarement le moyen, l'outil, qui en résout l'intrigue : une princesse se fait enlever par un dragon, son prince et ses acolytes iront la délivrer; jamais l'amour du prince et de la princesse n'est la clé du dénouement. L'épée magique, l'aide des amis, certes, aident le prince, mais l'amour ne peut y prétendre. Enfin, il y a une confrontation avec la mort, mais aussi un questionnement métaphysique, non théologique. Ce questionnement peut se composer de différentes questions : qu'est-ce que la peur ou le courage ? Qu'est-ce que l'amitié ou l'amour ? Qui suis-je ou qui devrais-je être ? Comme on voit, il s'agit de questions qui revêtent parfois aussi un caractère social. Le roman mythique nous aide à répondre à ces questions, notamment grâce à l'aide de personnages ou de héros clés.

Des héros antiques ? Pas seulement, le roman mythique peut être « moderne ». Distinguer les mythes antiques des mythes modernes est très important. Ces concepts sont opposés, car l'un s'applique à expliquer les fondements du monde tel que nous le connaissons grâce à une approche théologique, alors que l'autre explore des problématiques laïques. Mais d'autres critères distinguent le mythe moderne : en premier lieu, « un personnage [...] dont la célébrité et le rayonnement transcendent ceux de leur créateur » et pour valider ce statut de mythe moderne, « il faut ensuite tenir compte de sa longévité³⁹ ». Enfin, le mythe moderne offre un substitut symbolique aux rites initiatiques qui ont déserté nos technocités. Force est de constater que les aventures des Mousquetaires et de Sherlock Holmes remplissent ces quelques critères. Ils sont des mythes

³⁹ Maxime Prévost, *Alexandre Dumas mythographe et mythologue. L'Aventure extérieure*, Paris, Honoré Champion, coll. « Romantisme et modernités », 2018, p. 30.

modernes. Il était important de clarifier ces notions, car elles nous aideront à élaborer notre approche qui fera appel à la sociocritique et à la mythocritique.

Approches. Bien que nous travaillions les textes des œuvres originales, notamment pour étudier la représentation de l'amitié, nous avons choisi d'écarter la textanalyse, car cette analyse purement textuelle se refuse toutes considérations sociales et historiques, alors que les œuvres sur lesquelles nous nous pencherons ont été produites en collaboration avec les lecteurs (romans-feuilletons/magazines) d'abord, ensuite les auditeurs (émissions radiophoniques), puis les téléspectateurs (films/téléseries). Les œuvres à l'étude sont parues sur un média qui, à l'inverse du roman – un produit fini –, laisse le temps au lectorat de réagir. Par exemple, les admirateurs de Dumas et Doyle pouvaient faire parvenir au *Siècle* et au *Strand* des lettres aux auteurs. Ces derniers, mais aussi les directeurs du journal et du magazine, Armand Dutacq et George Newnes, savaient toujours ce qui avait plu ou déplu dans le dernier chapitre ou la dernière aventure. On modifiait ou pas, mais pour nos deux auteurs cela s'est surtout transformé en un feu de forêt incontrôlable. Nous l'avons dit, la créature doit supplanter son maître. Doyle n'était certainement plus « in control of the situation. Sherlock Holmes had ceased to be a mere literary character – he was unquestionably the most distinctive character of his time⁴⁰ ».

De plus, comme le souligne le titre de cette thèse, nous évoquerons la mouvance des mythes modernes de Sherlock Holmes et des Mousquetaires, plus spécifiquement la représentation de l'amitié qui les constitue. Or, comme ces mythes ont été réactivés à de nombreuses reprises, des changements se sont opérés entre les œuvres originales et les adaptations, ce qui modifie ou adapte

⁴⁰ Mattias Boström, *From Holmes to Sherlock*, New York, The Mysterious Press, 2017, p. 96.

les messages que peuvent transmettre ces mythes. Cela serait en partie attribuable à une certaine « intelligence collective », terme de Pierre Lévy repris par Henry Jenkins, qui se développe sur le temps long de la réception⁴¹. Henry Jenkins souligne que « la consommation est devenue un processus collectif⁴² », autrement dit que nous consommons en groupe les livres qui nous tombent sous la main, les spectacles que nous regardons, les téléseries que nous visionnons et la musique que nous écoutons. De plus, contrairement à la croyance plus reculée voulant que le public soit un receveur passif, nous nageons aujourd’hui dans la culture participative. Cette culture participative nous pousse à créer « [notre] propre mythologie⁴³ », puisque nous provenons tous de milieux sociaux différents et que nous possédons tous notre propre bagage socioculturel. Ainsi, cette participation grandissante nous pousse vers cette intelligence collective : les informations auxquelles nous sommes exposés sont parfois si spécifiques et extraordinaires qu’il nous est impossible d’être un spécialiste de tous les domaines existants. C’est pourquoi nous parlons, partageons, de plus en plus nos impressions et nos expériences. Autrement dit, alors que nous apportons tous notre contribution individuelle au mythe, notre relation avec ce dernier est enrichie car nous la partageons et contribuons à la toile qui se tisse autour. La toile qui grandit met parfois du temps à transmettre l’information à l’autre extrémité, mais elle y parvient. La toile forme un ensemble cohérent : une section se destine au canon original, une autre aux adaptations radiophoniques, une autre aux podcasts, aux *fanarts*, etc., mais un admirateur de Sherlock tend à se spécialiser dans certains domaines. Il n’est pas donné à tout le monde de faire du graphisme, par exemple – nous ne sommes pas tous doués en dessin, peinture ou arts numériques – mais cela ne veut pas dire que nous ne pouvons pas aimer contempler le travail des autres qui enrichit par la

⁴¹ Henry Jenkins, *La Culture de la convergence. Des médias au transmédia*, Paris, Armand Colin, coll. « Médiacultures », 2013, p. 23.

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Ibid.*

suite notre expérience. Comme dans le domaine du marketing et de la mise en marché, les tâches sont réparties et chacun alimente le produit grâce à ses aptitudes propres. En somme, toutes les parties de la toile alimentent le « buzz ».

Que vient faire l'amitié dans tout ça ? Nous avons expliqué que les œuvres originales, mais aussi leurs adaptations, bénéficiaient d'un média qui ralentissait suffisamment leur production pour que le public ait la chance de se prononcer et ainsi modifier l'avenir du récit – du mythe moderne – dans notre cas. Les éléments récurrents revêtent donc une certaine importance, puisqu'ils ont été avalisés par le public. La résurgence de l'amitié et son amplification ont donc, à nos yeux, été délibérément choisis par le public. La sociocritique est ainsi pertinente, puisqu'elle prend en compte, comme nous l'avons mentionné, le contexte socioculturel entourant les œuvres, tout comme celui des adaptations. De plus, comme les œuvres originales elles-mêmes ont fait appel à des médias participatifs, dont le roman-feuilleton et le magazine, il serait absurde de nier la composante humaine qui a joué une grande part dans l'élaboration de ces mythes modernes. Joseph Campbell parle ici d'une « mythologie collective⁴⁴ ».

La sociocritique a pour objet l'étude de texte, mais dans sa relation avec le hors-texte, autrement dit l'immanence d'un objet littéraire qui agit tel un microcosme en relation avec son macrocosme. Nous parlons ici d'un sociotexte : « Si cohérent que soit le texte, il est toujours sociotexte, il renvoie toujours au monde par des processus complexes, utilisant les représentations qu'il transforme à son tour. Et si social/historique que soit le (socio)-texte, il n'est jamais copie-reflet-représentation de ce monde, car il n'existe que par l'action d'un certain nombre de médiations⁴⁵ ». Ainsi, les enjeux soulevés par le texte nous aident-ils à analyser et à comprendre le

⁴⁴ Joseph Campbell, *Le Héros aux mille et un visages*, Paris, Éditions J'ai lu, coll. « Bien être », 2013, p. 17.

⁴⁵ Claude Duchet et Patrick Maurus, *Un cheminement vagabond. Nouveaux entretiens sur la sociocritique*, Paris, Honoré Champion Éditeur, coll. « Poétique et esthétiques XX^e-XXI^e siècle », 2011, p. 15.

contexte qui l'entoure, soit le public qui lui est contemporain ou encore son contexte de production, car « elle [la littérature] a un rôle politique à jouer et elle joue ce rôle⁴⁶ ». Le cotexte, quant à lui, « est ce qui accompagne le texte, l'ensemble des autres textes, des autres discours qui lui font écho, tout ce qui est supposé par le texte et écrit avec lui⁴⁷ ». Nous devons néanmoins retenir qu'il y a une ouverture du texte vers l'extérieur. Toutefois, comme le précise Claude Duchet, ce que l'on trouve dans le texte ne peut être que des représentations partielles du contexte, puisqu'une représentation globale sous-entendrait une transcendance plutôt qu'une immanence. Nous abondons dans ce sens et cette ouverture du texte et ces représentations partielles peuvent générer des impensés : « S'il n'est rien dans le texte qui ne résulte d'une certaine action de la société [...], il n'y est rien, en revanche, qui soit directement déductible de cette action⁴⁸ ». Ainsi, une part du texte est redevable à la société, mais le texte ne peut être tiré d'elle entièrement. Cette alliance entre la société et la création, cet amalgame, a pour produit de mettre l'accent sur certaines valeurs ou idéologies qui sont nouvelles ou sinon en suspens dans l'imaginaire collectif, en ce sens que la société l'effleure du bout des lèvres sans l'embrasser pleinement. Si la sociocritique prend en charge le contexte d'origine de l'œuvre, ce à quoi Maxime Prévost rattache l'imaginaire social, il revient à la mythocritique de « [révéler] aussi bien les questions existentielles qui tenaient nos ancêtres que celles qui nous tiennent aujourd'hui⁴⁹ », ce qui se rattacherait à l'imaginaire collectif. Ces deux approches font le pont avec l'herméneutique littéraire de Jauss, dont la triade se forme selon trois actions, soit comprendre, interpréter et appliquer. La « compréhension » provient de l'horizon d'attente, l'esthétique déjà rencontrée qui nous permet de comprendre le nouveau texte.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 12.

⁴⁷ Régine Robin, « Pour une socio-poétique de l'imaginaire social » dans Jacques Neefs et Marie-Claire Ropars, *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1992, p. 101.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 107.

⁴⁹ Maxime Prévost, *Alexandre Dumas mythographe et mythologue. L'Aventure extérieure*, op. cit., p. 13.

Il s'agit d'une accumulation de savoir déjà présent. Si le livre est aimé, il sera transmis historiquement. L'« interprétation » découle de la compréhension. Il s'agit d'une analyse ou d'une interprétation d'un texte. Plusieurs interprétations sont possibles, dans la mesure où l'interprétation est tout aussi unique que le lecteur qui rencontre l'œuvre. Il y a donc une distinction entre la compréhension et l'interprétation : la compréhension est la base commune des lecteurs, alors que l'interprétation relève de leur unicité⁵⁰. L'« application » quant à elle est l'application de l'interprétation sur un contexte socioculturel donné. En des mots peut-être plus éloquents en ce qui a trait à la présente thèse, la « compréhension » relève du contexte social contemporain d'une œuvre, l'« interprétation » renvoie aux réactions qu'elle a suscitées chez le public et l'« application » se réfère à ce que l'on peut tirer des deux étapes précédentes, une interprétation cachée. L'herméneutique de la question et de la réponse prend place dans la seconde étape, soit celle de l'« interprétation », puisque pour « comprendre un texte du passé dans son altérité⁵¹ », il faut retrouver cette réponse obtenue par le public de l'époque et forcément la question qui l'a générée. Si l'œuvre est passée à l'histoire, quelle réponse à quelle question a-t-elle été en mesure de fournir mieux que d'autres œuvres contemporaines ? Cependant, le tout doit être articulé dans une « une succession de monde vivants qui ont reçu le texte⁵² ». C'est ce qui fait l'herméneutique littéraire et c'est pourquoi elle est intéressante : elle nécessite la sociocritique pour combler les éléments de la triade, alors que le texte change, dépendamment de sa réception dans le temps. Cette dernière partie fait forcément appel à la mythocritique.

⁵⁰ Jauss illustre cette distinction grâce à la foi : les écrits saints ont longtemps été réservés aux hommes d'église qui relayaient ensuite une interprétation de la bible au peuple. Or, Martin Luther a éventuellement proposé que chaque homme puisse avoir accès à ces écrits. Cependant, il ne suffit pas d'y avoir accès, il faut déjà maîtriser un certain savoir de la religion en question pour pouvoir la lire et en comprendre le sens.

⁵¹ Hans Robert Jauss, 2010, « Limites et tâches d'une herméneutique littéraire », *Diogenes*, no 109, p. 115.

⁵² Paul Fry, 2009, « 16. The Social Permeability of Reader and Text », *YaleCourses*, Yale University, consulté en ligne le 15 mars 2018, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=YtK18ImMkp8>.

Méthodologie et plan de la thèse. La thèse se divisera en trois parties de deux chapitres chacune, soit « Première partie : à l'origine des mythes », « Deuxième partie : le ^{xx}^e siècle mythique » et « Troisième partie : l'apogée des mythes au ^{xxi}^e siècle ». La première partie abordera les œuvres originales d'Alexandre Dumas (1844) et de Conan Doyle (1887), donc *Les Trois Mousquetaires* et *Le Chien des Baskerville*. La deuxième partie portera sur les adaptations de George Sidney (1948), *The Three Musketeers*, et de Richard Lester (1973 et 1974), *The Three* et *The Four Musketeers*, mais aussi sur les adaptations de Sidney Landfield (1939), *The Hound of the Baskervilles*, et les épisodes consacrés à ce roman dans les téléseries de Granada (1988). Enfin, la troisième partie sera réservée aux adaptations qui nous sont contemporaines, celles qui habitent le ^{xxi}^e siècle, donc les téléseries de la BBC (2014 et 2010), *The Musketeers* et *Sherlock*.

Pour montrer le rôle grandissant de l'amitié, nous procéderons d'abord par une analyse en trois étapes : la première étape observera les formules d'appel, l'emploi du mot « ami » et les relations personnelles qui s'établissent entre les personnages et les unissent. Cette étape constituera notre analyse textuelle. Par exemple, nous remarquerons que l'emploi du terme « ami » est assez libéral dans l'œuvre originale de Sherlock Holmes : elle est une marque de politesse, alors que dans l'adaptation de la BBC, elle se fait extrêmement rare et revêt ainsi une plus grande importance ou un caractère plus intime. Lors de la deuxième étape, nous détaillerons la mise en marché de l'œuvre, son cycle de production, ce qui nous permettra un meilleur ancrage sur l'imaginaire collectif, l'objectif étant de montrer que le collectif anonyme a choisi la résurgence de cette amitié qui devient mythique. Une troisième étape s'ajoutera pour les adaptations, celle où nous les confronterons aux œuvres originales pour en relever les récurrences et les divergences. Nous y observerons plus particulièrement l'apport de la collectivité, sa participation grandissante dans la réorchestration de ces mythes.

PREMIÈRE PARTIE : À L'ORIGINE DES MYTHES

Chapitre 1 : *Les Trois Mousquetaires*

Les Trois Mousquetaires présente une perspective précise de l'amitié et « les valeurs morales dont elle est chargée lui permettent de survivre à tout. Ainsi, la solidarité et la fidélité dont les mousquetaires dont preuve les uns envers les autres sont inaltérables [...] car ils se mettent au service de causes nobles et légitimes⁵³ ». Nous soutiendrons que c'est ce qui a d'abord tant enflammé la France du XIX^e siècle et qui a permis au mythe de renaître de ses cendres à plusieurs reprises par la suite. Ainsi, l'amitié serait l'un des vecteurs mémoriels possibles de ce mythe moderne qu'est celui de Dumas, soit *Les Trois Mousquetaires*⁵⁴. Tout comme le mythe de Sherlock Holmes, le récit original a donné vie à plusieurs adaptations parmi lesquelles *The Three Musketeers* de George Sidney (1948), *The Three* et *The Four Musketeers* de Richard Lester (1973 et 1974) et la première saison de la téléserie *The Musketeers* (BBC, 2014) nous intéresseront. Nous détaillerons la représentation de l'amitié qui figure parmi cette fresque historique que sont les mousquetaires de Dumas. Maurice Daumas met en relief une série de caractéristiques qualifiant l'amitié : « Elle est *absolue, ancienne, ardente, belle, bienfaisante, bienveillante, charmante, constante, désintéressée, divine, douce, durable, éternelle, étroite, fervente, fidèle, forte, pure, sainte, solide, sûre, tendre, véritable, particulière, passionnée, profonde, pure, sainte, solide, sûre, tendre, véritable, vieille, vraie*⁵⁵ ». Ces qualités, fort présentes au sein du groupe de d'Artagnan, Athos, Porthos et Aramis, se retrouvent de façon récurrente dans les nouveaux récits concernant

⁵³ Marie-Christine Natta, *Le temps des mousquetaires*, Paris, Éditions du Félin, coll. « Les marches du temps », 2004, p. 94.

⁵⁴ Quelques notions de sociocritique, dont celle du sociogramme, nous interdisent ici de faire de cette œuvre un roman à thèse, alors qu'il serait plus justement un « roman à thèses », puisqu'il « embrass[e] résolument l'ensemble du discours social » et qu'il est ainsi « le fruit de négociations ». Voir Maxime Prévost, « Rien ne blesse, ni mes idées, ni mes sentiments là-dedans : Pierre-Jules Hetzel et le sociogramme du progrès chez Jules Verne », article à paraître dans la revue *CONTEXTES* au début de 2019.

⁵⁵ Maurice Daumas, *Des trésors d'amitié. De la Renaissance aux Lumières*, Paris, Armand Collin, 2011, p. 5.

les personnages. Elles agissent à titre de ligne de bonne conduite, se rapprochant du code d'honneur des gentilshommes que semblent respecter les héros. Nous analyserons d'abord l'œuvre originale selon quatre sections, soit les appellations, l'emploi du terme « ami », la relation interpersonnelle entretenue par les protagonistes et finalement la place occupée par la gent féminine.

Les formules d'appel. Nous aborderons principalement le terme de *monsieur* et brièvement le qualificatif *cher*. Néanmoins, le contraste n'y sera que des plus intéressants. Premièrement, en aucun cas, le terme de *monsieur* n'est-il employé à l'adresse d'amis ou de proches, comme c'est le cas de Watson envers Holmes. Il est employé, au contraire, pour s'adresser à des gentilshommes que les personnages de d'Artagnan, Athos, Porthos et Aramis ne connaissent pas. Il s'agit donc d'un terme de politesse qui implique par la force des choses une certaine distance. Cela ne munit pas le personnage en question d'une certaine grandeur, car il s'agit plutôt de railleries sarcastiques ou désapprobatrices : « Eh ! Monsieur, s'écria-t-il, Monsieur, qui vous cachez derrière ce valet ! oui, vous, dites-moi, dites-moi donc un peu de quoi vous riez, et nous rirons ensemble⁵⁶ » ; « Je ne vous parle pas, Monsieur⁵⁷ ! », « Mais je vous parle, moi s'écria le jeune homme exaspéré de ce mélange d'insolence et de bonnes manières, de convenances et de dédain⁵⁸ ». Ainsi, cette marque d'égards n'est pas envisagée de la même façon chez Conan Doyle, mais cela provient du fait que l'amitié – nous le détaillerons plus amplement – s'y établit sur les bases d'une communauté, c'est-à-dire que le groupe revêt une entité uniformisée où le respect et l'égalité règnent. C'est ainsi sans surprise que les quatre amis s'interpellent avec leurs surnoms (familiers) et non leurs noms – exception faite de d'Artagnan. Cette familiarité n'est néanmoins permise qu'aux amis. Les

⁵⁶ Alexandre Dumas, *Les Trois Mousquetaires*, Paris, Gallimard, coll. « folio classique », 2001, p. 28.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 29.

⁵⁸ *Ibid.*

ennemis, il convient de les appeler *messieurs*, même si ces derniers nous informent de leurs noms, comme c'est le cas lors de la rencontre de nos quatre amis avec les gardes du cardinal. Les trois mousquetaires, excluant d'Artagnan, connaissent les gardes, pourtant ils les appellent *monsieur* ou *messieurs* : « Monsieur, dit Aramis parodiant Jussac, ce serait avec un grand plaisir que nous obéirions à votre gracieuse invitation, si cela dépendait de nous ; mais malheureusement la chose nous est impossible : M. de Tréville nous l'a défendu⁵⁹ ». Nous pouvons remarquer le ton moqueur que prend Aramis. La scène est d'autant plus intéressante qu'y figure le passage de d'Artagnan « inconnu » à d'Artagnan « ami » des mousquetaires. Effectivement, alors qu'Athos et le jeune homme s'apprêtent à se battre, tous d'eux s'adressent en employant ledit terme : « – Monsieur, dit Athos, j'ai fait prévenir deux de mes amis qui me serviront de second [...]. – Je n'ai pas de second, moi, Monsieur, dit d'Artagnan, car arrivé d'hier seulement à Paris, je n'y connais encore personne que M. de Tréville [...]»⁶⁰. Toutefois, il se rallie aux mousquetaires, malgré son jeune âge et sa non-appartenance au groupe, et risque sa vie; Athos lui demande alors son nom et le jeune homme voit l'usage du qualificatif de *monsieur* passer à celui de d'Artagnan: « – Comment vous appelle-t-on, mon brave ? dit Athos. – D'Artagnan, Monsieur. – Eh bien ! Athos, Porthos, Aramis et d'Artagnan, en avant ! cria Athos⁶¹ ». À ce moment précis, les quatre hommes deviennent compagnons d'armes.

Deuxièmement, si le terme *cher* apparaît autant chez Dumas, il est pourtant problématique. Il peut désigner un ami ou toute autre personne. D'Artagnan l'emploie pour s'adresser à Aramis, qui à son tour l'utilise pour répondre à d'Artagnan et cela se prolonge tout le long de l'échange : d'Artagnan tente de soutirer des informations à Aramis concernant les conquêtes amoureuses de

⁵⁹ *Ibid.*, p. 95.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 89.

⁶¹ *Ibid.*, p. 97.

ses compagnons⁶². Il est presque utilisé par esprit ou alors par joyeuseté. L'extrait suivant nous le confirme : « – Ces morts peuvent nous servir ? dit Porthos. Ah ça ! vous devenez fou, cher ami⁶³ ». Le cardinal Richelieu l'emploie également à l'adresse de Bonacieux : « – Ah! Mon cher Bonacieux! vous y mettez de la générosité, je le vois, et je vous en remercie. Ainsi donc, vous prenez ce sac, et vous vous en allez sans être trop mécontent⁶⁴? ». Nous savons pourtant qu'il ne dit cela que pour faire de Bonacieux un espion fidèle qui « se fera tuer pour [lui]⁶⁵ ». Nous avons là des indices qui tendent à dire que l'amitié ne passe pas par de simples mots ou de simples titres, mais que c'est un lien beaucoup plus profond que nous aurons la chance d'explorer davantage dans la troisième section du chapitre. En fait, l'amitié tend à se bâtir grâce aux actions que l'on pose pour soutenir nos amis, alors que les mots seraient employés pour expliciter un fait qui ne va pas de soi. Richelieu et Bonacieux sont en outre des personnages perçus négativement – à juste titre – et ils ne peuvent prouver leur amitié. D'ailleurs, comme ils n'en ont pas, le lexique de l'amitié est employé avec hypocrisie.

Ami. Dans l'œuvre de Dumas, comme dans celle de Doyle, l'emploi du terme *ami* ou du lexique l'entourant n'est pas nécessaire, ce qui, selon nous, renforce l'idée selon laquelle nous devons mériter d'être un ami et que le terme lui-même ne renferme que peu de valeur. Nous avons pu le constater avec l'emploi qu'en fait Richelieu. Une occurrence particulière soutient cette idée. Il s'agit de la scène où d'Artagnan tend un mouchoir à Aramis, mouchoir qu'il a ramassé de sous sa botte et qui compromet grandement la dame à qui il appartient. Aramis soutient qu'il n'est pas tombé de sa poche, d'Artagnan affirme l'en avoir vu tomber. Tout au long de la conversation, les

⁶² *Ibid.*, p. 138.

⁶³ *Ibid.*, p. 706.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 244.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 245.

deux hommes se qualifient de *monsieur*, l'un l'autre, ce qui comme nous l'avons mentionné suggère une politesse froide, plutôt qu'un quelconque respect. Alors même que d'Artagnan le place en une position délicate, Aramis s'adresse à d'Artagnan en employant le terme concerné : « – Non pas, s'il vous plaît, mon bel ami ; non, pas ici, du moins⁶⁶ ». Comme l'épisode avec les gardes du Cardinal ne s'était pas encore produit, Aramis et d'Artagnan n'étaient pas encore « amis ». Par conséquent, l'utilisation du surnom de l'un des personnages confirme sa position d'ami, non les termes entourant le lexique de l'amitié. Cependant, le terme même peut revêtir plusieurs significations, d'où la pertinence des termes adjacents tels que « compagnon » ou « camarade », mais aussi des situations qui confèrent le statut d'ami, comme celle qui forme les frères d'armes.

Cette distinction est intéressante puisqu'elle spécifie qualitativement les deux mots souvent associés comme synonymes : si *ami* implique une affinité, des goûts communs ou un alter ego, *compagnon* souligne quelqu'un qui accompagne une autre personne, donc le partage d'une activité. Or, c'est ce qui unit, en quelque sorte, nos quatre protagonistes. D'Artagnan part pour Paris afin de s'y faire admettre, par M. de Tréville, comme mousquetaire, profession qu'Athos, Porthos et Aramis exercent : « [...] pendant qu'il cherchait du regard celui de ses compagnons qui avait besoin de son aide, il surprit un coup d'œil d'Athos⁶⁷ ». D'Artagnan vient tout juste de s'engager dans la bataille contre les gardes du cardinal, faisant vœu de mourir ou de vaincre avec eux et ce n'est qu'à partir de ce moment qu'il devient un *compagnon*. Il est lié à eux grâce à cette activité commune qu'ils partagent, soit de se battre contre les gardes du cardinal. Lorsqu'ils souffrent du manque de denrées, ils souffrent ensemble, jeûnent ensemble : « Cependant les quarante pistoles du roi Louis XIII, ainsi que toutes les choses de ce monde, après avoir eu un commencement avaient

⁶⁶ *Ibid.*, p. 85.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 99.

eu une fin, et depuis cette fin nos quatre compagnons étaient tombés dans la gêne⁶⁸ ». Bref, ils suivent le même parcours et surmontent les mêmes embûches.

Un dernier terme, celui de *camarade*, se révèle plus significatif que celui d'*ami*. Alors qu'*ami* renvoie à des affinités générales, *camarade* renvoie à une appartenance au sein d'une organisation ou d'un groupe. Cela distingue les quatre héros de beaucoup de nobles, gentilshommes, bourgeois ou ouvriers. Le terme apparaît quelques fois, mais aussi dans le même chapitre où la nourriture vient à manquer aux mousquetaires : « Athos fut invité quatre fois et mena chaque fois ses amis avec leur laquais. Porthos eut six occasions et en fit également jouir ses camarades; Aramis en eut huit⁶⁹ ». Donc, le terme est plus précis, tout comme celui de *compagnon*. Ils ne pratiquent pas simplement une activité conjointe, ils agissent presque sous la même enseigne, celle des Mousquetaires du roi.

En résumé, que le terme *ami* soit employé ou non par les protagonistes, il ne désigne pas pour autant les véritables amitiés ou relations intimes et, comme nous l'avons vu, des expressions semblables peuvent être tout aussi efficaces, sinon plus, pour désigner les vrais amis. Cette ambivalence du mot *ami* nous pousse à nous questionner davantage sur les relations interpersonnelles qui unissent d'Artagnan, Athos, Porthos et Aramis.

La relation interpersonnelle. Nous avons soulevé le fait que le terme *ami* semblait inadéquat pour définir nos quatre héros. Subir la même trame narrative fait d'eux des compagnons, alors qu'être sous la même enseigne, celle des mousquetaires, fait d'eux des camarades. Ce sont les principales affinités qui les unissent. Comme ces affinités sont rattachées à d'autres mots, plutôt qu'à celui d'*ami*, que reste-t-il pour ce dernier ? Le groupe est plutôt éclaté. D'Artagnan est jeune,

⁶⁸ *Ibid.*, p. 144.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 145.

Athos est mélancolique à tendance alcoolique, Porthos a un orgueil aussi imposant que son baudrier d'or et aime les jeux de hasard, enfin, Aramis est un poète doublé d'un mousquetaire « par intérim » et espère rejoindre le corps clérical. Peu nombreuses sont les affinités qui pourraient autrement les rapprocher, donc quel contexte l'aurait-il permis ? Le premier chapitre du roman est très évocateur et dresse l'ordre du jour des événements à suivre grâce aux recommandations de d'Artagnan père qui commande à son fils de faire preuve de bravoure, de rechercher l'aventure et de toujours accepter les duels :

C'est par son courage, entendez-vous bien, par son courage seul, qu'un gentilhomme fait son chemin aujourd'hui. [...] Ne craignez pas les occasions et cherchez les aventures. Je vous ai fait apprendre à manier l'épée; vous avez un jarret de fer, un poignet d'acier; battez-vous à tout propos, battez-vous, d'autant plus que les duels sont défendus, et que, par conséquent, il y a deux fois du courage à se battre⁷⁰.

Non seulement le fils doit-il avoir du courage, mais il doit également respecter un certain nombre de règles dont celle de toujours répondre présent aux affronts qui lui seront faits, même si cela enfreint la loi interdisant les duels. Le père continue en évoquant M. de Tréville qui était ami du roi, car il n'a jamais retenu ses coups, furent-ils adressés au roi : « Quelques fois leurs jeux dégénéraient en bataille, et dans ces batailles le roi n'était pas toujours le plus fort. Les coups qu'il en reçut lui donnèrent beaucoup d'estime et d'amitié pour M. de Tréville⁷¹ ». Ce passage est particulièrement important, selon nous, car il instruit d'Artagnan sur les relations qu'il doit rechercher et cela contraste vivement avec la relation qu'entretiennent Watson et Holmes, par exemple. Il faut beaucoup de courage pour se battre sans retenue contre le roi, mais plus encore pour être son égal. Ainsi, le courage, la solidarité et la loyauté semblent être la recette gagnante qui mènera les mousquetaires tout au long de leurs aventures. Nous détaillerons ces trois critères. Ces ingrédients qui forment le gentilhomme idéal seraient un remède au système de méritocratie qui

⁷⁰ *Ibid.*, p. 24.

⁷¹ *Ibid.*, p. 25.

tombe selon Dumas en ruine sous la monarchie de Juillet; il « exalterait la grandeur des hommes du passé⁷² », de sorte que *Les Trois Mousquetaires* tenterait de répondre à des questions collectives tues ou inconscientes. Simone Berti re nous dit même que l’histoire des Mousquetaires nous parle en fait « du présent de l’auteur » et « du monde idéal qui hante ses r ves⁷³ ». Or, si les mousquetaires constituent le positif de cette photographie que Dumas fait des valeurs du XIX^e siècle, quel en est le négatif ? Il semblerait que depuis la monarchie de Juillet une nouvelle bourgeoisie se soit installée et que « [l]e précepte du jour – “Enrichissez-vous” – l’exaspère [Dumas]⁷⁴ ». Enrichissez-vous par le travail et par l’épargne, tel est le précepte de Guizot, mais Dumas s’assure que ses personnages fassent tout le contraire. Qu’ils soient pauvres ensemble ou qu’ils dilapident tout leur argent ensemble, l’important c’est que dans *Les Trois Mousquetaires*, « [o]n n’est jamais seul⁷⁵ ». Passons maintenant aux critères.

Premièrement, nous avons déjà montré le courage dont fait preuve d’Artagnan en s’engageant dans la bataille qui oppose les trois mousquetaires aux gardes du Cardinal. Néanmoins, les quatre compagnons font montre de ce courage dans plusieurs autres situations. La reine les envoie en mission récupérer ses ferrets de diamants, une entreprise périlleuse, puisque le Cardinal sème des embûches tout le long de leur chemin : « Aux premiers rayons du jour, leurs langues se d li rent; avec le soleil, la gai t  revint : c’était comme à la veille d’un combat, le cœur battait, les yeux riaient; on sentait que la vie qu’on allait peut-être quitter était, au bout du compte, une bonne chose⁷⁶ ». Le Cardinal lui-même souligne d’ailleurs le courage de d’Artagnan, puisqu’il « aime les hommes de tête et de c ur⁷⁷ ». Même devant la mort, le jeune homme parvient à manifester son

⁷² Maxime Prévost, *L’aventure extérieure. Alexandre Dumas mythographe et mythologue*, Paris, Honoré Champion, coll. « Romantisme et modernités », 2018, p. 102.

⁷³ Simone Berti re, *Dumas et les mousquetaires. Histoire d’un chef-d’œuvre*, Paris,  ditions de Fallois, 2009, p. 160.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ *Les Trois Mousquetaires*, op. cit., p. 317.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 625.

courage, pensant que le Cardinal le fera tuer pour se venger de la mort de son espionne Milady, mais aussi de tous ses plans que le jeune homme a fait échouer :

– Il médite de quel genre de supplice il me fera mourir, se dit tout bas d’Artagnan; eh bien, ma foi! il verra comment meurt un gentilhomme.
Le jeune mousquetaire était en excellente disposition pour trépasser héroïquement⁷⁸.

C’est tout le contraire qui se produit. Après avoir complimenté d’Artagnan sur sa bravoure une fois de plus, il lui remet un billet lui assurant une lieutenance dans les mousquetaires. Si Athos, Porthos et Aramis font tout autant preuve de courage lors des péripéties rencontrées, l’héroïsme de d’Artagnan se voit conféré un caractère symbolique, puisqu’il s’agit du néophyte. En effet, grâce à ses maîtres initiatiques et à son père initiatique, termes repris de Simone Vierende⁷⁹, ce dernier se voit enseigner le code des gentilshommes ou encore celui de la méritocratie, en quelque sorte. Bien que sa personnalité tout feu tout flamme lui soit propre, la solidarité et la loyauté sont apprises.

Deuxièmement, la solidarité est une valeur importante communiquée au jeune néophyte. Beaux jours, mauvais jours, les amis restent soudés, même s’il serait plus facile de se séparer pour subvenir à leurs propres besoins, que ce soit de façon économique ou tout autre. Ainsi, nous retrouvons nos amis mettant en commun leurs minces économies pour survivre en une période où les denrées se font plus rares :

D’abord Athos avait soutenu pendant quelque temps l’association de ses propres deniers. Porthos lui avait succédé, et, grâce à une de ces disparitions auxquelles on était habitué, il avait pendant près de quinze jours encore subvenu aux besoins de tout le monde; enfin était arrivé le tour d’Aramis, qui s’était exécuté de bonne grâce, et qui était parvenu, disait-il, en vendant ses livres de théologie, à se procurer quelques pistoles.⁸⁰

La mise en commun constitue ainsi un facteur important dans cette relation amicale partagée par Athos, Porthos, Aramis et d’Artagnan, car elle participe du mythe des mousquetaires dont leur « célèbre devise » – *un pour tous, tous pour un* – « recouvre une vision symbolique de la

⁷⁸ *Ibid.*, p. 982.

⁷⁹ Voir Simone Vierende, *Jules Verne, mythe et modernité*, Paris, Presses universitaires de France, 1989.

⁸⁰ *Les Trois Mousquetaires*, op. cit., p. 144.

totalité⁸¹ ». Cela dit, ce n'est pas tout : Athos montre à d'Artagnan le refus de toute forme de matérialisme, soit par l'échange d'un cheval racé obtenu par le duc de Buckingham, soit par la vente de la bague de la reine Anne d'Autriche. En effet, Athos et d'Artagnan auront besoin d'argent pour rentrer en France, après leur escapade en Angleterre, et Athos souligne au jeune homme que son beau cheval finira par lui coûter plus d'argent qu'ils n'en ont. D'Artagnan, s'apercevant de l'utilité qu'ont les cent pistoles que lui vaudrait son cheval, mais aussi de peur qu'Athos le pense égoïste, accepte de vendre la bête⁸². Pour le bien commun, d'Artagnan doit se départir de biens n'ayant que peu d'utilité. La bague d'Anne d'Autriche, par exemple, bien que belle, lui attire quelques ennuis, car elle est facilement reconnaissable. Toutefois, ses camarades et lui sont en grand besoin d'argent, ainsi finissent-ils par la vendre. L'argent récolté assurera la rapidité des laquais qui livreront les lettres, l'une à Londres, adressée à Lord de Winter, l'autre à Tours, adressée à la reine, puisque les mousquetaires ne peuvent pas quitter le champ de bataille⁸³. Le fait que le magnifique cheval et la bague ne doivent pas empiéter sur le bien commun reflète cette préoccupation grandissante de l'époque pour les objets matériels et la reconnaissance sociale. Si cette dénonciation est beaucoup plus subtile dans les aventures de Sherlock Holmes et de John Watson, elle est néanmoins explicite dans *Les Trois Mousquetaires*, malgré le personnage de Porthos qui aime attirer l'admiration. Ce renoncement aux valeurs pécuniaires semble directement lié à la loyauté dont font preuve les personnages.

Troisièmement, comme annoncé, nous détaillerons la loyauté qui s'installe parmi les protagonistes. Il nous semble évident que l'abandon des valeurs matérielles va de pair avec la loyauté et une scène toute particulière nous le confirme. Il s'agit du moment où les quatre

⁸¹ Isabelle Cani, « Les quatre mousquetaires et les quatre fonctions », *Romantisme*, no 82, 1993, p. 46.

⁸² *Les Trois Mousquetaires*, op. cit., p. 480.

⁸³ *Ibid.*, p. 722.

mousquetaires, leurs valets et le bourreau escortent Milady vers une barque qui la mènera à sa mort.

Traînée par deux valets, Milady leur propose deux mille pistoles s'ils la protègent :

Grimaud hésitait. Mousqueton tremblait de tous ses membres. Athos, qui avait entendu la voix de Milady, s'approcha vivement, lord de Winter en fit autant.

– Renvoyez ces valets, dit-il, elle leur a parlé, ils ne sont plus sûrs⁸⁴.

Effectivement, Milady leur a parlé, mais c'est davantage la proposition d'argent qui les fait vaciller.

Les supplier n'aurait servi à rien, c'est l'argent qui change la donne. C'est également cet argent qui les rend moins « sûrs », qui leur retire leur « loyauté », eux qui ont suivi leurs maîtres dans des situations bien plus périlleuses et qui ont accompli des tâches indispensables à la réussite de quelques missions. Nous avons donc confirmation que les valeurs pécuniaires ne vont pas de pair avec la loyauté, donc l'amitié, alors qu'au sein des quatre amis où l'on voit les soucis d'argent et de grandeur évacués, la confiance règne :

– Pour Londres! s'écria Porthos; et qu'allons-nous faire à Londres ?

– Voilà ce que je ne puis vous dire, Messieurs, et il faut vous fier à moi.

[...]

– D'Artagnan a raison, dit Athos, [...]. Allons-nous faire tuer où l'on nous dit d'aller. [...] D'Artagnan, je suis prêt à te suivre.⁸⁵

– Moi aussi, dit Porthos, s'il convient à d'Artagnan. D'Artagnan, porteur de la lettre, est naturellement le chef de l'entreprise; qu'il décide, et nous exécuterons⁸⁶.

La loyauté qu'ils ont pour leurs amis les mène à foncer parfois tête baissée dans quelque pétrin ou grande aventure.

Le rôle des femmes. Dans cette section, nous observerons le rôle des femmes qui, comme dans les aventures de Sherlock Holmes, ne va pas de pair avec l'amitié. Lors de notre analyse, nous observerons trois de ces personnages féminins, soit Ketty, Constance Bonacieux et Milady de Winter. Premièrement, il nous paraît important de parler brièvement de Ketty, la bonne de Milady,

⁸⁴ *Ibid.*, p. 969.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 313-314.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 316.

dont d'Artagnan abuse de la confiance. D'Artagnan, atteint dans son orgueil par les fausses intentions amoureuses de Milady, propose à Ketty de l'aider à se venger : « – Eh bien ! au lieu de me plaindre, alors, tu ferais bien mieux de m'aider à me venger de ta maîtresse. [...] Je voudrais triompher d'elle, supplanter mon rival⁸⁷ ». Ketty résiste d'abord et se trouve presque à la merci de d'Artagnan, lorsque celui-ci la gratifie d'un baiser. Comprendant l'utilité qu'aurait Ketty dans sa vengeance, il lui propose de passer la soirée avec elle pour lui prouver son attachement. Cela n'est évidemment qu'une ruse : « Mais cette fois notre Gascon vit d'un seul coup d'œil tout le parti qu'on pouvait tirer de cet amour que Ketty venait d'avouer d'une façon si naïve et effrontée [...]. Le perfide, comme on le voit, sacrifiait déjà en idée la pauvre fille pour obtenir Milady de gré ou de force⁸⁸ ». Donc, Ketty occupe un rôle de victime qui ne relève pas des qualités que nous attribuerions aux mousquetaires, tels le courage, la solidarité et la loyauté : Ketty voit sa maîtresse comme une rivale, plutôt que de ressentir un esprit de solidarité avec elle puisqu'elles sont des femmes manipulées par des hommes; elle n'est pas fidèle à sa maîtresse, car elle aide d'Artagnan à lui jouer un vilain tour, puis elle fuit Paris par peur de représailles. En conséquence, Ketty n'est pas une figure que les mousquetaires peuvent admirer. Passionnelle, Ketty est même qualifiée de juvénile par d'Artagnan qui n'est que deux ans son aîné : « – Parle, mon enfant, parle, dit d'Artagnan, j'écoute⁸⁹ », « – Où tu voudras, ma belle enfant⁹⁰ », « Ketty, dit-il, je lirai jusqu'au fond de ton âme quand tu voudras; qu'à cela ne tienne ma belle enfant⁹¹ ». Ketty est donc à l'opposé de cette amitié constitutive du mythe des mousquetaires.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 540.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 542.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 537.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 538.

⁹¹ *Ibid.*, p. 541.

Deuxièmement, si nous détaillons Constance Bonacieux, nous pouvons remarquer un changement prononcé quant au rôle du personnage. À l'inverse de Ketty, Constance est courageuse, solidaire et fidèle. Elle pense à une solution pour sortir la reine de son embarras et se porte volontairement à son secours : « Oh! Ne craignez rien, Madame, dit la jeune femme en joignant les mains et en pleurant elle-même des angoisses de la reine; je suis à votre Majesté corps et âme, et si loin que je sois d'elle, si inférieur que soit ma position, je crois que j'ai trouvé un moyen de tirer Votre Majesté de peine. [...] sur mon âme, je suis prête à mourir pour Votre Majesté⁹²! ». Cet extrait est des plus intéressants puisqu'il combine les trois qualités recherchées. Tout d'abord, elle se montre solidaire d'Anne d'Autriche en compatissant à sa peine. Ensuite, elle lui est fidèle « corps et âme ». Enfin, elle est même prête à mourir pour elle, ce qui prouve son courage, malgré les quelques larmes versées. Constance se voit également munie d'une forte personnalité. Elle est une femme de caractère, puisqu'elle tient tête à son mari et l'envoie paître : « Ah! Vous êtes cardinaliste, Monsieur, s'écria-t-elle; ah! Vous servez le parti de ceux qui maltraitent votre femme et qui insultent votre reine⁹³! ». C'est toutefois avec effroi que nous lisons les quelques lignes qui racontent la mort tragique de la jeune femme, alors que son preux chevalier la retrouve finalement et qu'il peut même la tenir dans ses bras : « Un soupir s'échappa de la bouche de Mme Bonacieux, effleurant celle de d'Artagnan; ce soupir, c'était cette âme si chaste et si aimante qui remontait au ciel. D'Artagnan ne serrait plus qu'un cadavre entre ses bras⁹⁴ ». Nous nous demandons si cette mort est nécessaire, car l'un des seuls personnages à la hauteur du code d'honneur des mousquetaires, étant féminin, se fait condamner — observons d'ailleurs que cette donnée changera

⁹² *Ibid.*, p. 281.

⁹³ *Ibid.*, p. 289.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 943.

dans l'adaptation de la BBC. Après avoir étudié Milady de Winter, nous pouvons répondre à cette question qui rejoint ce concept d'amitié mythique⁹⁵.

Troisièmement, le personnage de Milady de Winter est des plus intéressants, car il rejoint celui de Beryl Stapleton du *Hound of the Baskervilles*. D'abord, les ressemblances, dont la plus notable est le corps féminin meurtri par le mari. Pour Milady de Winter, nous nous référons à la pendaison, dont « l'enfer [l'a] ressuscitée » avec « un nom » et un « autre visage⁹⁶ » : « – Le comte était un grand seigneur, il avait sur ses terres droit de justice basse et haute : il acheva de déchirer les habits de la comtesse, il lui lia les mains derrière le dos et la pendit à un arbre⁹⁷ ». Il est possible de survivre à une pendaison. Dans certains pays, le survivant se voyait parfois disculpé de sa sentence, puisqu'il s'agissait d'un « acte de Dieu ». Néanmoins, cela laisse tout de même des marques autour du cou. Les ressemblances se poursuivent avec le passé criminel des deux femmes. Beryl Stapleton aurait commis une série de crimes avec son mari. Milady de Winter a également un passé criminel, alors qu'elle s'appelait Anne de Breuil. À cette occasion, elle a été marquée au fer par la fleur de lys, symbole du vol. De ces ressemblances découle une fois de plus une caractérisation négative du personnage féminin. Pourtant, nous ne pouvons refuser d'attribuer quelques mérites au personnage qui fait preuve de courage.

Milady est courageuse, car elle affronte toutes les situations qui se présentent à elle avec un sang-froid surprenant. Alors que son beau-frère la condamne à passer un nombre indéterminé de jours dans la cellule d'un château retiré, elle met tout en œuvre pour attendrir ses geôliers :

Milady laissa tomber sa tête comme si elle se fût sentie écrasée par ce jugement. [...] Milady demeura pendant quelques minutes dans la même position, car elle songea qu'on l'examinait peut-être par la serrure ; puis lentement elle releva sa tête, qui avait repris une expression formidable de

⁹⁵ L'usage de l'adjectif « mythique » est employé pour alléger le texte. Il renvoie à l'amitié qui prend part dans le mythe des mousquetaires et l'aide à se propager, donc « amitié mythique ».

⁹⁶ *Ibid.*, p. 690.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 466.

menace et de défi, courut écouter à la porte, regarde par la fenêtre, et, revenant s'enterrer dans son vaste fauteuil, elle songea⁹⁸.

Ainsi, Milady possède au moins l'une des qualités valorisées par les mousquetaires et sur certains points, elle et Constance se ressemblent, car elles sont indépendantes et éduquées : sachant lire et écrire, Milady peut déchiffrer les instructions qu'on lui transmet et plusieurs billets du Cardinal lui permettent de se rendre un peu partout en France ou en Angleterre. L'écriture joue donc un rôle important dans la montée au pouvoir de Milady ou plutôt à son indépendance. La mort du mari de Milady, son meurtre, l'affranchit également de la figure masculine énonciatrice de la domination et de la soumission de la femme. Les meurtres lui procurent finalement de l'argent, ce qui est évocateur d'une certaine indépendance et même d'une certaine liberté de commandement : « Son hôtel était d'une somptuosité remarquable; et, bien que la plupart des Anglais, chassés par la guerre, quittassent la France, ou fussent sur le point de la quitter, Milady venait de faire faire chez elle de nouvelles dépenses : ce qui prouvait que la mesure générale qui renvoyait les Anglais ne la regardait pas⁹⁹ ». Malgré cette loyauté qu'elle accorde à Richelieu, puisqu'il l'emploie et qu'elle peut de ce fait gagner sa vie, Milady est sans attaches. Elle n'est solidaire qu'à elle-même. Ce détachement du système de pouvoir mis en place est ramené à l'ordre, finalement, avec la mort de la jeune femme qui souligne qu'il faut « [être] des misérables assassins » pour « [se mettre] à dix pour égorger une femme¹⁰⁰ ». Il n'y a aucun doute quant à la culpabilité de la femme : elle a effectivement coordonné la mort de plusieurs personnes, dont celle du duc de Buckingham, par l'intermédiaire de Felton, mais aussi celle de Constance Bonacieux, morte par empoisonnement. Cependant, après la mort de Milady, le bourreau clame haut et fort qu'il s'agit de la « justice de Dieu¹⁰¹ ». Milady nous rappelle alors Ève qui cède à la tentation, bien que Milady soit davantage

⁹⁸ *Ibid.*, p. 772.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 519.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 970.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 974.

ladite tentation : « Or cette beauté 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 tombants sur ses épaules, aux grands yeux bleus languissants, aux lèvres rosées et aux mains d'albâtre¹⁰² ». Elle est belle, comme seul le diable sait l'être. Elle incarne d'abord la tentation, ce qui pousse les hommes à commettre des péchés, grâce à sa beauté, puis elle les contrôle grâce à ses « chants », sa « poésie » qui enjôle, tels les enchantements ou les incantations qu'une sorcière proférerait lors d'un rituel. Cependant, cette apparition du thème de la sorcière ne se fait que dans les deux cents dernières pages du récit, alors que l'étau se resserre sur Milady et que sa mort approche. C'est également par la parole que Milady tente de soudoyer les laquais qui l'escortent vers sa mort. Encore une fois, une sorte d'ensorcellement prend place, mais est interrompue, avant que les laquais ne trahissent leurs maîtres. Nous faisons ce long aparté sur l'aspect religieux de cette condamnation à mort, car elle mènera par la suite à l'amitié mythique. Donc, le rôle de sorcière et d'hérétique de Milady la condamne à mort, cela uniquement ! Pourquoi ? Car Rochefort ne meurt pas, alors qu'il a participé aux mêmes actes criminels que Milady. Il devient même ami avec d'Artagnan :

D'Artagnan se battit trois fois avec Rochefort et le blessa trois fois.

– Je vous tuerai probablement à la quatrième, lui dit-il en lui tendant la main pour le relever.

– Il vaut donc mieux, pour vous et pour moi, que nous en restions là, répondit-le blessé. Corbleu! Je suis plus votre ami que vous le pensez, car dès la première rencontre, j'aurais pu, en disant un mot au Cardinal, vous faire couper le cou.

Ils s'embrassèrent cette fois, mais de bon cœur et sans arrière-pensée¹⁰³.

C'est comme si, le sortilège jeté par la présence de Milady écarté par sa mort, les hommes ennemis redevenaient amis. C'est comme si un voile se levait. Il se produit la même chose avec Richelieu qui passe d'ennemi à ami. Nous apprenons rapidement en début de livre qu'il commande et orchestre certains événements ou actions illicites comme l'enlèvement de Constance Bonacieux,

¹⁰² *Ibid.*, p. 35.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 989.

la logeuse de d'Artagnan, et le vol des ferrets de diamants de la reine Anne d'Autriche. Comme les Mousquetaires sont au service de la reine, ils partent retrouver les ferrets. Il nous semble donc, tel que souligné par d'Artagnan, que « tous [ses] amis sont aux mousquetaires et aux gardes du roi, et que [ses] ennemis, par fatalité inconcevable, sont à [Son] Éminence¹⁰⁴ ». Néanmoins, si le cardinal semble être l'ennemi tout au long du récit, il reconnaît tout de même les qualités attribuables au jeune homme, dont le courage. Lentement, la relation entre le Cardinal et les mousquetaires change et cela est en lien direct avec les personnages féminins. Suite à la mort de Milady, toute forme d'hérésie disparaît : Constance, celle qui s'opposait à Richelieu et à son mari, donc au pouvoir mis en place, est également morte. La question sur la justification de sa mort se voit ainsi éclairée. Milady, « démon échappé de l'enfer », y « retourne¹⁰⁵ ». Seule Ketty survit, mais c'est bien parce qu'elle s'est prêtée au complot de d'Artagnan et que « le surnois » Aramis a pu la placer en sécurité.

Cela nous amène finalement à la représentation de l'amitié dans le mythe des Mousquetaires qui exclut les personnages féminins avec beaucoup de force. Pour élaborer davantage sur ce concept, nous devons d'abord nous pencher sur ce qu'est l'amitié. Pour nos contemporains, il peut s'agir d'une question toute bête. Nous n'y pensons pas outre mesure et nous avons plusieurs amis « facebook ». La notion d'amitié a beaucoup perdu de magie depuis Montaigne et Étienne de la Boétie. Très peu de gens, aujourd'hui, choisissent consciemment d'élire certaines personnes à titre d'amis, pour s'élever intellectuellement ou spirituellement. Pourtant, les amis, contrairement à la parenté, procèdent d'une élection, puisque de prime à bord nous ne sommes pas dans l'obligation de les apprécier. Considérons d'Artagnan : « En outre, il avait ramassé deux bons duels avec deux hommes capables de tuer chacun trois d'Artagnan, avec deux mousquetaires enfin, c'est-à-dire

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 627.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 970.

avec deux de ces êtres qu'il estimait si fort qu'il les mettait, dans sa pensée et dans son cœur, au-dessus de tous les autres hommes¹⁰⁶ ». Cette scène prouve la sélection dont nous parlons : parce que d'Artagnan leur trouve des qualités et qu'il les idéalise, il souhaite apprendre des Mousquetaires.

Cette amitié que nous décrivons nous amène par la suite au caractère cyclique de l'œuvre. Selon Marie-Christine Natta, le cycle, mais surtout *Vingt ans après* et *Le vicomte de Bragelonne*, est une vraie « machine à nostalgie¹⁰⁷ ». La redécouverte de lieux visités et de chemins auparavant empruntés nous ramène à la jeunesse des mousquetaires : allant à la rescousse de Charles I^{er}, Athos et Aramis empruntent la route de Picardie où Grimaud leur rappelle tous les saucissons avalés et l'alcool consommé par son maître chez l'aubergiste. Ainsi, « [m]ême si l'aventure continue, *Vingt ans après* et *Le vicomte de Bragelonne* se tournent constamment vers le roman de la jeunesse dont ils font une relecture romanesque et historique¹⁰⁸ ». Le cycle lui-même nous redirige donc vers *Les Trois Mousquetaires*, comme pour s'assurer que nous ne manquions pas l'essentiel, le message véhiculé le plus important, celui de l'amitié triomphant tant de la vie de cour que de « l'économie bourgeoise » dont parle Maxime Prévost¹⁰⁹ : « Athos [...] ne cachera jamais le dégoût que lui inspire la société de cour qu'institue le jeune Louis XIV » et « une fois redevenu le comte de La Fère, s'impose comme l'un des seigneurs qui préfèrent la retraite à la vie de cour¹¹⁰ ». Par ce refus de la société qui le pousse à l'isolement, Athos nous rappelle le premier tome de la trilogie où les mousquetaires sont pauvres ensemble, mais surtout où ils dépensent toute leur fortune ensemble. Ils font tout de façon très intense :

¹⁰⁶ *Les Trois Mousquetaires*, op. cit., p. 79.

¹⁰⁷ Marie-Christine Natta, *Le temps des mousquetaires*, op. cit., p. 42 repris de « Préface », *Les Trois Mousquetaires*, Paris, Livre de poche, 1995.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 42.

¹⁰⁹ Maxime Prévost, « L'économie alcoolique des Mousquetaires », *Alexandre Dumas mythographe et mythologue. L'aventure extérieure*, op. cit., p. 91-152.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 107.

Dissemblables, mais fraternels, ils sont jeunes – sauf Athos –, ils sont généreux, ils sont inconscients, allègres, irrévérencieux, insolents. Ils supportent gaiement leur impétuosité chronique. Jamais ils ne thésaurisent : quand un peu d'argent leur tombe du ciel, ils le partagent, le mangent et le boivent en commun. Ils sont prêts à jouer sur un coup de dés ou d'épées leur cheval – et celui de leurs amis –, leur bourse ou leur vie. En riant¹¹¹.

Or, c'est cette image précise que nous gardons des Mousquetaires, non pas leur déchéance, et cela véhicule un message politique précis. Si nous connaissons *Les Trois Mousquetaires* aujourd'hui, c'est parce qu'il « [a] procuré à [ses] lecteurs autre chose qu'une simple consommation de ménage¹¹² ». Il a enseigné aux lecteurs de son époque le sens du courage, de l'héroïsme et de l'amitié. Ces traits constituent des « signifiants sériels¹¹³ », terme repris de Bruno Monfort, qui harmonisent et offrent une cohésion aux adaptations. Néanmoins, ces traits ne figurent pas toujours dans les œuvres originales. Ainsi, il y a une soustraction de l'élément de séparation qui survient à la fin des *Trois Mousquetaires* pour aider à préserver l'être quadricéphale. Cela renforce l'idée selon laquelle le mythe des Mousquetaires se concentre sur l'amitié : les deux suites, *Vingt ans après* et *Le Vicomte de Bragelonne*, nous renvoient à des lieux visités dans *Les Trois Mousquetaires*, ce qui confère à la trilogie un caractère cyclique et une importance au premier roman; la suppression de la séparation définitive – la mort – des amis dans les adaptations diverses qui ont suivies célèbre la thématique de l'amitié qui a fait des personnages des mythes¹¹⁴.

¹¹¹ Simone Bertière, *Dumas et les mousquetaires*, op. cit., p. 162-163.

¹¹² Judith Lyon-Caen, « Lectures politiques du roman-feuilleton sous la Monarchie de Juillet », *Mots*, no 54, 1998, p. 116.

¹¹³ Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2011, p. 103.

¹¹⁴ Nous le verrons, les adaptations incluent la séparation, mais seulement si elle agit à titre de promesse de retrouvaille. Autrement dit, la mort est inadmissible. Les héros sont toujours ramenés. Voir à ce sujet Jean-Pierre Thomas, « *Acta est fabula* : La mort de la mort dans la bande dessinée de superhéros », *Mythologies du superhéros. Histoire, physiologie, géographie, intermédialités*, Liège, Presse Universitaires de Liège, coll. « ACME 2 », 2014, p. 113-126. Voir également « Franchise de superhéros : L'Arrêt de mort d'Hollywood ? » de BiTs, no 54, avec Arnaud Bordas, consulté en ligne le 1^{er} août 2018, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=kxmQBF4tR6c> : « Je pense que ce qui est important, oui, dans la démarche des studios à l'heure actuelle c'est qu'ils ne veulent produire que des films qu'ils pourront contrôler, décliner à l'infini, redupliquer, remaker et qui seront surtout adaptés d'une matière qu'ils ont déjà sous le coude et qui ne dépend pas de l'imagination, des désirs d'un auteur ou d'un réalisateur ». Bordas parle ici de ce que Marvel Studios s'ingénie à offrir avec ses superhéros qui croisent leur univers et les décroisent, se joignant l'espace d'un instant pour combattre un vilain. Chaque héros à sa propre aventure, sa propre série, mais ils joignent tous leurs forces dans *Avengers : Infinity War* (2018, Marvel Studios), par exemple. Or, cela amplifie en quelque sorte

l'immortalité déjà bien marquée de nos superhéros, puisqu'ils parviennent à surgir – donc à vivre – ailleurs. Or, il est également rare de voir mourir un superhéros, car cela déplairait au public et par la même occasion entraînerait des pertes économiques. Même s'ils sont par la suite interprétés par d'autres acteurs – pensons au Spiderman de Tobey Maguire (2002, Marvel Entertainment) qui a laissé place à celui de Andrew Garfield (2012, Columbia Pictures) et enfin celui de Tom Holland (2017, Marvel Studio & Entertainment et Columbia Pictures) – les Spiderman ne rendent jamais l'âme dans aucune adaptation. Les héros qui meurent, comme Superman dans *Batman vs. Superman : Dawn of Justice* (2016, DC Entertainment) sont ramenés à la vie, *Justice League* (2017, DC Entertainment); le Sherlock Holmes de Guy Richie, *Sherlock Holmes : A Game of Shadows* (2011, Warner Bros. Pictures), trouve également le moyen de survivre à sa chute dans les torrents du Reichenbach – un troisième film serait même annoncé pour 2020. Ce qui est totalement fascinant est que Robert Downey Jr. interprète non seulement Sherlock Holmes, mais aussi Iron Man qui se retrouve dans *Avengers : Infinity War* aux côtés du Dr Strange interprété par Benedict Cumberbatch (*Doctor Strange*, 2016, Marvel Studios), qui joue lui-même Sherlock Holmes dans *Sherlock* (2009-2017, BBC). Ainsi, l'un n'empêche pas l'autre et c'est avec grand plaisir que je retrouverai le Sherlock Holmes de Robert Downey Jr. en 2020. Martin Freeman, qui interprète le John Watson de *Sherlock*, est quant à lui paru dans *The Black Panther* (2018, Marvel Studios), et nous retrouvons également la Panthère noire dans *Avengers : Infinity War*. Un autre exemple flagrant est celui d'Albus Dumbledore de J.K. Rowling. Maintenant qu'il est mort, il réapparaîtra dans au moins un film prévu pour 2018, *Fantastic Beasts: The Crimes of Grindelwald* (Warner Bros. Pictures), dans lequel nous rencontrerons une jeune version de lui. Il sera interprété par nul autre que Jude Law qui a joué John Watson aux côtés de Robert Downey Jr.

Chapitre 2 : *Le chien des Baskerville*

Dans cette partie de la thèse, nous étudierons *Le chien des Baskerville*¹¹⁵ (*The Hound of the Baskervilles*) écrit en 1902 par Sir Arthur Conan Doyle, son récit le plus célèbre mettant en scène Sherlock Holmes. Nous soutenons la popularité de l'œuvre grâce aux multiples adaptations qui ont suivi, mais aussi grâce à la place qu'occupe le récit au sein du canon holmésien. Nous nous référons ici au retour tant attendu du protagoniste, dont la mort remontant à près d'une décennie avait endeuillé Londres. L'aventure du héros est néanmoins en retrait de la chronologie des événements. La mort de Sherlock Holmes, survenue en 1893 dans la nouvelle « Le dernier problème » (*The Final Problem*) du recueil *Les mémoires de Sherlock Holmes* (*The Memoirs of Sherlock Holmes*), mais d'abord parue dans le *Strand Magazine* en décembre 1893, ou plutôt sa survivance, n'y est pas expliquée. Les lecteurs doivent attendre la première nouvelle du recueil *Le retour de Sherlock Holmes* (*The Return of Sherlock Holmes*), « La maison vide », parue pour la première fois en septembre 1903 dans l'hebdomadaire *Collier's Weekly*, pour en apprendre davantage.

Cette aventure de Conan Doyle a donné suite à plusieurs adaptations tant cinématographiques que télévisuelles, radiophoniques ou livresques. Il y en a tant qu'il est difficile de tenir un registre exhaustif et international. Toutefois, nous avons sélectionné celles qui ont marqué le plus efficacement l'esprit collectif de leur époque, soit par leur innovation ou les acteurs qui ont interprété le protagoniste : *The Hound of the Baskervilles* de Sidney Landfield (1939, avec Basil Rathbone et Nigel Bruce) et les épisodes consacrés à ce roman dans les téléseries de Granada (1988, avec Jeremy Brett et Edward Hardwicke) et de la BBC (*Sherlock*, saison 2, épisode 2 [2012] : « The Hounds of Baskerville »). Ce corpus nous permet également de survoler les XX^e et

¹¹⁵ Arthur Conan Doyle, *The Hound of the Baskervilles / Le chien des Baskerville*, *Les aventures de Sherlock Holmes*, nouvelle traduction, édition intégrale bilingue d'Éric Wittersheim, Paris, Omnibus, vol. 2, p. 298-605.

XXI^e siècles, ce qui nous donne une meilleure vue d'ensemble de la représentation de l'amitié à travers le temps.

Avant de nous plonger dans ces adaptations transmédiatiques, nous établirons un cadre premier, soit celui instauré par l'auteur dans l'aventure originale de Sherlock Holmes. Nous aborderons la représentation de l'amitié selon les quatre catégories d'observations employées au chapitre précédent : les formules d'appel, l'emploi du terme « ami » et de ses variantes, la relation interpersonnelle qu'entretiennent Sherlock Holmes et le docteur John Watson, puis la place accordée aux femmes dans ladite aventure. Cette présence du mythe de l'amitié « is a thread that runs through the entire canon and transcends both place and time¹¹⁶ ». Nous soutiendrons que la relation qui unit les personnages de Sherlock Holmes et de John Watson est préjudiciable, puisqu'elle postule une hiérarchie parmi les personnages, ce qui place l'un en position de dominance et l'autre en position de dominé. Néanmoins, et c'est ce que nous chercherons à établir tout au long des adaptations envisagées, nous montrerons que cette amitié s'enrichit et est mise de l'avant au fil du temps : « As narratives are passed on from one generation to the next, they can acquire new and unexpected meanings that address changing historical circumstances¹¹⁷ ». Cela pousse d'ailleurs certains adeptes de Sherlock Holmes à envisager, sans fondement réel dans le corpus, une relation de nature homo-érotique qu'il entretiendrait avec John Watson. Ainsi, un aspect important du mythe de Sherlock Holmes est bien l'amitié qui unit ce dernier à John Watson. Que cet aspect du mythe soit mitigé ne le rend que plus intéressant. Il s'agit d'un intérêt qui se renouvelle périodiquement, puisque les sociétés ne cessent de se transformer. Les mythes modernes sont le reflet de ces actualisations des sociétés.

¹¹⁶ Lynn Duffy, « Holmes and his Boswell in Cosplay and Roleplays », *Sherlock Holmes in Context*, coll. « Crime Files », Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2017, p. 110.

¹¹⁷ Ann Ward, « In Search of Modern Myth », *The European Legacy*, vol. 14, no 2, 2009, p. 192.

Les formules d'appel. Dans cette section, nous examinerons trois formules d'appel, soit celles de *monsieur*, *maître* et de l'adjectif qualificatif *cher*. Premièrement, dès les premiers mots du récit, le lecteur du XXI^e siècle peut être surpris par la formalité qu'emploie John Watson pour désigner son ami « Mr. Sherlock Holmes¹¹⁸ » : à notre époque, nous interpellons nos amis par leur prénom. Cependant, compte tenu du contexte socioculturel du XIX^e siècle, il s'agit d'un fait banal, puisque le vouvoiement était de mise. Néanmoins, si John Watson introduit son ami de façon aussi protocolaire, Sherlock Holmes présente le docteur par sa vocation : « “No, this is my friend Dr. Watson”¹¹⁹ ». Bien que nous ne soyons pas linguiste, nous remarquons que l'emploi du terme *docteur* s'avère pratique, puisqu'il renseigne les lecteurs sur les activités de John Watson. Cependant, le docteur ne décrit pas son camarade comme étant le *détective* Sherlock Holmes, ce qui serait à propos compte tenu du fait que ses talents d'enquêteur ont fait de lui un homme célèbre dans le Londres fictif, mais aussi historique du XIX^e siècle. Non, John Watson a plutôt préféré habiller Sherlock Holmes d'un titre lui conférant presque une grandeur sociale intrinsèque à sa personne. Comme il est employé par John Watson, ce *monsieur* habille le personnage de beaucoup de respect et d'admiration, puisque comme le souligne Sophie Carrillo, les récits sont relatés par la personne de John Watson. Ainsi, le bon docteur influence-t-il la perception que nous avons du détective, soit Monsieur Sherlock Holmes¹²⁰. Bien évidemment, nous ne pouvons pas omettre le fait que le docteur Watson agit à titre de biographe, ce qui pourrait expliquer toute la prestance qu'il confère à cet homme qu'il décrit, même s'il est son ami le plus intime, sinon son seul ami.

¹¹⁸ Arthur Conan Doyle, « The Hound of the Baskervilles / Le chien des Baskerville », *Les aventures de Sherlock Holmes*, nouvelle traduction, édition intégrale bilingue d'Éric Wittersheim, Paris, Omnibus, vol. 2, p. 300.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 310.

¹²⁰ Sophie Carrillo, *Sherlock Holmes, portrait d'une âme tourmentée...*, Saint-Castin, Le patient résidant, 2014, p. 33.

Deuxièmement, nous remarquons un usage plutôt intéressant du mot *maître* à l'adresse de Holmes : « It would indeed be a triumph for me if I could run him to heart, where my master had failed¹²¹ ». Cet emploi renvoie une fois de plus à cette importance accordée à Sherlock Holmes, ce statut qui semble l'abriter, une sorte de noblesse mystérieuse. De plus, ce terme nous informe de la hiérarchie qui unit les deux hommes : il n'y a pas de maître sans apprenti ou subalterne. Une gradation très révélatrice s'opère lors du passage du terme de *monsieur* à *maître*. Tout d'abord, que l'occupation de Sherlock Holmes est d'être un *monsieur*, alors que celle de John est d'être *docteur*. Ensuite, Holmes, en sa qualité de *monsieur*, est supérieur à la qualité de John Watson. Cette hiérarchisation est ensuite renouvelée et alimentée par John lui-même qui reconnaît en Sherlock Holmes son *maître*.

Troisièmement, nous précisons que cet emploi renouvelle et soutient la relation hiérarchique que partagent les deux hommes, malgré le fait que les deux font appel à l'adjectif qualificatif *cher* lorsqu'ils s'adressent l'un à l'autre : « I am afraid, my dear Watson...¹²² », « “No, no, my dear Watson, not all – by no means all.”¹²³ », « “My dear Holmes!”¹²⁴ », « “No, my dear fellow,...”¹²⁵ », « My Dear Holmes¹²⁶ ». Ainsi, comme nous pouvons le constater, ce terme est utilisé tout au long du roman de manière exagérée. L'illusion serait presque complète, si cette vilaine phrase, « It would indeed be a triumph for me if I could win run him to earth, where my master had failed¹²⁷ », ne retentissait pas à un moment critique du roman. Ces mots qui nous mènent à croire que les deux hommes sont en quelque sorte égaux ne sont que de la poudre aux yeux : Sherlock Holmes jusqu'alors absent de l'ouvrage, John Watson est l'homme de la situation et il

¹²¹ « The Hound of the Baskervilles / Le chien des Baskerville », vol. 2, p. 504.

¹²² *Ibid.*, p. 302.

¹²³ *Ibid.*, p. 304.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 314.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 342.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 446.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 504.

semble en pleine possession de ses moyens. Le pauvre docteur pense avoir repéré le mystérieux homme qui avait filé entre les pattes de Holmes à Londres. C'est tout le contraire qui se produit. L'homme sur qui il tombe est en fait Sherlock Holmes !

Ainsi, comme nous pouvons le constater, l'emploi de plusieurs termes nous pousse à croire que la relation qui unit les deux hommes est hiérarchisée, puisque les plus grandes marques de respect sont adressées à Holmes et que John lui-même se décrit comme étant l'apprenti ou le subalterne de Holmes. S'il est toutefois vrai que Sherlock Holmes s'adresse à Watson en faisant précéder son nom de l'adjectif qualificatif *cher*, néanmoins, comme nous le soulignerons dans la prochaine section, cet emploi est moins révélateur qu'on le pense.

Ami. Dans la présente section, nous analyserons plus en détail l'utilisation du mot *ami* qui est répétitive. Premièrement, les deux hommes se disent amis, tant Watson que Sherlock : « “I think,” said I, following so far as I could the methods of my companion...¹²⁸ », « “No, this is my friend Dr. Watson”¹²⁹ ». Ces appellations sont également accompagnées de l'adjectif qualificatif *cher* : « “I confess my dear fellow, that I am very much in your debt.”¹³⁰ », « “My dear fellow, how can you possibly be so sure of that ?”¹³¹ ». Il est facile de s'y laisser berner, car la plupart de ces répliques s'adressent soit à Holmes soit à Watson, mais en fait Sherlock Holmes qualifie la plupart des gens qu'il rencontre des mêmes attributs, que ce soit par politesse ou parce qu'il le pense réellement : « “Our friends are wise, for it is certainly a very fine morning for a walk”¹³² », dit-il à l'adresse de son nouveau client Sir Henry Baskerville et du docteur Mortimer. Deux pages

¹²⁸ *Ibid.*, p. 302.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 310.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 303.

¹³¹ *Ibid.*, p. 308.

¹³² *Ibid.*, p. 364.

plus loin, à l'adresse d'un personnage nommé Wilson, Sherlock Holmes s'exprime en ces termes : « “My dear fellow, you exaggerate”¹³³ ». Watson fait de même. Deuxièmement, comme nous l'avons montré, le terme *ami* peut être appliqué à n'importe qui. Il est probable qu'il affuble ses nouvelles connaissances de ce terme par politesse, mais cela diminue tout de même l'importance de ces mots lorsqu'ils concernent John Watson. Sherlock Holmes qualifie même son client, Sir Henry Baskerville, de *cher ami*, ce qui était jusqu'à présent réservé à John Watson : « “My dear fellow, you must trust me implicitly and do exactly as I told you...”¹³⁴ ». Comme nous venons tout juste de le présenter, s'arrêter uniquement sur l'utilisation du terme *ami* afin de dégager une représentation de l'amitié dans l'œuvre originale de Doyle serait futile. Nous ne pouvons pas déduire que Sherlock Holmes et Watson soient liés d'une amitié réciproque en s'en tenant à l'analyse du champ lexical de l'amitié. Il semblerait que ces mots en eux-mêmes soient fort trompeurs. Pour résumer, malgré une utilisation abondante du lexique de l'amitié, nous en revenons à cette relation hiérarchique qui fera d'ailleurs l'objet de notre prochaine section.

La relation interpersonnelle. Dans cette section, nous observerons les faits et gestes des personnages et la façon dont ils se conduisent l'un envers l'autre à la lumière de notre hypothèse selon laquelle la relation qu'ils entretiennent est hiérarchique, puisque « le livre prend en effet un malin plaisir à montrer à quel point Watson ne comprend rien à ce qui se passe autour de lui » et qu'Holmes a « une piètre opinion de ce dernier¹³⁵ ». Dès les premières pages du roman, le rôle de chacun s'installe. Watson est plein de considération pour Holmes qui reste « indifférent » à son « admiration and to the attempts which [he] have made to give publicity to his methods¹³⁶ ». Cette

¹³³ *Ibid.*, p. 368.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 353.

¹³⁵ Pierre Bayard, *L'affaire du chien des Baskerville*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2010, p. 80.

¹³⁶ « The Hound of the Baskervilles / Le chien des Baskerville », vol. 2, p. 302.

citation renforce la situation d'apprenti dans laquelle Watson se trouve. De plus, non seulement veut-il apprendre de son professeur, mais il en recherche l'approbation et il pense l'avoir « méritée ». Néanmoins, c'est un échec et partout où Watson pense bien maîtriser la méthode de son maître, ce dernier lui annonce à quel point il est dans l'erreur : « “It may be that you are not yourself luminous, but you are a conductor of light. Some people without possessing genius have a remarkable power of stimulating it. I confess, my dear fellow, that I am very much in your dept”¹³⁷ ». Sherlock lui doit beaucoup, car comme il le confirme c'est en proposant de faux raisonnements qu'il permet à Sherlock de relever les véritables indices : « “I am afraid, my dear Watson, that most of your conclusions were erroneous. When I said that you stimulated me I meant, to be frank, that in nothing your fallacies I was occasionally guided towards the truth...”¹³⁸ ». Nous voilà donc confrontés à ce duo maître/apprenti ou subalterne. Sherlock Holmes tient le beau rôle et il est le plus brillant des deux, donc maître de la situation.

Pour bien illustrer cette relation, nous pouvons penser à celle qui unit un professeur à son élève. L'un donne de l'information et l'autre la reçoit. C'est exactement ce que Sherlock Holmes fait avec Watson, hormis qu'il le fasse parce qu'il « aime à cultiver cette image que les autres se font de lui, cette image qui le valorise à ses yeux et flatte son égo », comme le souligne Sophie Carrillo¹³⁹. Sherlock Holmes transmet des savoirs à Watson, porte des détails à son attention : « “You will observe, Watson, the alternative use of the long s and the short. It is one of several indications which enabled me to fix the date”¹⁴⁰ ». Cependant, John Watson ne saisit pas toujours l'ampleur de ces détails : « “Watson here know mere about my methods than you do, but I fear that even he has not quite grasped the significance of this sentence.” “No, I confess that I see no

¹³⁷ *Ibid.*, p. 302.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 302.

¹³⁹ Sophie Carrillo, *Sherlock Holmes, portrait d'une âme tourmentée*, op. cit., p. 22.

¹⁴⁰ « The Hound of the Baskerville/Le chien des Baskerville », vol. 2, p. 312.

connection”¹⁴¹ ». Ainsi, l’échange d’information n’est pas fructueux, car finalement la divulgation de l’information à l’apprenti n’est pas faite pour être comprise. Sherlock Holmes aime à cultiver cette supériorité qu’il a sur John Watson. Si Sherlock Holmes expliquait tout en détail à John Watson, cela lui enlèverait un certain effet de surprise, mais aussi toute sa splendeur. C’est en partie parce qu’il est mystérieux qu’il impressionne et lorsqu’on a le monopole de la surprise on est maître du jeu. Par exemple, Holmes conduit Watson à la gare en lui donnant « his last parting injunction, and advice¹⁴² ». En effet, Watson devra faire des rapports détaillés à Sherlock, ce qu’il fera avec beaucoup de zèle. Il sera peiné d’apprendre par la suite que Sherlock s’est lui-même déplacé sur la lande, craignant que lesdits rapports aient été futiles. Watson qui occupe le rôle d’apprenti, mais aussi de subalterne, puisqu’il se déplace en tant que représentant de son maître, se voit retirer le peu de fierté qu’il a en apprenant que finalement Holmes ne lui a pas confié la mission et qu’il s’est déplacé en cachette sur les lieux du crime : « “Then you use me, and yet do not trust me!” I cried, with some bitterness. “I think that I have deserved better at your hands, Holmes” ¹⁴³ ». Encore une fois, Holmes dispose de Watson comme bon lui semble, sans consulter ce dernier et sans le mettre dans la confiance, ce qui appuie l’idée selon laquelle la relation qu’ils entretiennent est hiérarchique. Watson lui-même décrit Sherlock Holmes comme étant dominateur, ce qui le renvoie, lui, Watson, à la place du dominé : « One of Sherlock Holmes’s defect – if indeed, one may call it a defect – was that he was exceedingly loth to communicate his full plans to any other person until the instant of their fulfilment. Partly it came no doubt from his own masterful nature, which love to dominate and surprise those who were around him. ¹⁴⁴ ». Comme nous avons établi la dominance de Holmes, nous établirons maintenant le caractère d’apprenti ou de subalterne de Watson.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 355.

¹⁴² *Ibid.*, p. 390.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 520.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 563.

Si nous reprenons l'apparition de Sherlock Holmes sur la lande, ce qui a fort blessé Watson qui pensait agir en digne représentant de son maître, nous ne pouvons nous empêcher de remarquer sa déception quant à l'inutilité que Holmes confère aux rapports soigneusement rédigés et expédiés au 221B. Baker Street. Watson poursuit ses lamentations en pensant qu'il a rédigé tous ces rapports pour rien; Holmes lui prouve le contraire : « “Here are your reports, my dear fellow, and very well thumbed, I assure you. [...] I must compliment you exceedingly upon the zeal and the intelligence which you have shown over an extraordinary difficult case”¹⁴⁵ ». Watson se sent tout de suite rassuré par ses paroles : « I was still rather raw over the deception which had been practiced upon me, but the warmth of Holmes's praise drove my anger from my mind. I felt also in my heart that he was right in what he said, and that it was really best for our purpose that I should not have known that he was upon the moor.¹⁴⁶ ». Par conséquent, nous pouvons constater que Watson recherche l'approbation de Sherlock Holmes, comme le souhaiterait un apprenti envers son maître. Mieux encore est l'instant où Watson comprend que le brigand qu'il pense rencontrer est en fait Holmes. Watson se sent libéré d'une lourde responsabilité lorsqu'il entend la voix de Holmes : « Then my senses and my voice came back to me, while a crushing weight of responsibility seemed in an instant to be lifted from my soul¹⁴⁷ ». À Watson de poursuivre : « “I never was more glad to see any one in my life,” said I, as I wrung him by the hand¹⁴⁸ ». Nous remarquons donc que bien que Watson cherche le respect et l'approbation du détective, il sait qu'il n'est pas de taille pour mener l'enquête et il est soulagé de constater que cette tâche ardue ne repose plus sur ses épaules, ce qui évidemment redonne tout son pouvoir à Holmes. Pour ceux et celles qui proposent que l'utilité de Watson se révèle sur le terrain, les voici bluffés, tout du moins dans cette aventure. De plus, il n'est

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 523.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 522.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 518.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 518.

pas celui qui tue l'animal féroce qui terrorise les habitants de la lande. Holmes est celui qui l'abat en déversant tout son chargeur. Cela enlève au docteur Watson presque toute l'utilité qui lui restait : « But the next instant Holmes had emptied five barrels of his revolver into the creature's flank¹⁴⁹ ».

Ainsi, il semblerait que la relation qui lie Sherlock Holmes et John Watson soit hiérarchisée et l'on pourrait même se demander, en considérant la brève analyse lexicale, si cette relation n'était pas à sens unique, de Watson à Holmes, mais il n'empêche qu'un échange figurant dans le récit nous montre à quel point il chérit son fidèle Boswell. Alors qu'il annonce à Watson qu'il l'envoie en mission sur la lande, Sherlock lui confie qu'il serait plus heureux de le savoir en sécurité à leur appartement : « "About sending you. It's an ugly business, Watson, an ugly, dangerous business, and the more I see of it the less I like it. Yes, my dear fellow, you may laugh, but I give you my word that I shall be very glad to have you back safe and sound in Baker Street once more."¹⁵⁰ ». Sherlock Holmes s'inquiète des péripéties que rencontrera son ami. La sécurité de Watson ne le laisse pas indifférent et en cette phrase nous pouvons reconnaître l'amitié que Sherlock Holmes ressent pour le docteur. Pour résumer, le canon montre que l'amitié est moins présente qu'on le pense. Cependant, le germe de cette thématique y a bel et bien été implantée et elle sera exploitée plus amplement dans les adaptations qui suivent. Leur amitié, d'abord solidifiée par des pratiques professionnelles et utilitaires, se transforme peu à peu en une « affection réciproque¹⁵¹ » qui grandit subtilement. Nous croyons que cette amitié sera de plus en plus exploitée au gré des adaptations, car s'il y a bien un élément qui reste immuable à toutes les aventures de Sherlock Holmes, il s'agit bien de cette fameuse scène où les personnages acceptent une enquête, cette scène où les deux hommes sont assis dans leurs fauteuils et écoutent les différents clients qui s'installent devant eux

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 572.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 590.

¹⁵¹ Sophie Carrillo, *Sherlock Holmes, portrait d'une âme tourmentée*, op. cit., p. 34.

pour leur raconter leurs mésaventures. Retenons tout de même que malgré l'intérêt et l'égard paternaliste qu'a Holmes pour Watson, il ne s'agit pas là d'une amitié parfaite, du moins pas dans l'œuvre originale. L'œuvre originale est cependant le lieu de naissance « of the most iconic relationship in literature¹⁵² ». Il n'y a aucun doute que « what we find most appealing about the characters is that their relationship represents our innermost desire, what we seek throughout our lives – the ideal relationship, the balance of head and heart, that perfect and complete friendship, another self¹⁵³ ». Après tout, il s'agit du rôle qu'endossent les mythes modernes, celui de nous révéler certains fantasmes, craintes ou espoirs qui nous hantent. Toutefois, bien que certains articles parlent de l'amitié immédiate et profonde qui unit les deux hommes dans l'œuvre originale, cette relation est à la base asymétrique. Les adaptations qui suivent veilleront à la rééquilibrer d'une certaine façon. Un article rédigé par des fans, « Holmes and Watson : The Adventure of the Iconic Relationship », fait correspondre l'amitié parfaite conceptualisée par Aristote à celle de Holmes et Watson qui serait d'abord « utility-based ». Si nous sommes en accord avec ce point, puisque une relation d'utilité s'établit au moins par le fait que Watson assiste Holmes lors de ses enquêtes, quitte à être un appât, et les relate, l'article passe cependant à côté de la hiérarchisation tout de même poignante qui existe bel et bien, comme nous l'avons établi, tout comme Sophie Carrillo qui souligne que Holmes, « outre sa nécessité d'asseoir son autorité et de laisser libre cours à ses penchants dirigistes, [...] découvre en la personne de Watson un être qui [...] conforte l'image qu'il se fait de lui-même¹⁵⁴ ». D'autres études abondent dans le même sens, comme celle de Stephen Joyce qui pointe cependant le fait que les vingt premières années d'adaptations ne présentent pas nécessairement une « paire » convenable, dont la première occurrence serait avec

¹⁵² Sherlock Cares, *Holmes and Watson: The Adventure of the Iconic Relationship*, consulté le 8 avril 2018, URL : <http://Sherlockcares.com/Holmes-Watson-adventure-iconic-relationship>.

¹⁵³ *Ibidem*.

¹⁵⁴ Sophie Carrillo, *Sherlock Holmes, portrait d'une âme tourmentée*, op. cit., p. 37.

Basil Rathbone et Nigel Bruce¹⁵⁵. Puis, à son tour, Jean-Pierre Naugrette commente cette relation qui subit une « inversion symétrique¹⁵⁶ » : Naugrette explique que si Watson se remet d'un traumatisme, au début de « Une étude en rose » (« A Study in Pink »), car il revient de la guerre, et que Sherlock se substitue à sa psychologue en réglant son problème de tremblement et de boitement, les rôles se renversent néanmoins. Le véritable « malade », dans *Sherlock*, c'est Sherlock. John le soignera de son isolement, traitement qui durera quatre saisons, jusqu'à ce que Sherlock devienne « a good man¹⁵⁷ ». Il apparaîtrait, pour Naugrette, qu'« [i]l faut concevoir cette relation comme un jeu de balancier perpétuellement instable et dynamique¹⁵⁸ ». Notons que l'article de Naugrette parle des différents types de changements qui s'opèrent dans cette adaptation de la BBC. Ainsi, il appuie également le fait que l'effet de « balancier » est plutôt inusité et qu'il ne se retrouve pas dans l'œuvre originale.

Le rôle des femmes. Cette section peut paraître étrange. Ne devrions-nous pas nous concentrer sur Sherlock Holmes et John Watson ? Ils sont moins le sujet de cette thèse que l'est la représentation de l'amitié qui passe par l'exclusion ou l'amoindrissement du rôle des femmes dans le roman *Le chien des Baskerville*, phénomène qui réapparaît tout au long du canon que constitue l'ensemble des enquêtes écrites par Conan Doyle. Ainsi, nous diviserons cette section en deux sous-parties, soit le récit qui nous concerne et le canon.

¹⁵⁵ Stephen Joyce, « Authentic in Authenticity : The Evolution of Sherlock Holmes on Screen », *Journal of Popular Film and Television*, no 45, vol. 2, 2017, p. 83.

¹⁵⁶ Jean-Pierre Naugrette, « Sherlock (BBC 2010) : un nouveau limier pour le XXI^e siècle ? », *Études anglaises*, vol. 64, no 4, 2011, p. 410.

¹⁵⁷ *Sherlock*, [télé série], créé par Steven Moffat et Mark Gatiss, réalisé par Sure Vertue pour la BBC, Royaume-Uni, 2017, saison 4, épisode 4, 00 : 06 : 37.

¹⁵⁸ Jean-Pierre Naugrette, « Sherlock (BBC 2010) : un nouveau limier pour le XXI^e siècle ? », *Études anglaises*, vol. 64, no 4, 2011, p. 411.

a) Dans *Le chien des Baskerville*. Il est intéressant de mettre dès lors l'accent sur le fait que le récit le plus connu des aventures de Sherlock Holmes est celui qui unit de la façon la plus obscure la femme au crime, ce qui l'éloigne d'un rôle plus positif ou même du cadre de l'amitié. De plus, outre leur criminalité les femmes du présent roman n'ont rien d'exceptionnel. En premier lieu, Eliza Barrymore n'incarne ni la beauté féminine ni l'esprit solide d'Irene Adler dont nous reparlerons : « She was a large, impassive, heavy-featured woman with a stern, set expression of mouth. But her tell-tale eyes were red and glanced at me from between swollen lids¹⁵⁹ ». Ainsi nous est présentée Eliza Barrymore. De plus, nous découvrons que ses « instincts maternels » l'ont poussée à subvenir aux besoins d'un fugitif, soit Selden, son plus jeune frère. En deuxième lieu vient Beryl Stapleton dont la beauté frappe Watson, mais dont l'émotion l'éloigne des convenances : « Her eyes blazed at me, and she tapped the ground impatiently with her foot¹⁶⁰ ». Son tempérament de feu semble confirmé par Watson qui qualifie son charme de « tropical and exotic¹⁶¹ ». Cependant, il note qu'elle semble soumise à son frère, que ce dernier « has certainly a very marked influence over her, for [he] have seen her continually glance at him as she talked as if seeking approbation for what she said¹⁶² ». En troisième lieu, nous retrouvons Laura Lyons dont la « perfect beauty¹⁶³ » ne l'a pas empêchée de se faire manipuler par Jack Stapleton qui lui promettait le mariage. Aux premiers abords, du moins, les femmes n'ont pas le beau rôle dans ce récit. Certes, comme nous l'avons dit elles ont un pied dans la criminalité, néanmoins leur représentation tombe dans le stéréotype de la femme « faible ». Eliza pleure, Beryl est malmenée par son mari qui aurait fait preuve d'une grande violence physique : « As her

¹⁵⁹ « The Hound of the Baskervilles/Le chien des Baskerville », vol. 2, p. 410.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 424.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 436.

¹⁶² *Ibid.*, p. 436.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 497.

beautiful head fell upon her chest I saw the clean red weal of a whiplash across her neck¹⁶⁴ ». S'il est cependant vrai que Beryl a refusé de séduire le vieux Baskerville, car elle ne voulait pas l'attirer ainsi dans les filets de son ennemi, elle a tout de même aidé son mari dans plusieurs de ses crimes et ne s'est jamais opposée à lui de façon décisive, alors qu'elle semble avoir une personnalité au moins conflictuelle qui lui permettrait, dans des moments de lucidités, de s'affirmer. Comme le mentionne David Grylls, elle a enduré plusieurs traitements brutaux, « [y]et she continued to love him and declined to leave him or to betray him openly¹⁶⁵ ». Les figures féminines présentes dans l'œuvre sont donc toutes « faibles » pour ainsi dire. Elles sont des objets que l'on exploite, elles sont « isolated and vulnerable¹⁶⁶ ». Ces « traits » que présentent les personnages féminins n'ont rien pour attirer l'amitié de Sherlock Holmes qui est un être logique, calculateur et en total contrôle de lui-même. Les adaptations subséquentes tenteront cependant de changer ce détail.

En fait, si nous pimentons un peu cette analyse, Beryl serait, selon Pierre Bayard et sa ludique « critique policière », le mal incarné, la véritable meurtrière de l'histoire. Jalouse de l'attention que son mari porte à Laura Lyons, elle aurait décidé de le tuer en s'assurant que les soupçons du meurtre du vieux Baskerville tombent sur lui. Ainsi, la mort de Jack Stapleton arrangerait la police, mais aussi Beryl : « “See,” said he. “No one could find his way into the Grimpen Mire tonight.” She laughed and clapped her hands. Her eyes and teeth gleamed with fierce merriment¹⁶⁷ ». Pour quelqu'un qui a subi d'horribles sévices, elle est bien festive ou plutôt aussi terrifiante qu'un animal affamé souriant à pleines dents. Nous soulignons cette étude de Pierre Bayard, car elle fait ressortir les traits monstrueux de Beryl. Par exemple, « les yeux de Stapleton

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 578.

¹⁶⁵ David Grylls, « The Savage Subtext of The Hound of the Baskervilles », *Sherlock Holmes in Context*, coll. « Crime Files », Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2017, p. 161.

¹⁶⁶ *Ibid.*

¹⁶⁷ « The Hound of the Baskervilles/Le chien des Baskerville », vol. 2, p. 580.

n'ont rien de particulier, ceux de Beryl sont dits d'un noir ardent¹⁶⁸ », ce qui confère à la femme une aura maléfique. Elle est d'ailleurs une sombre brunette, « slim, elegant, and tall¹⁶⁹ ». Ces descriptions instaurent une ambiance pathologique qui contraste avec d'autres personnages féminins du canon, dont nous aurons la chance de reparler, telles qu'Irene Adler. Alors que Beryl Stapleton est belle, mais maléfique, Irene Adler est un exemple d'audace et de beauté qui s'attire même l'admiration de Holmes. Somme toute, de façon au moins implicite, les femmes du *Chien des Baskerville* sont associées au mal ou à la criminalité.

b) Dans le canon. Ce rapprochement des milieux criminels et de la femme s'incarne encore plus brillamment dans le personnage d'Irene Adler que Sherlock appelle « *the woman* », car « she eclipses and predominates the whole of her sex¹⁷⁰ ». Irene Adler fait son apparition dans « Un scandale en Bohême » (*A Scandal in Bohemia*), première nouvelle de Conan Doyle, paraissant dans le *Strand* en juillet 1891, puis dans le recueil de nouvelles *Les aventures de Sherlock Holmes* (*The Adventures of Sherlock Holmes*). Elle est pour ainsi dire la seule femme qui soit parvenue à déjouer les plans de Holmes, devinant le piège qu'il lui avait tendu, et s'enfuyant avant qu'il ne vienne réquisitionner, avec le roi de Bohême, la photographie compromettante d'elle et de ce dernier. Contrairement aux autres femmes qui entourent Sherlock Holmes, Irene Adler se dresse en modèle féminin d'indépendance, d'ingéniosité et de rigueur. Malgré sa beauté, « she has turned all the men's heads down in that part¹⁷¹ », ce qui lui permet de merveilleux démêlés politiques. En outre, elle n'est pas femme à se laisser mener ou abuser, ce qui est le contraire des rôles féminins figurant dans *Le chien des Baskerville*.

¹⁶⁸ Pierre Bayard, *L'Affaire du chien des Baskerville*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2010 [2008], p. 174.

¹⁶⁹ « The Hound of the Baskervilles/Le chien des Baskerville », vol. 2, p. 424.

¹⁷⁰ « A Scandal in Bohemia/Un scandale en Bohême », vol. 1, p. 388.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 410.

Pour ce qui est des autres personnages féminins, comme les clientes de Holmes, Benedick Turner a publié un article intéressant à leur propos et dont nous nous inspirerons. Il y est notamment fait mention que les clientes de Holmes qui occupent des postes nécessitant une éducation plus avancée, comme ceux d'institutrice, gouvernante ou directrice d'école, reçoivent davantage de considérations du détective qui va même jusqu'à leur confier des tâches aidant à la résolution des enquêtes¹⁷². Cependant, celles qui n'ont pas de profession semblent constamment en détresse, comme c'est le cas de Helen Stoner (*The Adventure of the Speckled Band*), malgré une certaine perspicacité. Comme l'indique Turner, « Holmes takes her case, moves her out of harm's way, and eliminates the threat while Stoner sleeps¹⁷³ ». Les deux cas de figure sont possibles, mais le personnage qui nous intéressera plus particulièrement est celui de Mary Morstan, soit la future madame Watson.

Mary Watson est le personnage féminin le plus important, mais également le plus instructif quant à la représentation de l'amitié, puisqu'il s'agit de la seule femme qui se met littéralement entre Holmes et Watson : « I had seen little of Holmes lately. My marriage had drifted us away from each other. My own complete happiness, and the home-centred interest which rise up around the man who first find himself master of his own establishment, were sufficient to absorb all my attention [...]»¹⁷⁴. Ainsi, une fois John Watson marié, Holmes reste seul dans leur appartement de Baker Street. Le passage du statut de célibataire de Watson à celui d'homme marié semble le confiner à la compagnie de sa femme. Le métier de médecin de famille, beaucoup plus calme et sûr, est d'ailleurs préféré et s'accommode davantage à la vie de famille que celui de biographe des exploits de Sherlock Holmes. Tout se passe comme si les personnages de Mary Watson et de

¹⁷² Benedick Turner, « Clients Who Disappear and Colleagues Who Cannot Compete : Female Characters in the BBC's Sherlock », *Sherlock Holmes in Context*, op. cit., 2017, p. 41.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 42.

¹⁷⁴ « A Scandal in Bohemia/Un scandale en Bohême », vol. 1, p. 388.

Sherlock Holmes s'excluaient mutuellement, l'un ne pouvant exister en la présence de l'autre. Pourquoi un changement si radical ? Les deux hommes n'auraient-ils pas pu rester amis ? Il semble que cette possibilité ait été exclue, puisque comme le confie John Watson, depuis son mariage, « [he] knew little of [his] former friend and companion¹⁷⁵ ». Notons, ici, l'emploi du terme *compagnon* qui désigne le partage d'une occupation entre deux êtres, alors que le terme *ami* désigne davantage des personnes ayant des affinités. Pourtant, Holmes ne semble pas désapprouver cette femme qu'il qualifie de cliente modèle¹⁷⁶. Dans le chapitre suivant, on remarque même qu'elle « must have been more than woman if she did not feel some uneasiness at the strange enterprise upon which [they] were embarking, yet her self-control was perfect, and she readily answered the few additional questions which Sherlock Holmes put to her¹⁷⁷ ». Cela témoigne du grand contrôle que cette femme exerce sur ses émotions, ce qui ferait d'elle presque une amie plus prodigieuse que ne l'est Watson qui embourbe les récits des exploits de Sherlock Holmes de sentimentalisme. En contrepartie, l'union de Mary Morstan à John Watson rappelle cette effusion des sentiments toujours crainte par Holmes : « But love is an emotional thing, and whatever is emotional is opposed to that true cold reason which I place above all things. I should never marry myself, lest I bias my judgment¹⁷⁸ ». L'amour est passion, il se consume rapidement et peut être éphémère. On tombe amoureux au détour d'un regard, alors que l'amitié demande du temps et plus d'affinités.

Bref, malgré les sections portant sur les appellations, et l'emploi du terme ami, nous pouvons conclure que la relation hiérarchique qui unit Holmes et Watson est bel et bien tangible, notamment grâce au sang d'encre que le détective semble se faire pour le docteur. Nous remarquons également que dans l'aventure étudiée, les rôles féminins sont plutôt effacés ou méprisables, ce qui

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 390.

¹⁷⁶ « The Signe of Four/Le signe des quatre », vol. 1, p. 214.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 220.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 382.

diffère du reste du canon qui présente des femmes respectables. Pourtant, l'amitié avec ces autres femmes dont les qualités sont égales ou surpassent celles des hommes n'est pas envisageable. Est-ce parce que Sherlock Holmes serait « also a symbol of unconscious desires and the cultural construction of masculinity », comme le suggère James W. Maertens ? « Both as bohemian and as the epitome of the English gentleman, [he] is a fantasy of power over the fleshly body and its passions¹⁷⁹ ». Pour résumer, Holmes est une machine qui transcende les pulsions humaines (dont le besoin de nidification) qui empêcheraient les hommes d'être utiles. Il représente donc bel et bien une masculinité type pour son public contemporain. Cela s'étend également à sa relation d'amitié avec Watson qui relève davantage du « logos » que de l'« Eros », puisqu'elle est celle de « superior to disciple, teacher to pupil, genius to biographer¹⁸⁰ ». Si Sherlock agit à titre de représentant de la masculinité qui peu à peu domine la nature, la femme est son contraire, elle est cette nature, cette beauté parfois indomptée. Watson n'est dans ni l'un ni l'autre des camps, il fait le pont entre les deux. Il humanise le personnage de Sherlock Holmes. Blessé par la guerre, un fait masculin, il est accessible au lecteur et permet la rencontre dudit lecteur avec Holmes. De plus, pour le lecteur du XIX^e siècle, il réconcilie l'idéal de l'homme socialement réussi avec celui plus réaliste d'homme marié (car l'homme et la femme doivent bien procréer) tout en suspendant cette dernière action dans le temps. John est marié, mais il « continues to live a life of bachelorhood¹⁸¹ ». C'est en contraste avec Watson que Sherlock nous apparaît comme étant si aliénant : un scientifique dans un congrès sur le réchauffement climatique passe inaperçu, alors qu'en le plaçant dans un centre commercial il nous apparaît plus vraisemblablement en retrait des autres.

¹⁷⁹ James W. Maertens, « Masculine Power and the Ideal Reasoner : Sherlock Holmes, Technician-Hero », *Sherlock Holmes. Victorian Sleuth to Modern Hero*, Maryland, Scarecrow Press, 1996, p. 299.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 313.

¹⁸¹ Rebecca McLaughlin, « A Study in Sherlock : Revisiting the Relationship between Sherlock Holmes and Dr. John Watson », Bridgewater, *BSU Honors Program Theses and Projects*, 2013, URL : http://vc.bridgew.edu/honors_proj/9, p. 12.

Les marginalisés, comme la classe ouvrière ou le « commun des mortels » se retrouvent dans le personnage de Watson qui ne comprend rien aux théories de Holmes, mais le suit tout de même, émerveillé, dans ses aventures : « The abbreviation of intellectual distance between Sherlock and ordinary characters was reassuring to Doyle's middle-class Victorian reading public, for Sherlock's status as approachable genius whose thought processes – when unveiled – resembled their own, gave them a sense of security in an anxious age¹⁸² ». Une réconciliation doit s'opérer entre la machine, Holmes, et l'homme, Watson. C'est pourquoi cette relation est si importante. Par ailleurs, c'est la rencontre « ordinaire » de Holmes et Watson qui débouche toujours sur l'enquête, donc qui permet à l'enquête d'avoir lieu : plusieurs fois, dans de multiples enquêtes, Sherlock Holmes invite le docteur Watson à rester dans la pièce. C'est le cas notamment avec *Le chien des Baskerville*, *Le signe des quatre* et *Un Scandale en Bohême*. Comme le souligne Miriam Bjørklund, « Watson narrates and Holmes investigates, and the stories are always [...] centered around these two men¹⁸³ ». Si les aventures du canon ont tendance à exclure la présence des femmes, elles mettent néanmoins l'accent sur les rôles masculins problématiques tels que ceux de Jack Stapleton et Selden que nous avons précédemment décrits. Jack Stapleton et Selden ne sont pas habilités socialement, ils sont dans la déchéance. Or, et cela est grandement exploité dans les adaptations qui vont suivre, c'est l'amitié qui est le remède contre cette dégénérescence. Selden, le criminel, est sans ami, tout comme Stapleton en fait, puisqu'il souhaite tuer Sir Henry.

¹⁸²Sandra Kromm, « A Feminist Appraisal of Intellectual One-Upmanship In the Sherlock Holmes Stories », *Sherlock Holmes. Victorian Sleuth to Modern Hero*, Maryland, Scarecrow Press, 1996, p. 272.

¹⁸³ Miriam Bjørklund, « Sherlock Holmes : Defending Unconventional Masculinity », « *To Face It Like a Man* » : *Exploring Male Anxiety in Dracula and the Sherlock Holmes Canon*, Université of Oslo, 2014, p. 16.

DEUXIÈME PARTIE : LE XXE SIÈCLE MYTHIQUE

Dans cette seconde partie de la thèse, nous observerons les adaptations des œuvres originales couvrant le xx^e siècle. Nous débuterons par les adaptations des *Trois Mousquetaires*, avant d'observer celles du *Chien des Baskerville* (*The Hound of the Baskervilles*). Chaque chapitre se composera de deux sous-divisions. Pour les adaptations des Mousquetaires, la première sous-division portera sur le film de George Sidney, *The Three Musketeers* (1948), alors que la deuxième sous-division portera sur *The Three* et *The Four Musketeers* (1973 et 1974) de Richard Lester. Nous ferons contraster ces adaptations avec les catégories précédentes d'analyse, s'il y a lieu, avant d'interpréter les changements qui prennent place, selon l'approche de Gary R. Bortolotti et de Linda Hutcheon s'inscrivant entre biologie et culture : les récits comme les gènes se multiplient et leurs adaptations évoluent avec le temps, à la manière de la théorie de l'évolution de Darwin¹⁸⁴. Ainsi, ils soutiennent que le succès d'une œuvre ne devrait pas être jugé quant à sa fidélité, mais bien sur les changements qui s'opèrent entre les adaptations. Cela nous permettrait de dégager « new ways of thinking [...] about the reason for the continuing importance of certain narratives in a given culture¹⁸⁵ ». Cela rejoint les propos de Cassirer sur « l'objectivation de l'expérience sociale de l'humanité¹⁸⁶ ». Cependant, cela rejoint également les propos de Philippe Marion sur ce qui a trait à l'univers médiatique : « Est *médiatique* ce qui mérite d'occuper les espaces de représentation aménagés par les médias. Dès lors, le *médiatique* s'empreint d'une coloration d'acquiescement, de succès, de réussite; il se caractérise par une certaine fortune sur le plan de la réception¹⁸⁷ ». Les

¹⁸⁴ Gary R. Bortolotti et Linda Hutcheon, « On the Origion of Adaptations : Rethinking Fidelity Discourse and “Success” – Biologically », *New Literary history*, vol. 38, no 3, 2007, p. 443-444.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 446.

¹⁸⁶ Ernst Cassirer, *Le Mythe de l'État*, trad. Bertrand Vergely, Paris, Gallimard, 1993, p. 72.

¹⁸⁷ Philippe Marion, « Narratologie médiatique et médiagénie des récits », *Recherches en communication*, no 7, 1997, p. 76.

adaptations à l'étude ont été médiatisées, elles sont passées du livre au film. Un changement au niveau du média, donc du contenant, s'est opéré. Or, ce nouveau grand média pour lequel le livre a été troqué, le film, serait l'une des nouvelles formes de l'expérience « consensuelle » ou de la « perspective groupale virtuelle¹⁸⁸ ». Au XIX^e siècle, avec l'avènement des romans-feuilletons, les gens se réunissaient pour lire les Mousquetaires de Dumas, s'ils n'avaient pas leur propre copie. En 1844, tout le monde parlait de Dumas, même chose pour Sherlock Holmes, dès 1887, dont le *Strand* publiait les récits. Le film, au XX^e siècle, remplace le feuilleton, alors qu'au XXI^e siècle nous convergeons vers les téléseries. Ces médias semblent bien différents, pourtant ils sont rassembleurs. Si nous lisions en groupe au XIX^e siècle, nous allions au cinéma, par extension, en groupe au XX^e siècle, puisque nous n'étions évidemment pas seuls dans la salle – c'est encore le cas aujourd'hui. Le terme médiatique sous-entend alors « la possibilité de combiner exposition individuelle au message et conscience simultanée d'une intégration dans la communauté¹⁸⁹ ». C'est encore plus vrai pour les téléseries qui constituent la troisième partie de cette thèse. Cette progression, roman, cinéma puis téléserie montre à quel point le public a une emprise sur ces mythes, car la téléserie est particulièrement liée à la collectivité par sa genèse, sa production et sa réception : un film peut ne pas rencontrer son public, alors qu'une téléserie qui passe du stade du pilote à celui de la saison complète et a plus d'une deuxième saison, a assurément rencontré le sien. Dès lors, il y aurait une « identité médiatico-narrative¹⁹⁰ ». Ce concept est très important si nous nous identifions à une œuvre médiatique, dans notre cas les adaptations des *Trois Mousquetaires* et du *Chien des Baskerville*, car il signifie que le public avalise en partie ce qu'il y trouve. Ce qui n'est pas avalisé risque de ne pas se retrouver dans les adaptations qui suivent. Donc, les

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 77.

¹⁸⁹ *Ibid.*

¹⁹⁰ *Ibid.*

adaptations tiennent leur importance du fait qu'elles sont « the unit of selection by which we can understand change over time¹⁹¹ ». Autrement dit, les adaptations nous aident à comprendre ce qui change dans notre environnement socioculturel, mais aussi à mettre l'accent sur certains aspects qui doivent au contraire survivre ou être omis. Si nous revenons à la génétique, les gènes défectueux ou qui ne parviennent pas à s'adapter sont écartés. Donc, ce qui survit dans nos médias ne relève pas de tentatives infructueuses, « failed attempts¹⁹² », mais bien d'un choix collectif. Les publics choisissent certains changements pour régler certains problèmes ou pour les faire remarquer. « In other words, it is people who change stories and do so with particular intentions¹⁹³ ». Cela fait le pont avec l'intelligence collective de Henry Jenkins, bien que cette dernière soit mise en relation particulière avec les séries télévisées, car « [l]a consommation est devenue un processus collectif », puisque « [c]omme il existe plus d'informations sur n'importe quel sujet que nous ne sommes capable d'en engranger, l'incitation à parler entre nous des médias que nous consommons s'en trouve fortement accrue¹⁹⁴ ». Ainsi, si nous nous retrouvons encore aujourd'hui devant nos téléviseurs à parler des Mousquetaires ou de Sherlock Holmes, c'est bien parce que nous voulons en parler. C'est également vrai lorsque nous nous rendons au cinéma : une fois le film terminé, les spectateurs se dirigent vers la sortie en échangeant leurs impressions, parfois avec un voisin de siège que nous ne connaissions pas il y a à peine deux heures de cela¹⁹⁵.

¹⁹¹ Gary R. Bortolotti et Linda Hutcheon, « On the Origin of Adaptations : Rethinking Fidelity Discourse and “Success” – Biologically », *loc. cit.*, p. 447.

¹⁹² *Ibid.*, p. 449.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 453.

¹⁹⁴ Henry Jenkins, 2013, *La culture de la convergence. Des médias au transmédia*, Paris, Armand Colin, coll. « Médiacultures », p. 23.

¹⁹⁵ Lors de la sortie de *Avengers : Infinity War*, en avril 2018, chanceux d'avoir pu réserver les deux sièges restant de la salle bondée, mon fiancé et moi-même avons partagé notre expérience télévisuelle avec un homme dont une vingtaine d'années nous séparaient. Nous ne nous connaissions pas, pourtant nous nous sommes vite engagés dans une conversation qui aurait pu faire de nous des amis de longue date. Nous avons ri de certaines scènes qui défilaient devant nous. Dans la salle qui ne devait se composer que de mordus, il y avait une espèce d'aura de camaraderie et de respect. J'ai réalisé que nous avions tous revêtu une identité médiatico-narrative, car nous étions tous là, au même moment à apprécier, à des niveaux qualitatifs variés, la même chose, mais surtout que nous étions là volontairement, car nous

Chapitre 3 : Les Trois Mousquetaires

The Three Musketeers (1948), George Sidney

*In the year of Our Lord 1625, William Shakespeare was not long dead, America not long settled, and the Calm of France not long for this world. A Gascon villager was preparing to go forth and shake that world till its teeth rattled.*¹⁹⁶

La première chose que nous pouvons remarquer est la ressemblance entre la première phrase du film et celle de l'œuvre de Dumas qui pour sa part nous précise qu'il s'agit du « premier lundi du mois d'avril 1625, le bourg de Meung où naquit l'auteur du *Roman de la Rose*¹⁹⁷ ». Il y a ici un glissement intéressant du contexte socioculturel français vers un contexte anglo-saxon, alors que le film a été réalisé avec des acteurs états-uniens populaires, notamment Lana Turner qui interprète Milady et Gene Kelly d'Artagnan. Ces changements sont beaucoup plus évocateurs pour le public de langue anglaise du XX^e siècle qui n'a probablement pas lu *Le Roman de la Rose* et qui ignore, surtout, qui est Jean de Meung. Les années 1950 sont caractérisées par le triomphe des productions hollywoodiennes que la critique Pauline Kael aurait réuni sous l'appellation « kiss kiss bang bang¹⁹⁸ ». Sous la direction de George Sidney, *The Three Musketeers* est considéré comme un

voulions parler par la suite du film et partager notre frénésie les uns avec les autres. À ce moment, nous étions un collectif cohérent, un collectif médiatisé au sens où l'entend Philippe Marion. Voir également, à ce sujet, Philippe Le Guern, *Les cultes médiatiques. Culture fan et œuvres cultes*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Le sens social », 2002, p. 25 : « D'autre part, le cultisme se manifeste à travers des pratiques ritualisées : le culte est rassembleur et il suppose un travail coopératif qui définit une appartenance commune; des discours et des comportements sont mis en scène selon des modalités souvent particulièrement codifiées qui permettent de tracer la frontière entre ceux “qui en sont”, les initiés, et ceux “qui n'en sont pas”, les néophytes ». Par exemple, à la sortie du dernier *Deadpool*, *Deadpool 2* (2018, Marvel Entertainment), en mai 2018 dernier, Ryan Reynolds (*Deadpool*) tente de stopper plusieurs balles que lui tire Josh Brolin (*Cable*) en faisant de ses deux sabres un moulinet. Or, cette même technique qui échoue pour *Deadpool* – pour le plaisir du ridicule : « Hff! Your bullets, they're really fast! » – est tiré en fait de *X-Men Origins : Wolverine* (2009, Marvel Entertainment) où Wade Wilson – l'homme qu'était *Deadpool* avant sa mutation –, aussi interprété par Ryan Reynolds, arrête les centaines de balles que lui tire au moins huit agresseurs simultanément. Le rappel dans *Deadpool 2* est hilarant, mais il faut avoir vu *X-Men Origins*. *Deadpool 2* est ainsi truffé de dizaines de « références internes »; le spectateur est bombardé, la salle hurlait de rire. Si vous ne riez pas, vous ne faites pas partie du groupe.

¹⁹⁶ *The Three Musketeers*, [film], réalisé par George Sidney, États-Unis, 1948, DVD, 00 : 01 : 49. À noter : les deux premiers chiffres, à partir de la gauche, représentent les heures, ceux du milieu les minutes, enfin ceux à droite les secondes.

¹⁹⁷ *Les Trois Mousquetaires*, p. 21.

¹⁹⁸ Voir Pauline Kael, *Kiss Kiss Bang Bang: Film Writings, 1965-1967*, Boston, Little Brown & Co, 1968.

classique du film d'aventures. Comme nous le remarquerons, plusieurs autres détails subiront de tels glissements favorisant la popularité de l'adaptation, bien que le déroulement des événements corresponde aux grandes lignes du récit de Dumas, à défaut de pouvoir insérer plus de détails dans ce film s'étendant déjà sur plus de deux heures.

Les formules d'appel. Si nous débutons par les formules d'appel, notre premier constat est que d'Artagnan exprime diverses formules de politesse à l'égard des gens qu'il rencontre, tant ses ennemis que ses amis, mais qu'il n'en fait que très rarement l'objet, tout du moins au début de la narration. Observons certaines de ces conversations :

Tréville : What happened ?

D'Artagnan : Well, Sir, it was at Bézac, a great, tall, ugly man with a scar.

Tréville : Was he alone ?

D'Artagnan : There was a lady in a carriage, a very beautiful lady.

Tréville : Did he speak her name ?

D'Artagnan : No, Sir. He called her Milady, but... Do you know them, Sir ?

Tréville : She's back !¹⁹⁹

La formule de politesse est ici de mise, puisque d'Artagnan s'adresse au capitaine des Mousquetaires, donc à quelqu'un qui lui est hiérarchiquement supérieur. Cependant, il l'étendra également à Aramis :

Aramis : You, Sir !

D'Artagnan : Who, me ?

Aramis : Yes, you. Wait ! I was addressing you, Sir.

[...]

D'Artagnan : Monsieur Aramis, your language.

Aramis : Would you care to object to my language behind the Louvre at one o'clock ?

D'Artagnan : Yes, Sir... Could we make it two ?²⁰⁰

La particularité qui se trouve dans le précédent dialogue est qu'Aramis s'adresse à d'Artagnan en employant la même politesse que ce dernier. Toutefois, Aramis est beaucoup plus précieux que ses

¹⁹⁹ *The Three Musketeers, op. cit., 00 : 07 : 19.*

²⁰⁰ *Ibid., 00 : 09 : 31.*

camarades. Il aime employer de telles formulations, même si, visiblement, d'Artagnan ne se reconnaît pas dans cette formule d'appel. Il s'assure d'abord qu'Aramis lui parle effectivement avant de s'approcher pour l'écouter. Ainsi, d'Artagnan ne se pense pas à la hauteur des mousquetaires. Jusqu'à présent, il s'agit de la première fois qu'un étranger le qualifie de « sir ». D'ailleurs, bien qu'il accorde beaucoup de déférence à Athos, ce dernier ne lui répond qu'en employant le « you » :

Athos : Well, you're in good time. Where are your seconds ?

*D'Artagnan : Oh, I have no seconds, Monsieur Athos, I only arrived in Paris last night.*²⁰¹

Comme il n'existe pas d'équivalent anglais pour le « vous » de politesse employé en français, d'Artagnan doit compenser en utilisant les termes « sir » et « monsieur ». Or, cela change après la première bataille contre les gardes de Richelieu. Cette bataille soulève un autre détail, celui que seuls les égaux peuvent s'appeler par leur nom familier ou patronyme. Par exemple, Jussac, un bon homme d'épée que l'on peut considérer comme l'égal d'Athos, appelle ce dernier par son surnom. Or, après avoir été vaincu par d'Artagnan, Jussac demande à ce dernier comment il s'appelle : « Tell Richelieu the name is d'Artagnan²⁰² », lui répond le jeune homme. Maintenant que les Mousquetaires connaissent son nom, car d'Artagnan a mérité qu'on le lui demande, un esprit de camaraderie s'installe entre les quatre hommes. D'Artagnan, remercié par le roi avec cents francs, se parera de beaux habits et sera ainsi officiellement le compagnon des trois mousquetaires, « the finest swords in Paris²⁰³ ». En somme, nous pouvons conclure que les mots de politesse sont d'abord offerts à tout homme dont le statut serait supérieur à celui de d'Artagnan (monsieur de Tréville et le roi en bénéficieront tout au long), mais que la candeur de d'Artagnan qui lui vaut l'amitié des mousquetaires le hisse à leur hauteur. À partir de ce moment, cependant, les politesses

²⁰¹ *Ibid.*, 00 : 10 : 51.

²⁰² *Ibid.*, 00 : 18 : 09.

²⁰³ *Ibid.*, 00 : 07 : 00.

sont quelque peu remises. Athos le qualifie de « young friend », dès qu'ils sont hors du palais du roi et emploie son prénom : « Welcome to your quarters d'Artagnan²⁰⁴ ».

Ami. Toutefois, à l'inverse du livre, le film n'emploie pas les termes « ami », « camarade » ou « compagnon » abondamment. Quelques occurrences, pour le premier terme, mais sans plus. Nous remarquons cependant que ce mot est adressé principalement à l'endroit de d'Artagnan : « My friend, my friend, my young country friend, when will you learn about Paris²⁰⁵ ? » ; « To die amongst friends, can a man ask more, can the world offer less²⁰⁶ ? » ; « My beautiful, my magnificent friend. Grimaud, wine for d'Artagnan. The best in the house for my dearest monsieur d'Artagnan²⁰⁷ ». Toutes ces répliques sont données par Athos, à l'exception d'une seule de d'Artagnan envers Planchet : « My fate in Planchet is my fate in a friend²⁰⁸ ». Ce détail sur le destinataire et le destinataire du terme « ami » nous pousse à nous interroger sur les relations interpersonnelles qui unissent les quatre amis, dont deux sont pour le moins absents, comme nous le verrons.

La relation interpersonnelle. L'amitié que tissent les personnages débute lorsque d'Artagnan demande à Tréville de lui permettre de venger Athos, Porthos et Aramis qui subissent les remontrances du capitaine des Mousquetaires : « Monsieur de Tréville, I ask one favor, my captain, let mine be the hand that avenges these men²⁰⁹ ». Il s'agit là de la première rencontre des

²⁰⁴ *Ibid.*, 00 : 21 : 43.

²⁰⁵ *Ibid.*, 00 : 39 : 15.

²⁰⁶ *Ibid.*, 00 : 39 : 36.

²⁰⁷ *Ibid.*, 00 : 52 : 49.

²⁰⁸ *Ibid.*, 01 : 39 : 11.

²⁰⁹ *Ibid.*, 00 : 06 : 50.

personnages. D'Artagnan, voulant devenir mousquetaire, se porte volontaire pour rétablir l'honneur de ses futurs camarades, des hommes qu'il ne connaît pas du tout. Malgré lui, il se les mettra d'abord à dos. Après avoir récolté ses trois duels avec les Mousquetaires, d'Artagnan rencontre d'abord Athos à qui il confie qu'il ne s'agit que de sa deuxième journée à Paris et qu'il espère survivre à leur combat, car il en a deux autres par la suite. Porthos et Aramis font alors leur entrée et Athos s'exclame qu'il pourrait « afford a positive affection for [d'Artagnan] », parce qu'il est un « complete mad man²¹⁰ ». D'Artagnan ne récolte pas un seul duel, mais bien trois. Ce n'est pas tout, il se bat également contre les gardes de Richelieu. Ils ne sont pas trois à les affronter, mais bien quatre, comme dans l'œuvre originale. D'Artagnan, en combat, est bien arrogant, il défroque ses adversaires et se moque d'eux, ce qui lui vaudra les applaudissements de ses nouveaux amis. Ils partent ensuite tous ensemble, comme s'ils s'étaient connus toute leur vie. Tréville, par contre, les sermonnera, car cela met le roi dans une position difficile : « You are an immoderate man. [...] Sending back corps is alright, but don't send him back with his trousers jerky²¹¹ ». Contre toute attente – pour un spectateur ignorant – le roi qui abonde dans le même sens que Tréville leur remet tout de même une bourse remplie d'argent : « Impetuous imbeciles. Five hundred francs. Go on, go on away and get this fellow some decent clothes²¹² ». Ainsi, le grandiose est célébré plutôt que la sobriété. Cette célébration couronnée d'argent permet à d'Artagnan d'intégrer à titre plus officiel le rang des mousquetaires, puisqu'il a désormais un uniforme qui est de même qualité que celle de ses nouveaux amis. En effet, d'Artagnan fait partie des hommes du roi : « How can I face Richelieu when my men don't wear decent clothes²¹³! ». Nous pouvons donc affirmer, dans le présent cas, que l'amitié des Mousquetaires avec d'Artagnan se base sur une reconnaissance de son caractère

²¹⁰ *Ibid.*, 00 : 11 : 38.

²¹¹ *Ibid.*, 00 : 18 : 50.

²¹² *Ibid.*, 00 : 20 : 41.

²¹³ *Ibid.*, 00 : 20 : 12.

tape-à-l'œil. Malgré cela, la thématique de l'union et de l'être quadricéphale ne semble pas recevoir autant d'attention que dans l'œuvre de Dumas. Il y a, certes, la reprise du slogan des Mousquetaires – un pour tous et tous pour un – qui suit assez tôt, lorsqu'Athos, Porthos et Aramis décident de suivre d'Artagnan en Angleterre, car il y a plus de chance que l'un d'entre eux parvienne aux ferrets de diamants. À Athos de poursuivre : « To die amongst friends, can a man ask more, can the world offer less ? Who wants to live to till the last bottle is empty²¹⁴ ? ». Toutefois, il s'agit là de la seule occurrence de cette amitié poignante que l'on espère retrouver, car pour des soucis d'adaptation, le rôle des femmes se voit plus marquant. La place faite aux relations amoureuses se voit amplifiée.

Le rôle des femmes dans l'adaptation de Sidney est plus marqué, ou plutôt la place qu'occupe la thématique de l'amour l'est et nous rejoignons ici le « kiss kiss bang bang » hollywoodien. On croit voir plus le couple d'Artagnan et Constance que le quatuor d'Artagnan et les Mousquetaires. Cette remarque est possible, d'une part parce que Constance n'est plus mariée à Bonacieux; d'autre part, elle est possible, parce que les baisers passionnés abondent. Constance est non seulement célibataire, mais elle deviendra également la femme de d'Artagnan. Il n'y a aucune célébration, à proprement parler, de l'événement, mais la jeune femme qui se voit d'abord appelée Constance devient « my wife²¹⁵ », dans la bouche de d'Artagnan. Il la regarde se dévêtir, il l'observe en jupon, tapant des pieds, par la fente qu'occasionne une latte du plancher mal clouée. Puis, il va à sa rescousse, lorsque les hommes de Richelieu tentent de l'enlever. Pour le remercier, elle lui donne deux baisers, un sur chaque joue. Il sort du logement quelques instants pour qu'elle puisse se

²¹⁴ *Ibid.*, 00 : 36 : 36.

²¹⁵ *Ibid.*, 01 : 43 : 07.

habiller et tombant dans les bras de Planchet. L'amour que porte d'Artagnan pour la nièce de son logeur est très juvénile. Il l'aime d'un coup d'œil et lui professe son amour immédiatement :

Constance : I am sorry, Monsieur, to be in such a hurry.

D'Artagnan : No greater hurry than I. I love you.

Constance : What ?

D'Artagnan : I love you, love you. Oh, mademoiselle, inside me is a raging storm. From the first instant I beheld you... By the way, what's your name ?

Constance : Constance.

D'Artagnan : Oh... Constance (baise la main), my heart (baise la main), my all (baise la main deux fois), my blood rages like a torrent, my heart beats like a drum, I come from the end of the Earth to implore your.

[...]

D'Artagnan : I was only trying to say : I love you.²¹⁶

Comme il le dit lui-même, il a été blessé « mortally [...] in the heart. [He] shall never recover²¹⁷ ».

Terme fort exagéré, puisqu'il passe de Constance à Ketty, puis de Ketty à Milady, avant de revenir à Constance. Il la pleure quelques heures, puis quitte le palais du roi en souriant. Il s'en remettra.

Si l'amour est bel et bien présent, la dynamique entre les rôles féminins est pour le moins intéressante, puisque l'adaptation fait de Constance la geôlière de Milady. Alors que Constance développe un sentiment de solidarité pour sa prisonnière, Milady se joue d'elle et parvient à tuer la jeune femme avant de s'échapper de la prison où de Wardes l'a enfermée. Constance qui était dans l'œuvre de Dumas un prétexte pour l'aventure prend désormais part à l'action. Cette scène met de l'avant le couple d'Artagnan/Athos, puisque le jeune homme, peiné, doit se rabattre sur Athos pour continuer l'aventure, soit mettre fin aux jours de Milady. La mise à mort n'est possible que grâce à l'union de d'Artagnan et Athos qui formeront par la suite un couple de célibataires ayant survécu aux affres du mariage. Le mariage n'est que souffrance, c'est ce que véhicule le personnage d'Athos et d'Artagnan le rejoindra. Il ne détestera pas les femmes, comme Athos, mais il s'en départira. Il est cependant presque étonnant que Constance meure, comme le veut l'œuvre

²¹⁶ *Ibid.*, 00 : 27 : 31.

²¹⁷ *Ibid.*, 00 : 27 : 16.

originale, alors qu'on semble avoir fourni beaucoup d'efforts pour la rendre intéressante. Plus étonnante encore est la réapparition de la séparation des personnages à la toute fin, détail absent de l'adaptation de Richard Lester.

Cependant, l'apparition de cette homosocialité, l'amitié au sein d'une société d'hommes, n'apparaît que graduellement, ce qui laisse d'abord beaucoup de place aux amourettes. La formation d'Artagnan/Athos est cependant bien là : Athos s'impose comme l'ennemi des femmes. Il ridiculise d'abord Constance en insinuant qu'elle n'aurait pas d'attributs attirants :

*Logeur : She is one of the queen's maid. I suspect she is being followed by Richelieu's men.
Athos : Richelieu's men are notorious for their complete lack of taste. I believe that.
Logeur : I beg your pardon, Sir, but their purposes are, I suspect, political. She is trusted by the queen. Oh, I beg of you, Sir, it won't be a matter of great inconvenience. She comes home from the palace only once or twice a week. You can keep an eye on our rooms.²¹⁸*

Par la suite, il dresse un portrait négatif de Constance en lui attribuant le comportement de d'Artagnan qui se refuse à boire, alors que la situation n'est pas propice à la beuverie :

*D'Artagnan : Athos, we have to be in Paris tonight.
Athos : You're not drinking.
D'Artagnan : Athos, please, sober up for heaven's sake.
Athos : Ah, puritan. His lady hasn't approved of drinking. I may tell you about a woman.
D'Artagnan : Athos.
Athos : I knew a woman once.
D'Artagnan : Athos !²¹⁹*

Non seulement s'en prend-il à Constance, mais il se rit également de l'amour que d'Artagnan porte aux femmes :

*Porthos : Fifty francs he's in love with Milady by the end of the week.
D'Artagnan : Porthos, why ? He [Athos] doesn't know what it is to be in love. Once a man is in love he is safe from anything.
Athos : Oh, you country boy. You know, I almost believe him (s'adressant à Porthos).
[...]
D'Artagnan : My poor freckled friend, you will never understand.²²⁰*

²¹⁸ *Ibid.*, 00 : 22 : 12.

²¹⁹ *Ibid.*, 00 : 53 : 10.

²²⁰ *Ibid.*, 01 : 07 : 46.

Nous remarquons ainsi qu'il y a d'abord la ridiculisation de la femme, lorsque Athos est d'avis qu'ils ne doivent pas écouter le logeur de d'Artagnan, qui graduellement se transformera en raillerie, avant de terminer avec la remise en question de l'authenticité de l'amour de d'Artagnan pour Constance. Athos a évidemment partiellement raison, puisque d'Artagnan deviendra effectivement amoureux de Milady. Enfin, une dernière phrase oppose une bonne fois pour toutes Athos aux femmes, si jamais le spectateur avait été attendri par la dévotion d'Athos à aider d'Artagnan malgré tout : « Oh... you drunken fool [Athos]. Because you hate all women, must I²²¹ ? ». Visiblement, une opposition s'installe – Athos contre Constance –, mais cela permet à la dynamique d'Artagnan/Athos de s'élever, car les commentaires péjoratifs à l'égard des femmes ne viennent pas des autres amis de d'Artagnan : Aramis évoque des souvenirs d'anciennes maîtresses et Porthos prévoit épouser une riche veuve à la fin du récit. L'effacement des amis de d'Artagnan qui passe par leur mutisme, met l'accent sur les commentaires acerbes d'Athos. Le jeune homme est donc départagé entre les deux autres personnages qui ont le plus de lignes ou qui figurent dans le plus grand nombre de scènes, soit Constance et Athos. Ainsi, il nous apparaît que deux changements importants s'opèrent au niveau de la trame narrative, soit l'élévation du rôle féminin, occasionné par un média se devant d'aller chercher un public large et diversifié qui se compose notamment de femmes, soit la dynamique d'Artagnan/Athos au détriment des mousquetaires. La dynamique d'Artagnan/Athos est présente au sein de l'œuvre originale, mais établie sur neuf-cents pages, elle voit sa présence diluée, alors qu'en cent-vingt-cinq minutes elle frappe fort.

²²¹ *Ibid.*, 01 : 17 : 15.

The Three et The Four Musketeers (1973 et 1974), Richard Lester

Si la première œuvre nous annonçait, grâce à son exergue, la grande aventure de d'Artagnan – « Un villageois gascon se préparait pour aller à la rencontre du monde et le secouer » – le combat poignant du jeune homme avec son père nous accueille cependant dans *The Three Musketeers* de Richard Lester. Il s'en suit les recommandations habituelles qui doivent mener le jeune homme dans le rang des mousquetaires : « You're young, you should be brave. You're a Gascon and a d'Artagnan, so fight whenever you can. Never submit to insults, except from the king and the cardinal Richelieu²²² ». C'est évidemment le programme que d'Artagnan prévoit suivre. D'Artagnan ne supporte pas l'impolitesse dont fait preuve le soldat de Richelieu à son égard, un manque de bienséance reposant sur le statut inférieur du jeune homme. Tant chez Sidney que chez Lester, la fameuse scène du cheval Bouton d'or et de Rochefort est celle qui engagera d'Artagnan sur la voie du succès. C'est bien en poursuivant Rochefort dans Paris qu'il fonce dans ses trois amis respectifs.

Les formules d'appel. Les appellations, comme chez Sidney, font montre d'une hiérarchisation, mais son usage est plus libéral. On l'observe tout de suite dans l'échange entre d'Artagnan et Rochefort. D'Artagnan, dont les habits sont sales et vieux, détonne auprès du cardinaliste :

D'Artagnan : Tell me what you are laughing at, sir, and we will laugh together, if you speak to me.

*Rochefort : If you were a gentleman, I would speak to you. Are we speaking to you, sir?*²²³

²²² *The Three Musketeers*, [film], réalisé par Richard Lester, 1973, États-Unis et Royaume-Uni, 1973, 00 : 03 : 53.

²²³ *Ibid.*, 00 : 05 : 13.

Ces usages sont répétés avec Aramis, Porthos et Athos, suivant l'ordre, mais tombent lorsque le jeune homme rejoint leurs rangs. L'emploi est plus problématique, car d'Artagnan y fait parfois appel pour des gens qu'il respecte, mais avec qui il ne peut se lier d'amitié :

Buckingham : And you, sir, how can I ever repay you ?

D'Artagnan : My lord let us understand one another. You are an English man and an enemy of France. You owe me nothing. What I have done, I have done for the Queen. And for me there is nothing as dear as the Queen, as the Queen is for you.

[...]

Buckingham : Monsieur, you wouldn't take a reward from a friend. Would you at least accept this (épée) and this (poignée de main) from an enemy ?

*D'Artagnan : That is different.*²²⁴

Les marques de politesse sont donc également utilisées pour souligner un respect marqué, car malgré son origine anglaise, Buckingham a certaines des qualités du mousquetaire : il est honorable, sait se battre et fait dans l'exubérance. Bien que distingué, il sait se salir les mains.

Amis. Le terme « ami » ne veut malheureusement pas dire grand-chose. Tout d'abord, il est peu employé. Ensuite, lorsqu'il est employé, notamment par Richelieu, il ne s'agit que d'un enjôlement :

Richelieu : You have deceived me. Deceived me by thinking you were a traitor. Rise my friend. Monsieur Bonacieux, I don't know what to say. I find that our suspicions about you were entirely unjust.

Bonacieux (à lui-même) : The Cardinal has taken my hand and called me friend.

Richelieu : Ohh, we must make better amend then that. Take these 100 pistols and forgive me.

Bonacieux : I, forgive you Eminence ? You cannot mean that. What I am? I am nothing. Better, I am less than nothing.

*Richelieu : Friend, you are generous.*²²⁵

Richelieu se dit l'ami de Bonacieux pour faire de lui son espion auprès de sa femme Constance, la confidente de la reine. Lorsqu'au contraire le terme serait approprié, il est remplacé par celui

²²⁴ *Ibid.*, 01 : 22 : 43.

²²⁵ *Ibid.*, 00 : 46 : 37.

d'« ennemi », comme avec Buckingham. Oui, le destin de d'Artagnan et de Buckingham se croisent à cause de l'infidélité de la reine Anne. Cependant, il y a une scène où clairement les Mousquetaires sont égaux au duc et où ils combattent ensemble. La scène nous les présente même alignés – d'Artagnan, Athos, Buckingham, Porthos et Aramis – contre le dernier des gardes de Richelieu où les blanchisseuses font la lessive. De toute évidence, eût-il été Français, Buckingham serait au moins l'ami de d'Artagnan. D'Artagnan envoie également Planchet prévenir ce dernier d'un danger imminent. Il nous semble qu'une fois de plus les actions sont beaucoup plus éloquentes que les paroles.

La relation interpersonnelle. Comme observé dans l'adaptation de George Sidney, la dynamique d'Artagnan/Athos est présente. Cependant, cette récurrence est cette fois-ci mise en relation avec le couple Richelieu/Rochefort. L'un présente une dynamique équilibrée d'égal à égal, tandis que l'autre nous montre une dynamique asymétrique allant du dominant au dominé. Établissons d'abord le lien presque paternel qui unit d'Artagnan à Athos dès la rencontre des deux protagonistes. Athos assure à d'Artagnan qu'il recevra une leçon de bonnes manières, après que ce dernier a foncé dans son épaule meurtrie :

D'Artagnan : Oh, excuse me, I'm in a hurry. (Fonce dans Athos)

Athos : You're certainly in a hurry, young man. You ran into me and expect an excuse to be sufficient? You need a lesson.

D'Artagnan : I said "excuse me" ! I need no lesson in manner.

*Athos : You shall have one, anyway.*²²⁶

La leçon de bonnes manières est précédée d'un « young man » qui introduit d'emblée la conduite paternaliste qui va suivre. Ces emplois enfantins adressés à d'Artagnan sont réservés à Athos,

²²⁶ *Ibid.*, 00 : 11 : 12.

hormis l'offre de Jussac à l'égard du Gascon de s'enfuir. Ainsi, les propos d'Athos sont ceux d'un père qui sermonne, mais aussi qui protège comme lorsqu'il enjoint d'Artagnan de ne pas se battre à leurs côtés, ceux des Mousquetaires, lors de l'affrontement avec les gardes du Cardinal :

Jussac : Then, we must charge you...

Aramis : There are six of them and we are only three.

D'Artagnan : Four !

Porthos : You are not one of us.

Athos : This is not your fight, boy.

D'Artagnan : I may not have the tunic, but I have the heart of a Musketeer.²²⁷

Athos fait également rapidement confiance au jeune homme qu'il appelle à son secours et le récompense à titre d'égal une fois la bataille remportée. Cette dynamique est aux antipodes de celle qui lie le cardinal et Rochefort et qui repose sur la peur et la haine, donc sur la méfiance :

Richelieu : Do you fear me, Rochefort?

Rochefort : Yes, I fear you, Eminence. I also hate you.

Richelieu : I love you, my son, even when you fail.²²⁸

Les deux hommes ont raison de se méfier l'un de l'autre, surtout Rochefort à l'égard de Richelieu, puisque ce dernier est « a great player²²⁹ », comme le souligne Milady. D'ailleurs, devant l'échec de son « fils », Richelieu demande la soumission de ce dernier à qui il enjoint de ne plus lui faire défaut, car autrement il n'irait plus le sauver : « On your knees, little man, before your master²³⁰ ». Cela contraste grandement avec l'attitude qu'adopte Athos lorsqu'il sait d'Artagnan en danger. Il est proactif, s'assure de pouvoir protéger le plus jeune en plus de promettre d'amères représailles si d'Artagnan devait mourir : « Whether you kill Buckingham or not is no matter to me. He is an Englishman and an enemy of France. But you touch one hair of d'Artagnan's head and I swear as

²²⁷ *Ibid.*, 00 : 14 : 45.

²²⁸ *Ibid.*, 00 : 45 : 27.

²²⁹ *The Four Musketeers*, [film], réalisé par Richard Lester, États-Unis et Royaume-Uni, 1974, 01 : 40 : 42.

²³⁰ *Ibid.*, 00 : 10 : 04.

God is my judge I will break you with my own hand²³¹ ». Nous pensons que cette différence entre les deux relations présente des enjeux intéressants, puisque leur rôle accentué dans l'adaptation change la fin de la trame narrative par rapport à l'original. Chez Dumas, une fois la femme écartée, Rochefort et d'Artagnan parviennent à trouver la paix. Ils deviennent amis, alors que chez Lester, Rochefort meurt. Ce qui est intéressant est le fait que d'Artagnan reconnaît en Rochefort certaines qualités du mousquetaire. À tout le moins, il voit en Rochefort un digne adversaire, puisqu'il ne souhaite pas le tuer :

D'Artagnan : Is he dead?

Planchet : Alas, Monsieur, no. He is only stoned. Should I kill him?

*D'Artagnan : Certainly not. Just tie his wrists and gag him. We are given the chance to bleed him to death. We will not murder him.*²³²

Rochefort, d'ailleurs, voit d'Artagnan du même œil, puisqu'il est fort mécontent de l'un de ses hommes qui tente de l'abattre. Seule l'épée peut être une fin honorable pour ces deux hommes. Toutefois, si d'Artagnan cherche à épargner Rochefort s'il le peut, Rochefort souhaite la mort de d'Artagnan. Cela est probablement dû au fait que d'Artagnan représente une menace quant à la position qu'occupe Rochefort. Plus d'Artagnan fait montre de prouesses, plus Richelieu envisage de lui faire revêtir l'habit rouge : « No, I could use such a man. Perhaps I should seek him after all²³³ », « Take my hand d'Artagnan and your fortune is secured²³⁴ ». Dans le film de 1973, Richelieu énonce son désir d'avoir d'Artagnan à son service, alors que dans la suite de 1974, il passe à l'action et le lui propose. Plus d'Artagnan réussit, donc parallèlement plus Rochefort échoue, plus Richelieu reconnaît sa valeur. C'est également à partir du deuxième film que les tentatives de Rochefort pour mettre fin à la vie de d'Artagnan redoublent. Richelieu veut remplacer

²³¹ *Ibid.*, 00 : 53 : 37

²³² *The Three Musketeers*, 01 : 14 : 53.

²³³ *Ibid.*, 01 : 40 : 36.

²³⁴ *Ibid.*, 00 : 34 : 53.

ce fils défectueux qu'est Rochefort par d'Artagnan. Devant la résistance du plus jeune finissant par tuer Rochefort, il capitule et plutôt que de le faire sien, il le fait capitaine des Mousquetaires.

La dynamique père/fils qui lie Athos et d'Artagnan attire cependant notre attention sur l'être quadricéphale proposé par Isabelle Cani²³⁵ qui voit sa présence renouvelée et enrichie. En effet, dans cette adaptation, Aramis et Porthos ont un rôle beaucoup plus marqué. Ils composent le casse-tête dans lequel la dernière pièce, d'Artagnan, vient s'emboîter :

Jussac : We have a duty to suppress disorder and... Put on your swords and come along with us.

Athos : Impossible!

Porthos : Unthinkable!

*Aramis : Unlikely!*²³⁶

Les répliques rebondissent tant sur Athos, Porthos qu'Aramis. Athos, comme toujours, personnifie la mélancolie; Aramis est le chasseur de ces dames plutôt fourbe, puisqu'il tue l'un des hommes de Jussac d'un coup d'épée alors qu'il prétend prier; Porthos, fidèle à lui-même, brille de mille ornements dorés. D'Artagnan mène la barque en proposant de nouvelles aventures. Il est l'intuition :

Athos : So you want this letter delivered.

D'Artagnan : Mmm!

Athos : Well, if the four of us go, it should get there, shouldn't it?

*D'Artagnan : Thank you.*²³⁷

Cette dernière citation nous introduit d'ailleurs à l'abnégation dont font preuve les mousquetaires, qualité à laquelle d'Artagnan est introduit grâce à Aramis et Porthos. Aux amis, on offre tout, soi-même, sans poser de questions. Ce passage est presque tiré du livre : « Le roi a-t-il l'habitude de vous rendre des comptes? Non, il vous dit tout bonnement : Messieurs, on se bat en Gascogne ou

²³⁵ Voir Isabelle Cani, « Les quatre mousquetaires et les quatre fonctions », *loc. cit.*

²³⁶ *The Three Musketeers*, 00 : 14 : 35.

²³⁷ *Ibid.*, 01 : 03 : 29.

dans les Flandres, allez vous battre; et vous y allez. Pourquoi ? Vous ne vous en inquiétez pas²³⁸ ». Lorsqu'ils se mettent en marche, les quatre Mousquetaires sont aperçus chevauchant côte à côte, en une formation serrée. Un tel tableau nous est également offert peu de temps auparavant lorsque les hommes, assis sur une table, tassés les uns sur les autres, partagent leurs victuailles et une bouteille qu'ils ont volée. Ce renforcement de la représentation de l'être quadricéphale est possible grâce à la forme inhabituelle de l'adaptation de Lester. Bien que la longueur des deux films ait été critiquée, c'est cependant ce qui permet au réalisateur de restaurer l'importance de l'amitié. Les Mousquetaires sont une réponse à la relation nocive qui unit Richelieu et Rochefort : ils sont égaux dans la pauvreté, la richesse et les succès :

Jussac : Young man, you may retire, save your skin and quickly.

Aramis : What is your name ?

D'Artagnan : D'Artagnan.

*Aramis : Well then, Athos, Porthos, Aramis and d'Artagnan, forward!*²³⁹

La demande du nom semble être un moment important, puisque combiné au fait que d'Artagnan se bat à leur côté, devenant leur égal. Il gagne le droit de se faire appeler d'Artagnan. La symbolique de cet événement est renforcée par le fait qu'Athos partage leurs gains en quatre, plutôt qu'en trois parts : « The Musketeer motto, young man, is one for all and all for one, which translates in ten for him [Porthos], ten for him [Aramis] and ten for you [D'Artagnan] and ten for me²⁴⁰ ».

Interprétation. Nous avons montré que si certains aspects de la narration de l'œuvre originale ont subsisté, d'autres, au contraire, se sont vus modifiés ou remplacés. Dans l'adaptation de Sidney, les rôles féminins occupent une plus grande place. Constance passe d'un rôle passif à

²³⁸ *Les Trois Mousquetaires*, op. cit., p. 314.

²³⁹ *The Three Musketeers*, 00 : 15 : 12.

²⁴⁰ *Ibid.*, 00 : 20 : 05.

un rôle actif, puisqu'elle doit prendre une décision quant au sort de Milady et qu'elle va même jusqu'à infiltrer un couteau dans la chambre de la détenue. Elle fait donc preuve de ruse, elle prend des décisions pour elle-même. De plus, malgré les longues et abondantes scènes d'épées, les scènes d'amour sont toutes aussi présentes. Athos embrasse Milady, alors que cette scène n'est pas présente dans l'œuvre originale. Il s'agit d'une transition vers une vision plus hollywoodienne des événements. Il y a une décentralisation des relations homosociales vers des relations amoureuses, malgré que Milady et Constance meurent, car Aramis et Porthos se voient écartés des rôles qui leur reviennent. On les voit si peu qu'il est d'ailleurs difficile de reconnaître leur personnalité. Néanmoins, en deux heures, c'est probablement ce qu'il y avait de mieux à faire avec la troncation des événements et des intrigues de l'œuvre de Dumas, pour susciter l'intérêt du public de 1948. Lana Turner et Gene Kelly, très en vogue à l'époque, ont pour le moins sauvé la mise. Ils ont pu assurer la « prégnance culturelle et [la] disponibilité » du mythe « tant narrative qu'idéologique, pour de nouveaux réemplois²⁴¹ ». L'adaptation de Sidney n'a sûrement pas été la dernière. Entre 1948 et 1973, il y a eu trois autres adaptations. Or, les adaptations de 1948 et de 1973 contrastent sensiblement entre elles. Rien de plus normal, puisque vingt-cinq ans les séparent. Nous avons cependant choisi de les analyser, car elles sont celles qui ont marqué le plus efficacement leur époque, soit la première et la deuxième moitié du vingtième siècle, mais aussi, parce que les adeptes les comparent entre elles, comme si elles éclipsaient les autres. Elles sont d'ailleurs disponibles sur iTunes et Amazon, en DVD ou en Blue-Ray, ce qui témoigne de leur emprise sur le public qui les a avalisées. Il les a retenues pour mieux les modifier par la suite. Alors que Sidney a dû limiter les subtilités des personnages, Lester a choisi de produire deux films d'un peu plus de deux heures chacun. Cela permettrait à l'adaptation de mieux saisir « the blend of romance, adventure and

²⁴¹ Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2011, p. 378.

comedy inherent in the novel. There is some modification for modern viewers, but the spirit and attitude of the era is preserved²⁴² », c'est ce que pensent les adorateurs de nos héros. Nous pouvons ici observer comment le besoin du mythe pousse vers une créativité ou innovation au niveau des procédures, puisque « it [scinder un film en deux] was revolutionary back in the early seventies²⁴³ ». Cet aspect technique – la production d'un film dont l'intrigue s'étale sur deux films – a déplu à certains, puisque cela rendait le temps d'écoute plus long. Cependant, plusieurs semblent s'entendre pour dire que cela a permis à Lester d'aller chercher une meilleure authenticité. Les appréciateurs de cette version longue du mythe des mousquetaires sont convaincus que les producteurs « keep redoing certain films until they get them right », mais qu'avec la version de 1973 et 1974, « they finally got it right », à un point tel que « it will never be remade again²⁴⁴ ». C'est on ne peut plus faux, mais cela montre à quel point *The Three* et *The Four Musketeers* ont été entérinés par leurs contemporains qui se sont plus à retrouver « the original's tragedy in the scenes of Athos' past and d'Artagnan's disillusion²⁴⁵ », mais aussi « [t]he task of recovering of the necklace, and replacing the missing jewels » qui est confiée à « d'Artagnan and his musketeers allies, who 'sacrifice' themselves to help the Gascon reach England²⁴⁶ ». Les critiques élogieuses se gardent bien de s'ennuyer des amourettes de Sidney. Ils vont même jusqu'à souligner qu'ils sont contents que Constance et Milady ne survivent pas, car certaines adaptations « would also provide some creative story so as to supply the requisite happy ending. Fortunately for us, this version does

²⁴² « User Reviews », *Les trois mousquetaires* (1973), 2003, paragraphe 1, URL : <https://www.imdb.com/title/tt0072281/reviews>, commentaire 1 : My father told me to fight duels, consulté en ligne le 28 mai 2018.

²⁴³ *Blue-ray Review : Richard Lester's The Three Musketeers & The Four Musketeers*, paragraphe 1, URL : <http://whatculture.com/film/blu-ray-review-richard-lesters-the-three-musketeers-the-four-musketeers>, consulté en ligne le 28 mai 2018.

²⁴⁴ John Barbour, 1974, « The Three Musketeers : Outstanding », *Richard Chamberlain, Actor and Beyond*, URL : <http://www.richardchamberlain.net/chambo3/132>, consulté en ligne le 28 mai 2018.

²⁴⁵ « User Reviews », *Les trois mousquetaires* (1973), 2004, commentaire 2 : Best Dumas Adaptation is Spectacular Romp..., URL : <https://www.imdb.com/title/tt0072281/reviews>, consulté le 28 mai 2018.

²⁴⁶ « User Reviews », *Les trois mousquetaires* (1973), 2003, commentaire 6 : Still the best filmed version by long way, URL : <https://www.imdb.com/title/tt0072281/reviews>, consulté le 28 mai 2018.

not suffer that kind of revisionism²⁴⁷ ». Les partisans de 1973 et 1974 vont même jusqu'à dire qu'il nous faut oublier « Gene Kelly, the Ritz Brothers, and Charlie Sheen and company. These are the true Musketeers²⁴⁸ ». Nous voyons donc, ici, cette théorie de la génétique des adaptations proposée par Bortolotti et Hutcheon. Lester a évacué le gène « amour » en redonnant aux rôles féminins une passivité naïve. Constance n'est plus la gardienne de Milady et ses tentatives pour se défaire de ses assaillants dans diverses situations échouent ou réussissent grâce à la chance. Elle est naïve, tombe dans les escaliers de son logement. Observons toutefois le parti pris par Lester d'en faire un personnage humoristique, dont la maladresse donne lieu à du comique de situation, décision qui laissera des traces dans les adaptations subséquentes, exemplairement celle de la BBC dont nous traiterons dans la partie suivante. En somme, Constance redevient ici ce prétexte qui pousse nos protagonistes vers l'héroïsme, comme dans l'œuvre originale de Dumas. Il y a un retour aux sources du mythe, une recentralisation sur les relations homosociales par l'arrêt sur image des quatre hommes chevauchant ensemble ou partageant leurs victuailles. Cet arrêt souligne le retour de l'être quadricéphale marqué par la participation accrue d'Aramis et Athos.

²⁴⁷ « User Reviews », Les trois mousquetaires (1973), 2003, commentaire 3 : The best Three Musketeers ever, URL : <https://www.imdb.com/title/tt0072281/reviews>, consulté le 28 mai 2018.

²⁴⁸ « User Reviews », Les trois mousquetaires (1973), 2003, paragraphe 1, URL : <https://www.imdb.com/title/tt0072281/reviews>, commentaire 1 : My father told me to fight duels, consulté en ligne le 28 mai 2018.

Chapitre 4 : *Le chien des Baskerville*

The Hound of the Baskervilles (1939), Sidney Lanfield

*The Hound of the Baskervilles is the best known of the Holmes canon, partly because it is a novel and almost certainly because it is so sensational, with its almost gothic atmosphere.*²⁴⁹

Nous avons choisi d'ouvrir ce chapitre avec cette citation, car elle orientera notre analyse, puis notre interprétation des adaptations. En effet, la forme du récit se prête bien à la médiatisation, notamment cinématographique, de l'œuvre, puisque contrairement aux autres aventures de Holmes, le fin mot de l'histoire n'est pas dévoilé en rétrospective aux lecteurs, comme dans *A Study in Scarlet*, *The Sign of Four* et *The Valley of Fear*. Évidemment, il s'agit d'un problème facilement contournable : n'importe quel producteur peut réarranger ce fait en l'insérant sous forme d'action. Cependant, au niveau littéraire, cela rend l'histoire encore plus poignante et captivante, sans oublier l'ambiance gothique. Adaptable, d'un média à l'autre – théâtre, radio, cinéma et téléserie – cette aventure de Holmes se plie facilement aux intentions de ses adaptateurs et se plie facilement à leurs contraintes temporelles, spatiales et budgétaires. Dans la présente adaptation, certains éléments de la trame narrative de Doyle ont été retirés, comme la présence de Selden, le prisonnier évadé, mais aussi l'implication de Beryl Stapleton dans le complot contre Sir Henry. Cette dernière est, par ailleurs, célibataire. Au contraire, nous y retrouvons la présence du spiritisme et de l'hypnose, un ajout considérable, puisque Doyle, amateur de ces croyances très en vogue au XIX^e siècle, a préféré faire de Sherlock Holmes un homme de science qui ne déroge pas de l'empirisme et de l'exactitude des détails, le fondement de sa science de la déduction. Ainsi, nous retrouvons une forte dose d'ambiance lugubre et d'amourettes.

²⁴⁹ Mike Ashley, *Adventures in The Strand*, London, British Library, 2016, p. 132.

Les formules d'appel. Deux groupes d'amis semblent se distinguer, soit celui de Holmes et Watson, puis celui du docteur Mortimer et de Sir Henry. Cette distinction est établie par les appellations très formelles avec lesquelles s'adressent ces deux groupes. Du docteur Mortimer à Holmes : « Mr. Holmes they were the footprints of a gigantic hound²⁵⁰ »; Holmes parlant de Sir Henry : « The only way is to catch him red-handed, to catch him in such a way that there's no escape, no alibi. And that means gambling with Sir Henry's life²⁵¹ ». Même lorsqu'il est en détresse, après s'être fait attaquer par la bête, Sir Henry continue d'appeler le détective « Mr. Holmes ». Nous remarquons donc qu'il n'y a pas de croisement au niveau des registres de politesse : le détective et ses clients sont ce qu'ils sont, de parfaits inconnus réunis sous le couvert d'un mystère qu'ils souhaitent élucider. Au sein de la dynamique Holmes/Watson, les titulatures sont remises après que les introductions usuelles sont faites. Ainsi, Holmes présente au docteur Mortimer « [his] friend, Dr. Watson²⁵² » qu'il appelle simplement Watson, par la suite et vice versa. Le nom permet ici une certaine familiarité qui ne semble réservée qu'aux amis, tout du moins ceux qui se connaissent depuis quelque temps. Nous pouvons toutefois dénombrer trois emplois de prénom tout au long du film. Le premier prend place lorsque Watson amène Clayton jusqu'à Holmes. Il s'agit du chauffeur du « hansom cab » qui filait le docteur Mortimer et Sir Henry : « Come on in, Clayton²⁵³ ! ». Visiblement, les titulatures et l'emploi des noms sont réservés à la bourgeoisie ou aux hommes dont l'occupation est jugée plus noble, comme c'est le cas des deux médecins. La deuxième occurrence survient après que la tentative d'entrer en contact avec le mort, Charles Baskerville, eut échoué. Épuisée, la médium qui se trouve être la femme du docteur

²⁵⁰ *The Hound of the Baskervilles*, [film], réalisé par Sidney Lanfield, États-Unis, 1939, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=fFsc4qQv9yg>, 00:07 :16.

²⁵¹ *Ibid.*, 01 : 01 : 26.

²⁵² *Ibid.*, 00 : 06 : 19.

²⁵³ *Ibid.*, 00 : 19 : 55.

Mortimer demande à James de bien vouloir lui apporter sa cape et de la reconduire chez eux²⁵⁴.

Nous constatons que l'emploi du prénom est un acte très intime ou réservé aux couples. La troisième occurrence survient lorsque Beryl se décide à appeler Sir Henry par son prénom, tout simplement, après qu'ils se sont embrassés pour la première fois²⁵⁵. Comme madame Barrymore est une servante, on se garde cependant d'être si familier avec elle. Les appellations sont donc reliées à un jeu de pouvoir, à la hiérarchisation qui prend place au sein de l'adaptation.

Sir Henry, le riche héritier des Baskerville est le seul, hormis Watson, qui risque un « Holmes » sous l'effet de la surprise. Puisqu'il est le personnage dont le sang est le plus noble et comme personne ne le connaît intimement, contrairement à son oncle que tous appelaient Charles, les protagonistes ne s'adressent à lui qu'en employant sa titulature. Il y a également une distinction à faire entre les noms qu'utilisent Holmes et Watson, entre eux, puis ceux que l'on utilise à l'égard du couple de servants qui sert depuis des générations les Baskerville. L'adaptation ne nous permet pas d'être présentés à tous les personnages convenablement : on nous présente la sœur de Stapleton et on nous donne son prénom, puisqu'elle sera la femme de Sir Henry et que cela permet une ambiance plus intime et romantique. Son frère l'appelle également Beryl. Dans le cas des Barrymore, bien que nous puissions avoir des soupçons sur leur implication dans le meurtre de Sir Charles – nous nous référons ici aux spectateurs n'ayant pas été initiés préalablement aux œuvres de Doyle – nous ne semblons pas en faire grand cas, puisque Watson dirige notre attention sur Stapleton dans l'une de ses lettres à Holmes : « There is something about this fellow Stapleton I don't like²⁵⁶ ». Il n'y a donc pas d'intérêt à les introduire plus amplement, en plus du fait qu'ils ne sont que des serviteurs.

²⁵⁴ *Ibid.*, 00 : 42 : 40.

²⁵⁵ *Ibid.*, 00 : 46 : 22.

²⁵⁶ *Ibid.*, 00 : 36 : 35.

Amis. D'autres termes sont employés pour nous laisser deviner l'amitié qui lie Holmes et Watson. Holmes emploie parfois les expressions « my dear fellow²⁵⁷ » et « my dear Watson²⁵⁸ »; Watson donne également dans le « [d]ear Holmes²⁵⁹ », lorsqu'il écrit des lettres au détective. Or, « dear » se voit réservé aux relations intimes. Mortimer l'emploie avec sa femme, par exemple. Cependant, c'est tout ce que nous pouvons tirer au niveau du lexique entourant l'amitié entre Holmes et Watson. Cela nous amènera cependant à accorder une importance plus marquée aux comportements qui alimentent la dynamique Holmes/Watson.

Comme nous l'avons mentionné, deux oppositions s'élèvent, la dynamique de Sherlock Holmes et John Watson, contre celle du docteur Mortimer et de Sir Henry. Dans un premier temps, Holmes établit que Watson est son ami en le présentant comme tel. Dans un deuxième temps, Mortimer se déclare le protecteur de Sir Henry, puisque son oncle, Charles Baskerville, était son meilleur ami : « But he is arriving from Canada tomorrow. Please, understand my dilemma, my responsibility. I was Charles's best friend. My duty is to protect that boy²⁶⁰ ». Mortimer va même jusqu'à exprimer que Sir Henry est son ami avant de l'avoir rencontré :

Mortimer : A friend of mine is in great danger.

Holmes : May I enquire his name ?

Mortimer : Sir Henry Baskerville.²⁶¹

Nous avons donc deux groupes d'amis qui s'établissent. Cependant, on attire rapidement notre attention sur le second, puisque Mortimer explicite sa relation à Charles qu'il tente d'étendre à Sir Henry de façon peu subtile : « I am doctor Mortimer. Your uncle was my best friend²⁶² ». Il ne

²⁵⁷ *Ibid.*, 00 : 52 : 19.

²⁵⁸ *Ibid.*, 00 : 53 : 26.

²⁵⁹ *Ibid.*, 00 : 25 : 28 et 00 : 43 : 49.

²⁶⁰ *Ibid.*, 00 : 10 : 59.

²⁶¹ *Ibid.*, 00 : 06 : 30.

²⁶² *Ibid.*, 00 : 13 : 28.

cesse de répéter que la mort de Charles est pour lui une bien grande perte, ce qui a de quoi mettre Sir Henry dans l'embarras, puisque ce dernier ne l'a jamais connu.

La relation interpersonnelle. La relation personnelle que l'on retrouve dans cette adaptation de Sidney Lanfield reprend le ton condescendant et supérieur qu'adopte Holmes envers Watson lorsque celui-ci s'essaye aux méthodes de déductions. L'adaptation va même jusqu'à reprendre certains passages du livre : « Really Watson, you have excelled yourself²⁶³ » et « Really, Watson, you excel yourself²⁶⁴ », « Oh, did anything escape me ?²⁶⁵ » et « Has anything escaped me²⁶⁶ ? ». Bien que ces déductions soient justes, en ce qui a trait à l'univers narratif du roman, il se plaît également à souligner à quel point elles sont évidentes :

Watson : How can you tell that ?

Holmes : Quite simple. From the teeth mark. See for yourself. Of a large dog I'd say. And unless I am mistaken, Dr. Mortimer will call on us again in a few moments.

Watson : Rubbish, Holmes. Rubbish. How in the devil can you deduce that ?

Holmes : Well, as he left his stick it is reasonable to presume that he'll come back to get it.²⁶⁷

Non simplement satisfait d'être plus brillant que Watson, Holmes se croit supérieur à son ami et il induit par le fait même une hiérarchisation qui nous rappelle la relation de maître à serviteur de l'œuvre originale. Nous pouvons le constater par les ordres qu'il donne à ce dernier : « They're not in any danger now. Here's the number of that hansom. Find out from Scotland Yard who the cabbie is and if you can, fetch him along to the hotel²⁶⁸ ». Il le porte également volontaire pour effectuer

²⁶³ *Ibid.*, 00 : 05 : 20.

²⁶⁴ *The Hound of the Baskerville/Le chien des Baskerville*, op. cit., p. 302.

²⁶⁵ *The Hound of the Baskervilles*, [film], réalisé par Sidney Lanfield, États-Unis, 1939, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=fFsc4qQv9yg>, 00 : 05 : 22.

²⁶⁶ *The Hound of the Baskerville/Le chien des Baskerville*, op. cit.

²⁶⁷ *The Hound of the Baskervilles*, 00 : 05 : 59.

²⁶⁸ *Ibid.*, 00 : 18 : 06.

diverses tâches, dont celle de se rendre avec Sir Henry et le docteur Mortimer sur la lande, sans lui demander d'abord son avis. Le fait qu'il contrôle ainsi son ami lui accorde beaucoup de pouvoir, d'autant plus que Watson semble toujours contrit par ces décisions :

Holmes : All the same, if you don't mind, I'd like to ask Dr. Watson to go down with you.

Watson : What's that ?

Holmes : If you don't mind, Watson.

Il le fait d'une telle façon que son compagnon ne peut qu'accepter et il continue malgré tout de le garder dans l'ignorance, puisqu'il refuse de lui révéler sa présence sur la lande. La supériorité de Holmes est d'ailleurs légitimée grâce à l'intervention des autres personnages comme Mortimer qui le décrit comme étant « the one man in all England who could help [him]²⁶⁹ » et Sir Henry qui le remercie chaleureusement pour son aide à la toute fin, alors que Watson est celui qui a passé beaucoup plus de temps avec lui.

Toutefois, nous aimerions porter à l'attention des lecteurs de Doyle et des spectateurs de Sidney Lanfield qu'une relation moins hiérarchisée et plus ouverte sur l'échange se met déjà en branle. Comme nous l'avons mentionné, l'emploi du terme « ami » est réservé à l'égard de Watson, alors que dans l'œuvre originale son emploi plus libéral brouille les pistes. Ce changement confère une importance particulière à Watson, puisque leur relation, tout amicale soit-elle, fait de Watson un homme/personnage spécial. Il est l'ami de Sherlock Holmes, son seul et unique ami. La spécificité de leur relation est d'ailleurs soutenue par le fait que Holmes n'attribue cette qualité à aucun autre personnage. Bref, non seulement y a-t-il une reconnaissance de la relation interpersonnelle qui les unit, mais cette dernière est exclusive. Sherlock Holmes n'a pas d'autre ami. Cet élément va également devenir de plus en plus conflictuel dans les adaptations à venir :

²⁶⁹ *Ibid.*, 0 : 06 : 45.

Holmes sans s'en rendre compte se fera de nombreux amis, bien qu'il ne reconnaisse ou verbalise n'avoir que Watson – c'est particulièrement vrai dans le *Sherlock* de la BBC. C'est également aux amis que l'on réserve le droit de la critique et des remontrances. Or, cet aspect est innovateur par rapport à l'œuvre originale. Il y a cette fameuse scène où Sherlock révèle à Watson sa présence sur la lande. Watson exprime son mécontentement et sa déception : « A shabby trick which I will not forget²⁷⁰ ». Holmes lui assure l'utilité de ce stratagème, mais Watson ne veut rien entendre et le ton de l'acteur ouvre presque sur une querelle. Holmes fait asseoir Watson et lui propose des sardines pour enterrer la hache de guerre. Le ton employé par le docteur témoigne de l'intimité que partagent les deux hommes : aux inconnus, nous réservons un ton poli, alors qu'aux amis nous montrons un peu plus : « God's heaven, you are not gonna start scratching on that infernal thing, are you²⁷¹ ? ». Watson n'hésite pas à faire savoir à Holmes qu'il trouve ses pratiques musicales irritantes. Pensant que Holmes se joue de lui lors de ses déductions, il se dit sceptique²⁷². Il découle de ces échanges une relation plus ouverte. Il y a une complémentarité entre les deux personnages; elle n'est plus qu'intellectuelle, Holmes sauvant le sens commun de Watson. Watson, le grincheux, contraste avec le pimpant Holmes. Notons toutefois que Watson est ainsi connoté négativement à cause de son humeur.

Un deuxième élément intéressant est à soulever, l'apport de Watson lors des scènes d'action. Nous voilà face à un drôle de mélange. Nous avons mentionné dans l'œuvre originale que Watson et Holmes se voyaient liés par une relation utilitaire d'abord, et que l'utilité de Watson se dissipait lorsque Holmes abattait lui-même le molosse. Dans la présente adaptation, Holmes tire deux fois, alors que Watson ne tire qu'une fois. De plus, il quitte le chevet de Sir Henry qui est

²⁷⁰ *Ibid.*, 00 : 52 : 40.

²⁷¹ *Ibid.*, 00 : 11 : 56.

²⁷² *Ibid.*, 00 : 00 : 58.

blessé, ce qui continue de lui retirer le peu d'utilité qu'il a, puisqu'il est médecin militaire. Il revient à Holmes, une fois de plus, de sauver l'héritier des Baskerville, alors que Watson devrait se voir réserver la partie pratique de leurs aventures. Il laisse également s'échapper Stapleton. C'est ainsi que malgré sa présence sur la lande et les rapports écrits à Holmes, Watson reste inutile, car Holmes est celui qui fait le rapprochement entre Stapleton et les Baskerville grâce à une peinture de famille. Néanmoins, et cela constitue un point important, si Watson quitte son patient, c'est bien parce qu'il est mené à croire que Sherlock Holmes est en danger, Stapleton lui ayant dit que Holmes nécessitait son assistance immédiate. Watson se préoccupe du bien-être de Holmes, tout comme Holmes se préoccupe de la sécurité de Watson qu'il remet aux mains de Sir Henry :

Holmes : I give him into your care, Sir Henry. Guard him well.

Watson : Guard me well? I like that.²⁷³

Bien que ce passage ne figure pas dans l'œuvre originale, il fait écho au moment où la veille, avant de quitter Londres, Holmes confie à Watson qu'il préférerait le savoir en sécurité au 221B Baker Street²⁷⁴. L'adaptation consciemment ou non filtre toute une série d'éléments qui nous permettent de distinguer la représentation de l'amitié originale à celle, améliorée et mise au goût du jour, de Sidney Lanfield. Elle a repris les appellations, mais en prenant soin de réserver les plus formelles – celle employant des titulatures – aux clients et celle plus familières – entre Holmes et Watson – ou en lien au champ de l'amitié aux amis. Elle a malgré tout conservé le comportement condescendant de Holmes, mais pour le faire contraster avec le ton réprobateur de contrit de Watson.

²⁷³ *Ibid.*, 00 : 22 : 32.

²⁷⁴ *The Hound of the Baskervilles/Le chien des Baskerville*, op. cit., p. 390.

Comme pour supporter ce que nous avançons, l'adaptation prend soin de nous montrer un négatif, une amitié qui échoue, soit celle du jeune Baskerville et du docteur Mortimer. Cette relation est infructueuse. Par attachement pour Charles Baskerville, Mortimer s'impose sur Sir Henry qui l'écoute poliment sans pourtant chercher à en savoir plus. Il le remercie de se soucier de lui, mais fait rapidement savoir au médecin qu'il ne craint pas pour sa survie et qu'il trouve cette légende du chien fantôme ridicule et infondée :

Henry : And if Dr. Mortimer would only guarantee that this supernatural hound of his would really appear, I'm all ready.

Mortimer : Oh, don't say that my boy.

Henry : Sounds like a boggy story they tell kids to frighten them at night, doesn't it, Mr. Holmes ?²⁷⁵

Henry : Please don't think me ungrateful, Dr. Mortimer. I do appreciate your concern for me. But this story of the hound is nonsense. As for that silly letter and all the rest of it, I am sure it can all quite easily be explained.

Holmes: I quite agree with you Sir Henry.²⁷⁶

De plus, il catégorise clairement d'autres personnages comme étant les « friends of [his] uncle²⁷⁷ » et non comme les siens. Il y a donc une distanciation qui s'installe et elle est rapidement encouragée par l'apparition de Beryl qui met en péril les relations homosociales.

Le rôle des femmes. Alors que les rôles féminins amènent au moins implicitement l'aventure aux mousquetaires de Dumas, la situation est tout autre dans cette aventure de Doyle. Holmes est amené à rencontrer certains clients féminins, mais ces dernières restent pour la plupart hors de l'action comme Beryl. L'aventure commence dans le célèbre appartement de Holmes et Watson et le mystère leur est confié par le docteur Mortimer. La ménagère du duo n'apparaît que quelques secondes, alors que madame Barrymore n'apparaît que quelques minutes. Beryl, quant à elle, est

²⁷⁵ *Ibid.*, 00 : 18 : 32.

²⁷⁶ *Ibid.*, 00 : 21 : 55.

²⁷⁷ *Ibid.*, 00 : 35 : 26.

un peu plus intéressante, puisqu'elle est l'objet de convoitise du jeune Baskerville. Malgré une passivité grandissante, elle a d'abord une personnalité plus démarquée, puisqu'elle sauve Sir Henry des marais angoissants des landes. Elle est bien douce, pourtant, et angélique avec ses cheveux blonds parfaitement coiffés et sa taille fine, une récurrence par rapport aux mousquetaires – Constance et Milady sont blondes et ont des tailles bien corsetées dans les œuvres originales et les adaptations qui suivent, exception faite de la Constance de Richard Lester qui est rousse – mais une discontinuité par rapport à la Beryl de Doyle qui est une sombre beauté au charme animal. La Beryl originale a un sens de l'initiative, puisqu'elle souhaite faire échouer les plans de Stapleton en prévenant Sir Henry des dangers de la lande. Elle a plus de prestance et n'a pas besoin de la protection d'Henry – en partie, car elle sait que le chien n'existe pas, évidemment. D'une façon ou d'une autre, de son propre chef – en avertissant Henry – ou pas, elle prend part à l'action. La Beryl de Lanfield tremble de peur :

*Beryl : Listen! There it is again ! Oh, I can't stand it. Somebody turn on the lights.
Henry : I tell you it's nothing. Nothing but the wind.*²⁷⁸

Sir Henry renchérira rapidement qu'il s'agit de « nonsense » et qu'il se fera un plaisir de le lui faire oublier , « it's [his] business to see that [she] does²⁷⁹ ». Les légendes comme nous pouvons le constater ne s'attirent pas les bonnes grâces du jeune héritier qui se met en devoir d'en protéger Beryl. De suite, les amourettes sont la seconde intrigue, puisque dès la première apparition de l'héritier ce dernier se fait courtiser :

*Betsy's mother : Oh, Sir Henry. Oh, it's too bad it's all over just when you and Betsy were getting to know each other.
Betsy : Hopefully we are going to see one another in London, won't we Sir Henry ?
Henry : Oh, I should love to, but I have to go to the country unfortunately.*²⁸⁰

²⁷⁸ *Ibid.*, 00 : 42 : 24.

²⁷⁹ *Ibid.*, 00 : 42 : 54.

²⁸⁰ *Ibid.*, 00 : 13 : 32.

Ainsi, trois dynamiques se présentent à nous, soit celle de Holmes et Watson, celle du docteur Mortimer et Sir Henry, puis celle de Sir Henry et Beryl. Comme nous l'avons souligné, celle de Holmes et Watson fonctionne, bien qu'elle ne soit pas totalement équilibrée tout à fait, alors que celle du docteur et de l'héritier bat de l'aile. En fait, Sir Henry la refuse tout bonnement et cela repose sur le fait que le docteur Mortimer ne soit pas très vaillant, puisqu'il croit aux esprits et en a peur. Sa femme, d'ailleurs, est médium. Holmes trouve cela ridicule tout comme Henry. À l'inverse du docteur Mortimer, Watson est vaillant. Plus fébrile que Holmes, il reste tout de même courageux malgré son profil ventru. Il s'aventure avec Sir Henry sur la lande, la nuit, en espérant percer le mystère de la mort du vieux Baskerville, va à la rencontre de l'inconnu qui lui laisse un message sur son bureau à l'insu des servants, tard le soir. Une ligne de conduite prend alors forme avec les personnes de Holmes et Watson. Il ne faut être ni peureux – Mortimer – ni trop chevaleresque – Sir Henry avec Beryl. C'est en ce sens que l'adaptation promeut les liens homosociaux, sans compter que l'action est toujours menée par des figures masculines. Le docteur Mortimer était tout aussi soucieux dans l'œuvre originale, mais l'adaptation l'utilise différemment; le caractère angélique de Beryl modifie également la fin – le mariage – qui permet l'apparition des trois duos relationnels. On retire à Beryl la signifiante de son rôle pour faire contraster la réussite homosociale – Holmes et Watson –, son échec – le docteur Mortimer et Sir Henry – et les résultats de cet échec – Sir Henry et Beryl. Nous pouvons ainsi argumenter que la réussite dont nous parlons n'est pas complète, puisque la relation entre Holmes et Watson n'est pas encore symbiotique, mais comme elle évolue favorablement il y a un succès. Un passage nous interpelle :

*Beryl : You know this is probably where she cooked his first meal for him.
 Henry : What a yell he must have let out when she burned it up.
 Beryl : And now they are quite forgotten.
 Henry : Just as we will too, one day.²⁸¹*

²⁸¹ *Ibid.*, 00 : 44 : 46.

Sir Henry ne pourrait pas voir plus juste. Beryl et lui vont s'engager sur la voie de la domesticité comme « some young savages » l'ont fait auparavant. Hormis les adeptes, qui se souvient du prénom de l'héritier des Baskerville ou du nom de Beryl ? Personne. Les admirateurs, eux, connaissent Moriarty, Charles Augustus Milverton – ou plutôt Charles Augustus Magnussen de *Sherlock* – et Mary Watson – ou Mary Morstan pour ceux et celles ayant lu *The Sign of Four* paru en février 1890. Sir Henry et Beryl sont beaucoup moins intéressants, alors que Moriarty présente au moins des qualités que nous pourrions rattacher à Sherlock Holmes.

The Hound of the Baskervilles (1989), Granada

Les formules d'appel. C'est sans surprise que nous retrouvons un emploi prononcé de titulature, soit celle de « Sir », « Mister » ou « Doctor », donc « Sœur », « monsieur » et « docteur », tout au long de l'appellation. Même à la toute fin, Holmes parle de « Sir Henry's clothes²⁸² », après qu'il eut trouvé la dépouille de Selden, et explique à Watson que « Dr. Mortimer and [him] got the park²⁸³ » à surveiller. Notons brièvement, avant d'y revenir plus loin, que Sir Henry et le docteur Mortimer sont estimés de Holmes et Watson. Ils ont des affinités ou partagent un rang social. Les Barrymore, le valet et la gouvernante, se font appeler ni par une quelconque titulature – car ils n'en ont pas – ni par leurs prénoms. Ils sont sans grande importance, les protagonistes ne souhaitant pas entretenir de relation intime avec eux. Toutefois, cet emploi de leur nom de famille souligne tout de même un certain respect qui leur est accordé, puisqu'ils sont responsables des Baskerville de génération en génération. L'adaptation confère, nous le verrons,

²⁸² *Ibid.*, 01 : 23 : 37.

²⁸³ *Ibid.*, 01 : 34 : 33.

une dimension intéressante au patriarcat qui se retrouve dans l'emploi de ce nom de famille, emploi honorable, mais distant. Cela contraste avec les noms de Holmes et Watson qui sont pour leur part employés par intimité : « My dear Watson, [...] Above all, avoid the moor²⁸⁴ », recommande Sherlock Holmes dans une lettre à son ami; « That's what Holmes thinks », explique Watson à Sir Henry. Dans le premier cas, Holmes s'inquiète de la sécurité de l'homme qui le connaît le mieux, dans le second cas Watson connaît suffisamment Holmes pour faire part aux autres des intentions de ce dernier ou de ses pensées. Sir Henry s'adresse également de la sorte à Watson au moins une fois, après l'avoir qualifié de « friend²⁸⁵ ». Les titulatures et les noms de famille peuvent ainsi être employés en fonction du rang des personnages ou de la qualité, dans ce cas positive, qui leur est attribuée.

Nous verrons maintenant comment les filiations négatives sont traitées. Il y a assurément Selden, dont nous n'avons que le prénom. Madame Barrymore ayant pris le nom de son mari, nous ne savons lequel attribuer à Selden, le meurtrier réduit à un âge enfantin, après qu'une chirurgie fut opérée sur lui pour le calmer. Forçat échappé de prison, il ne possède pas aucune réplique et il est simplet. Le prénom convient, comme il convient d'appeler un enfant pour ce dernier. Plus subtil, mais apparaissant avant Selden, est le personnage de Jack Stapleton. Son prénom ne sera employé qu'une seule fois par sa sœur, Beryl – qui est, en réalité, sa femme –, alors que Holmes, Watson, Sir Henry et docteur Mortimer ne l'appelleront que Stapleton. Lors de leur rencontre, Watson remercie « Mister Stapleton²⁸⁶ » de l'inviter à Merripit House, mais il adopte rapidement l'usage simple du nom, même s'il apprend que Stapleton aurait découvert une espèce de papillon. Cela fait de lui, un entomologiste, terme qu'il utilise de façon bien impersonnelle : « [...] the entomologist,

²⁸⁴ *Ibid.*, 00 : 23 : 38.

²⁸⁵ *Ibid.*, 00 : 59 : 54.

²⁸⁶ *Ibid.*, 00 : 38 : 37.

Stapleton²⁸⁷ ». Cette froideur à l'égard de Stapleton est bien méritée par ce dernier qui s'immisce dans les affaires de Holmes, ce que Watson n'apprécie guère :

Stapleton : How is Mr. Sherlock Holmes? Dr. Watson, you are here. It follows then that Mr. Holmes is interested.

Watson : I am afraid I cannot answer your question.

Stapleton : May I ask if he is going to honour us with a visit himself ?

Watson : He can't leave town. Other cases engage his attention. I assure you I am simply here to visit my friend Sir Henry. I do not need help.

Stapleton : I apologise for the intrusion.²⁸⁸

Cette première bavure est suivie de l'excès de colère qu'il témoigne à l'égard de Sir Henry qui le qualifie de « a little bit crazy²⁸⁹ ». Nous pouvons donc constater qu'en ce qui a trait à Jack Stapleton, les protagonistes ne s'efforcent pas de lui témoigner un quelconque respect, même s'il est un scientifique accompli. Watson oubliera bien rapidement le « monsieur » de convenance pour n'employer que le nom du chasseur de papillons. Ainsi, il y a bel et bien deux usages distincts des noms au sein de cette adaptation.

Amis. Le terme « ami », plutôt rare, est toutefois éclairant et précise les rapports entre les protagonistes, particulièrement entre Holmes, Watson et Sir Henry. Sans grande surprise, Holmes présente Watson comme étant son ami et c'est à ce titre qu'il propose à Sir Henry la compagnie de ce dernier :

Holmes : I have to stay in London for a blackmail case... I recommend my friend Watson (pointe du doigt Watson; Watson semble surpris.)

Henry : That's very kind of you Doctor.²⁹⁰

²⁸⁷ *Ibid.*, 00 : 37 : 48.

²⁸⁸ *Ibid.*, 00 : 37 : 48.

²⁸⁹ *Ibid.*, 01 : 03 : 38.

²⁹⁰ *Ibid.*, 00 : 19 : 51.

Nous savons également qu'il rattache à son nom l'adjectif « dear », mais plus encore, il le qualifie de « dear Watson », de cher compagnon. C'est un peu plus vrai et symbolique, puisque Watson partage effectivement la vie quotidienne de Holmes et prend part à ses occupations de détective, alors qu'il pratique lui-même la médecine – dépendamment de s'il est marié ou pas : dans *A Scandal in Bohemia*, Watson retourne à sa pratique médicale, puisqu'il a de nouveau « homecentred interests²⁹¹ ». Toutefois, Holmes n'est pas le seul à qualifier Watson d'ami. Lors de la rencontre avec Stapleton, Watson explique qu'il ne fait que visiter son ami Sir Henry, ce qui permet de protéger l'enquête en cours, mais paraît également traduire les véritables sentiments de Watson à l'égard de son hôte. L'emploi du terme « ami » se voit réitéré une seconde fois, alors que Watson discute avec Beryl : « Sir Henry is my friend, his welfare is a very close concern of mine. Tell me why you are so eager that he return to London²⁹² ». La relation entre Holmes et Watson restera privilégiée, mais il s'offre désormais à nous un trio dont le point pivot serait John Watson. Nous explorerons plus amplement cette hypothèse dans la section suivante.

La relation interpersonnelle. Bien qu'il nous apparaisse désormais moins évident de dire que la relation entre Holmes et Watson est celle qui soit la plus mise en valeur, au su de la familiarité soulevée et s'insinuant entre Watson et Sir Henry, une particularité leur appartient toujours. Nous avons relevé, pour la première adaptation, les remontrances de Watson qui surgissent encore à l'égard de Holmes :

Watson : God ! (Watson tousse).

Holmes : You got a cold, Watson ?

Watson : This poisonous atmosphere.

Holmes : This is a bit thick of a smoke.

²⁹¹ *A scandal in Bohemia/Un scandale en Bohême*, vol. 1, p. 388.

²⁹² *Ibid.*, 00 : 42 : 37.

*Watson : Thick ? It's intolerable.*²⁹³

Watson : I though you were in Baker Street, working out that case of blackmail.

Holmes: That is what I wished you to think. (Holmes lui offre sa main).

Watson : Ah, ah, ah... (Watson serre la main de Holmes). I deserve better than your hand, Holmes.

*You used me and do not trust me.*²⁹⁴

Nous retrouvons également l'inquiétude face à la survie de Watson à qui Holmes conseille même d'appeler à l'aide, de l'appeler au secours : « When the crisis comes, Watson, and it will, report to me²⁹⁵ ». De l'autre côté du spectre, nous retrouvons la supériorité de Holmes qui remercie Watson d'être son conducteur de lumière et dont la renommée est soulignée par Sir Henry : « Bravo, Mr. Holmes. You fulfill your reputation, Sir, make no mistakes, but if you're right this fellow is afraid. Then he's afraid not only for his own skin, but what might happen to me²⁹⁶ ».

Il y a également la résurgence de la part de mystère que Holmes aime faire planer sur Watson en proposant sa compagnie à Sir Henry sur la lande, mais aussi en ne l'avisant pas de sa présence même sur les lieux. Ces éléments semblent repris de façon presque systématique dans toutes les adaptations, mais au sein de ces dernières se niche une exception, un écart qui change la donne. Cet écart rend cette relation beaucoup plus amicale et sincère. Elle y est de plus en plus authentique et réciproque. C'est en partie grâce au jeu des acteurs, selon nous, qui permet une intensité de regard bienveillante. Nous le remarquons d'abord chez Watson qui remercie Holmes de s'inquiéter pour lui avant qu'il ne parte en train, puis chez Holmes qui félicite Watson de ses excellents rapports. La porte est ainsi ouverte sur la réciprocité. Alors que Watson cherchait toujours à plaire à Holmes, lorsque les deux hommes sont réunis, le détective présente à son ami un ragoût froid peu appétissant. Il est pour ainsi dire enthousiasmé à l'idée d'offrir à Watson un rafraîchissement. Il y a donc un désir de plaire qui est également présent chez Watson et qui s'éloigne du désir de

²⁹³ *Ibid.*, 00 : 13 : 51.

²⁹⁴ *Ibid.*, 01 : 19 : 02.

²⁹⁵ *Ibid.*, 00 : 21 : 33.

²⁹⁶ *Ibid.*, 00 : 18 : 31.

protection que nous avons qualifié de paternaliste dans l'œuvre originale ou même l'adaptation de Lanfield. Holmes, alors que le dénouement approche, cache le corps de Selden et garde la mort de l'homme secrète. Ils mettent Sir Henry dans la confiance, quant à leur départ fictif pour Londres. Holmes laisse à Watson le loisir d'expliquer la tromperie à l'héritier des Baskerville :

*Henry : But I thought you were going to see me through this business.
(Holmes fait signe à Sir Henry de se taire et attend que Barrymore quitte la pièce.)
Holmes : Trust me, my dear fellow.
Henry : I do.
(Holmes regarde Watson.)
Watson : Tell Stapleton that I would have been happy to come with you, but an urgent business requires me in town.²⁹⁷*

Les deux sont maîtres de la suite des événements, fort constate avec l'adaptation originale. Cela établit plus encore cette relation réciproque, d'égal à égal, qui commence à s'instaurer.

Le rôle des femmes. La gent féminine reste bien loin de l'action, encore une fois, bien que Beryl tente en vain d'éloigner Sir Henry du danger. L'amitié dans l'œuvre originale est impossible, tout comme elle l'est dans l'adaptation de Lanfield, puisque la figure féminine se rattache à l'amour, la domesticité et la superstition. Un changement intéressant s'opère d'une part chez Beryl, d'autre part avec la réapparition de Laura Lyon. Comme l'adaptation ne déroge pas de la trame narrative originale, Beryl se voit confié un rôle plus défiant quant à l'autorité patriarcale, soit celle de son mari. D'abord, elle fait parvenir une lettre à Sir Henry dans laquelle elle tente de le mettre en garde quant aux dangers de la lande. Ensuite, elle se précipite sur Watson alors que Stapleton chasse un papillon, pour réitérer ses mises en garde. Elle le fait en pensant s'adresser à Sir Henry. Enfin, elle fait preuve d'un esprit critique, capacité jusqu'alors réservée aux hommes. Par exemple,

²⁹⁷ *Ibid.*, 01 : 26 : 20.

elle soutient que « it is Selden the murderer who frightens the folks. In Grimpen, they believe he is still upon the moor. We are too ready to condescend and attribute superstitions to these poor people when they are in fact subject to natural and sensible fear²⁹⁸ ». Sir Henry et un personnage l'en félicitent. Quant à Laura Lyon, nous ne la voyons que quelques minutes, mais de sa bouche sortent des mots particuliers : « Sir Charles knew my father would not help me. One thing I swear to you... When I wrote the letter I never dreamt of any harm to the old gentleman who had been my kindest friend²⁹⁹ ». Cette adaptation ouvre la porte particulière de l'amitié entre homme et femme que nous retrouvons de façon beaucoup plus marquée dans le *Sherlock* de la BBC. Laura Lyon s'est liée d'amitié avec Sir Charles. Ce dernier, bien généreux, lui a permis de se trouver un emploi à titre de typographe après que son père l'eut reniée :

Watson : What a striking portrait. Laura. Your daughter Mr. Franklin ?

Franklin : Yes. Yes that is my daughter. But the woman she has become is not. This way, Doctor.

Watson : Why is that ?

Franklin : I disinherited her.³⁰⁰

Elle aurait, en épousant un peintre de peu de renom, déshonoré le nom de son père. Le comble du malheur aurait été atteint lorsque ce dernier l'aurait désertée. Ayant un grand cœur, Sir Charles l'aurait également aidée dans ses démarches de divorce, surtout au niveau financier. Nous avons là plusieurs éléments qui renforcent l'emprise du patriarcat sur la trame narrative. Ce patriarcat déloge quelque peu notre attention de notre duo habituel, Holmes et Watson, pour aller vers une société homosociale en élargissant le duo à un trio dont le point pivot serait ce bon vieux John Watson. Nous devons, ici, élargir notre horizon quant à la « relation interpersonnelle ». Nous l'avons partiellement décrite, déjà, grâce aux déclarations d'amitié que nous avons citées. Il y a donc bel

²⁹⁸ *Ibid.*, 00 : 47 : 45.

²⁹⁹ *Ibid.*, 01 : 32 : 01.

³⁰⁰ *Ibid.*, 01 : 11 : 31.

et bien trio, surtout puisque Holmes se permet également des démonstrations affectives envers Sir Henry. Notons la plus importante :

(Holmes sert Sir Henry contre lui.)

Holmes : You're a brave man... Doctor!

Watson : It's alright, son, it's alright.³⁰¹

Le trio est permis, car Sir Henry ne laissera « no devil in hell nor man on this Earth » l'empêcher de rentrer à la demeure familiale, « to [his] own people³⁰² ». Il y a donc une ambiance particulièrement masculine qui s'installe, tant avec le nom qui élève Henry au rang de « Sir » auquel il a d'abord du mal à s'habituer et l'importance entourant les différents degrés d'appellation, tant avec l'intérêt que les personnages ont pour la science et le raisonnement. Nous avons brièvement mentionné que l'explication de Beryl quant à la terreur régnant sur les habitants de la lande avait été chaudement accueillie. Or, cet intérêt pour la pensée critique et la science fait son apparition dès les premières minutes de l'adaptation, plus précisément avec l'entrée du docteur Mortimer qui s'entiche tout de suite du crâne de Holmes :

Mortimer : You interest me very much, Mr. Holmes. I had hardly expected so dolichocephalic a skull, or such well-marked supra-orbital development. Would you have any objection to me running my finger along your parietal fissure?

Holmes : Please, Dr. Mortimer...

Mortimer : A cast of your skull, Sir, until the original becomes available?

(Holmes et Watson éclatent de rire.)

Mortimer : It is not my intention to be fulsome, but I confess, I covet your skull.

Holmes : Behave and sit down, Dr. Mortimer.³⁰³

Le docteur Mortimer s'intéresse à la phrénologie, une pseudo-science en vogue à l'époque et au même titre que la physiognomonie. Selden, le frère de madame Barrymore a d'ailleurs été victime de quelques expérimentations scientifiques où on lui aurait ouvert le cerveau pour aller jouer à

³⁰¹ *Ibid.*, 01 : 38 : 23.

³⁰² *Ibid.*, 00 : 19 : 17.

³⁰³ *Ibid.*, 00 : 05 : 51.

l'intérieur. Cela le laissa avec les capacités de réflexion d'un enfant. Poursuivons : le docteur Mortimer s'est également prêté au jeu de détective et Holmes l'en a félicité :

Mortimer : Before Sir Charles ran up the alley, he had stood up at the gate for at least ten minutes.

Holmes : How do you know that ?

Mortimer : The ashes had dropped twice from his cigar and there were also three spent matches.

*Holmes : You impress me, Dr. Mortimer. Was there anything else ?*³⁰⁴

Ainsi, Holmes n'est-il plus le seul doué d'une capacité d'observation. En fait, d'une façon bien intéressante, le jeu des caméras et la narration faite par Mortimer concernant ses observations nous rappellent la structure des autres aventures de Sherlock Holmes. Holmes nous raconte rétrospectivement le déroulement de son raisonnement. Le docteur Mortimer s'est donc substitué à Holmes un bref instant. Cette scène est reprise de l'œuvre originale, mais elle semble particulièrement mise en valeur dans cette adaptation. La question de la science s'étend à d'autres personnages, comme Sir Henry qui pour sa part s'abstient simplement de croire en de telles balivernes entourant la légende du molosse terrassant la famille Baskerville de génération en génération. Même par association, Jack Stapleton est invité à se joindre au groupe, puisqu'il s'intéresse aux papillons. Il fait, par défaut, partie de cette communauté d'hommes sur qui repose le savoir. D'autres personnages comme Barrymore et Selden en font partie si nous tenons pour acquis que ces sociétés d'hommes, comme l'entend Kesner, cherchaient à s'enrichir les uns les autres ou à s'entraider. La société d'homme homosociale peut être bienveillante. Par exemple, Sir Henry se voit incapable de tirer sur Selden, malgré que ce dernier leur ait lancé une énorme roche³⁰⁵. Ensuite, plein de remords, il lègue à Barrymore ses beaux vêtements d'Amérique, comme le rapporte Watson à Holmes : « Meanwhile, I have discovered a strike of amiable tenderheartness in my host. So guilty did he feel at nearly shooting his servant's murderous brother in law that he has

³⁰⁴ *Ibid.*, 00 : 10 : 54.

³⁰⁵ *Ibid.*, 00 : 53 : 12.

given Barrymore many of his excellent American clothes³⁰⁶ ». En échange, car il a été « very good » envers Barrymore et sa femme, le valet « should like to do the best [he] can for [him]³⁰⁷ ». Il lui révèle alors que sa femme aurait trouvé une lettre jetée au feu et qu'il aurait réussi à en transcrire le contenu. Sur cette lettre, nous retrouvons le motif de l'excursion nocturne du vieil homme qui l'aurait mené à sa mort. Il y a donc bel et bien la présence de liens ou de dynamiques homosociales au sein de l'adaptation et Stapleton nous le confirme dans un excès de rage :

Stapleton : Baskerville! Baskerville! How dare you, Sir, take advantage of my sister in such a fashion.

Beryl : Jack !

Stapleton : I am sure the lady gave you no reasons to presume of her good intentions. We welcomed you into our circle, Sir, and you repay the hospitality by forcing your disgusting attentions upon her.

Henry : But I assure you, Sir, my intentions are honorable.³⁰⁸

Or, ce qui échappe à Stapleton est que ce cercle s'est préalablement formé avant que l'héritier ne le rencontre et qu'il en est l'intrus véritable et non Sir Henry. Stapleton est d'ailleurs le seul à appeler Sir Henry par son nom, Baskerville. Cet emploi et cette explosion de colère que Sir Henry qualifie de folie sonnent le glas du chasseur de papillon, dont nous apprenons la tromperie. La tromperie dont le but est le meurtre et la violence pour atteindre l'enrichissement est naturellement très mal vue de Holmes, qui qualifie toute cette affaire de « ugly and dangerous business³⁰⁹ ». Stapleton mort, il reste Sir Henry.

Interprétation. À cinquante ans près, il y a sans aucun doute plusieurs différences entre les deux adaptations. Rappelons brièvement que les dynamiques entre les personnages de Lanfield sont celles de Holmes/Watson, docteur Mortimer/Sir Henry et Sir Henry/Beryl. De ces

³⁰⁶ *Ibid.*, 00 : 58 : 53.

³⁰⁷ *Ibid.*, 01 : 08 : 07.

³⁰⁸ *Ibid.*, 01 : 02 : 09.

³⁰⁹ *Ibid.*, 00 : 22 : 23.

dynamiques, une seule réussit, puisqu'une seule connaîtra la gloire, celle de Holmes et Watson, contrairement à celle de Sir Henry/Beryl. Celle du docteur et de l'héritier est la première écartée. Avant que triomphe l'amitié de nos deux protagonistes, Holmes et Watson, nous contemplons, l'espace d'un instant l'opposition amitié/amour, ce qui constituerait l'enjeu de l'adaptation de Lanfield. Selon Mattias Boström, « [l]ove and horror were an unbeatable combination³¹⁰ » pour le cinéma de l'époque. Quel succès en effet, puisque « [t]he only good news for [Denis Doyle] had been the reports concerning the success of the film version of *The Hound of the Baskervilles* – it had been an instant success in movie theaters³¹¹ ». Le succès vient probablement aussi du choix des acteurs. Basil Rathbone est connu aujourd'hui pour son interprétation de Sherlock Holmes tout comme Nigel Bruce pour son interprétation de John Watson. Comme le souligne Paul Bleton, pour le spectateur, il est beaucoup plus important que les personnages soient incarnés par les mêmes acteurs, plutôt « que les deux films soient signés par le même réalisateur³¹² ». Les acteurs deviennent alors des « types » même lorsqu'ils s'essayaient à d'autres rôles³¹³. C'est probablement pourquoi les acteurs qui reprendront désormais les rôles se ressembleront tous un peu. Les acteurs deviennent des types, forcément, lorsque l'on pense à un détective, c'est l'image de Sherlock Holmes qui trotte dans notre esprit – peut-être Maigret dans le domaine français. Maigret a pourtant été populaire et adapté au petit et au grand écran. Nous aimerions cependant attirer l'attention du lecteur sur une récurrence qui a déplu au public et qui fut par la suite écartée, de Lanfield à Granada. Il s'agit de la crédulité de Watson qui aurait été critiquée suffisamment pour que les scripts

³¹⁰ Mattias Boström, *From Holmes to Sherlock*, New York, The Mysterious Press, 2017, p. 228.

³¹¹ *Ibid.*, p. 229 : Denis Doyle est le fils de Conan Doyle. Il a géré pendant plusieurs années les droits d'auteurs des œuvres de son père. La famille Doyle a d'ailleurs vécu confortablement, bien que dangereusement, de cette rente pendant plusieurs dizaines d'années.

³¹² Paul Bleton, « Les fortunes médiatiques du roman populaire », dans Loic Artiaga, *Le roman populaire*, Paris, Autrement « Mémoires/Histoire », 2008, p. 152.

³¹³ *Ibid.*, p. 153.

radiophoniques d'Edith Meiser aient cherché à le rendre un peu plus intelligent, par la suite, ce qui « provided Nigel Bruce with more of a challenge than the films³¹⁴ ». Boström va même jusqu'à dire que ce sont les séries radio qui auraient introduit « Rathbone's Holmes and Bruce's Watson to millions of Americans³¹⁵ ». Cela nous offre un relief intéressant, puisque comme nous l'avons soutenu l'adaptation de Granada pose Holmes et Watson sur un pied d'égalité. Ils entretiennent une amitié réciproque.

Cette amitié s'est par ailleurs étendue explicitement à Sir Henry et au docteur Mortimer. La représentation de l'amitié est beaucoup plus claire et présente, elle n'est plus difficile à percevoir, elle s'expose d'elle-même. Nos deux héros se font des amis, ensemble – cela se confirmera dans *Sherlock*. Nous encourageons la société d'amis, une voie est également offerte aux femmes. Or, c'est pour cela que l'on restitue une prise d'action à Beryl et que l'on fait réapparaître Laura Lyon, alors qu'elle ne figure même pas chez Lanfield. Le XX^e siècle ne peut d'ailleurs plus se permettre d'ignorer la gent féminine. Ce qui est également certain est que les deux adaptations promeuvent le courage : les deux Sir Henry retournent à Baskerville Hall malgré les dangers, les deux ne craignent pas les obstacles et affrontent la bête fantomatique. D'une façon beaucoup plus éloquente, par contre, l'adaptation de Granada propose l'initiation de Sir Henry aux dangers de l'amour : Beryl, mariée, courtise Sir Henry et l'embrasse, alors qu'elle sait très bien que son mari y est pour quelque chose dans les drames survenus. La fin de l'épisode reste également vague quant au sort du couple. Beryl n'est jamais accusée de complicité et Holmes la secourt, bien épouvanté de la violence dont Stapleton a fait preuve à l'égard de sa femme, mais il n'est pas dit que Sir Henry et Beryl vont se marier, à l'inverse de la version Lanfield où Beryl est célibataire, donc bonne à

³¹⁴ Mattias Boström, *From Holmes to Sherlock*, op. cit., p. 237.

³¹⁵ *Ibid.*, p. 234.

marier. Ainsi, l'amour ne gagne pas chez Granada. Sir Henry suit les instructions d'Holmes et Watson à la lettre et remet son destin entre leurs mains :

Holmes : Drive to Merripit House, send the truck back and let it be known that you intend to walk home.

Henry : across the moor? At night ?

Holmes : If I had not every confidence in your nerves and courage, I would not suggest it. It is essential that you do it.

Henry : Them I will do just what you say.³¹⁶

Sir Henry survit à l'attaque et Watson lui dit que tout ira bien, « son ». Notre duo de pères initiatiques attend Sir Henry presque de l'autre côté de la berge, la rive de ceux qui en ont vu d'autres. La rive des célibataires courageux. Malgré les différences entre les adaptations, l'une délaissant plusieurs éléments de la trame narrative et l'autre la respectant à la lettre, nous nous retrouvons pourtant avec cette question conjointe, celle d'une société d'hommes célibataires; au moins, une société où l'élément dominant n'est pas l'amour ou l'Éros. Bleton l'explique : « les innovations technologiques en communication » sont « l'impulsion déterminante des reconfigurations culturelles³¹⁷ ». Le fait que du roman au film – puis, à la série télévisée –, donc l'apport de nouvelles technologies et médias qui transmettent des symboles – l'Éros soit évacué légitimise l'importance de la représentation de l'amitié. Ainsi le gène de l'amour, fort présent chez Lanfield, ne survit pas. Il n'est pas transmis à la génération qui suit, malgré l'intérêt qu'il peut présenter – attirer un plus vaste public, par exemple – et nous passons de l'échec de la société d'hommes à la réussite de cette dernière. Le gène s'est adapté, il est devenu plus fort et il a triomphé.

³¹⁶ *The Hound of the Baskervilles.*, 01 : 26 : 58.

³¹⁷ Paul Bleton, « Les fortunes médiatiques du roman populaire », *loc. cit.*, p. 154.

TROISIÈME PARTIE : L'APOGÉE DES MYTHES AU XXI^E SIÈCLE

Les fans sont à la fois comme les autres téléspectateurs de la série et différent[s]. [Ils] sont comme les autres dans leur relation aux personnages : ce sont des personnages pour jouer, pour s'essayer dans des émotions nouvelles et des personnalités d'emprunt. [Ils] sont différent[s], car [ils] veulent aller plus loin que la série. [Ils] attendent une amitié en retour.³¹⁸

Dans cette dernière partie de la thèse, nous aborderons les séries télévisées consacrées aux mythes des Mousquetaires et de Sherlock Holmes. De la même façon que les romans d'aventures et les romans policiers ont été les enfants pauvres de la littérature pendant plusieurs siècles, les téléséries ont été regardées d'un mauvais œil pendant des décennies. L'œuvre d'Alexandre Dumas, *Les Trois Mousquetaires*, qui est parue dans le quotidien *Le Siècle* en 1844, a ainsi longtemps été associée au cycle de production court, donc celui de la production sérielle qui proposerait des énigmes redondantes. Le fait que Dumas a travaillé simultanément sur plusieurs œuvres paraissant dans différents journaux tend à renforcer cette idée, nous pensons notamment au *Comte de Monte Cristo* qui paraît dans le *Journal des débats* et à *La Reine Margot*, quelques mois plus tard dans *La Presse*. Pour plusieurs, ces romans-feuilletons ne travaillaient ni la forme ni le contenu, d'où la facilité qu'avait Dumas, en collaboration avec Auguste Maquet, à produire quotidiennement des suites à ces aventures qui fidélisaient le lectorat des différents quotidiens; du côté de Sherlock Holmes, l'auteur lui-même pensait que s'il passait à l'histoire ce ne serait pas grâce aux aventures de son détective. Les téléséries se sont vu appliquer les mêmes croyances à tort, puisqu'une série parvenant à trois ou même quatre saisons devrait être considérée comme un succès collectif « où sont agités des questions dont la pertinence est subitement dévoilée et acceptée comme telle par une partie du public³¹⁹ ». Forcément, ces « produits de consommation » que certains aiment

³¹⁸ Dominique Pasquier, « “Une nouvelle amie” : le héros télévisuel comme promesse d'amour », *Les cultures médiatiques. Culture fan et œuvres cultes*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Le sens social », 2002, p. 225.

³¹⁹ François-Emmanuel Boucher, Sylvain David et Maxime Prévost, « Préface. L'historicité des communautés imaginaires », *Les téléséries. L'historicité des communautés imaginaires*, Québec, Nota Bene, 2016, p. 10.

qualifier de production sérielle, s'ils sont acclamés des publics, doivent tenir leur succès d'une position qu'ils prennent sur certaines questions. Il s'agit en somme d'un « laboratoire moral³²⁰ ». Produits de basse qualité ou pas, les lecteurs du XIX^e siècle attendaient sûrement avec impatience la suite de leurs feuilletons favoris – « la littérature universelle répondant [en] elle à l'universelle demande³²¹ » – au même titre que ceux et celles qui, aujourd'hui, s'assurent de ne manquer aucun épisode ou, sinon, de les enregistrer³²². Mais le spectre de cette loyauté à toute épreuve dont font parfois montre les fans va beaucoup plus loin, comme le rapporte Lynnette Porter dans un article résumant les résultats d'un sondage sur les pratiques de visionnement des amateurs du plus grand détective au monde :

*In terms of access, I would like a legal way to watch Sherlock online upon it being aired in the UK. I would watch ads beforehand, I would pay iTunes or Hulu, or the BBC, just please let me pay for a legal stream! Fandom waits for no one, and waiting months and months for an air date in the US is not an option.*³²³

C'est cette dernière remarque qui nous pousse à nous intéresser aux séries télévisées, dont *The Musketeers*³²⁴ et *Sherlock*³²⁵, toutes deux produites par la BBC. À partir de quel moment une œuvre télévisuelle devient-elle si importante, si grandiose que nous ne puissions plus attendre ? Quel est l'élément déclencheur qui pousserait de jeunes gens à télécharger illégalement ces épisodes ? La thèse ne peut certes pas répondre, ou ne répondre que partiellement, à ces questions

³²⁰ *Ibid.*

³²¹ Charles Grivel, *Alexandre Dumas, l'homme 100 têtes*, Villeneuve d'Ascq, Presse Universitaire du Septentrion, 2008, p. 27

³²² Le 1^{er} janvier 2017, les fans de *Sherlock* attendaient patiemment depuis deux ans que leurs héros soient ramenés à l'écran une fois de plus. Un épisode spécial, « The Abominable Bride », avait été diffusé le 1^{er} janvier 2016, mais cela ne devait servir qu'à faire patienter les admirateurs. Les adeptes peuvent d'ailleurs consulter deux sites internet pour suivre les aventures de ce Sherlock Holmes moderne, soit www.thescienceofdeduction.co.uk qui est celui de Sherlock et www.johnwatsonblog.co.uk qui est celui de John. Tout est mis en place pour enrichir l'expérience des auditeurs.

³²³ Lynnette Porter, « The Way We Watch Television : 'Sherlock' By the Numbers », *Television, Pop Matters*, 2013, consulté en ligne le 23 juillet 2018, URL : <https://www.popmatters.com/172425-the-way-we-watch-television-a-study-in-sherlock-2495749358.html>, parag. 26.

³²⁴ *The Musketeers*, [téléserie], créé par Adrian Hodges et Jessica Pope, réalisé par Colin Wratten pour la BBC, Royaume-Uni, 2014, saison 1.

³²⁵ *Sherlock*, [téléserie], créé par Steven Moffat et Mark Gatiss, réalisé par Sue Vertue pour la BBC, Royaume-Uni, 2010, saison 1.

touchant des domaines d'études qui nous échappent. Cependant, nous avons pu montrer que la représentation de l'amitié présente dans les œuvres originales de Dumas et Doyle avait été transformée et adaptée aux goûts des époques qu'elles ont rejointes. Nous avons pu montrer que l'amitié était une composante importante de ces mythes modernes et, ainsi, nous espérons soutenir que cette même amitié est l'un des facteurs ayant rendu ces mythes si exceptionnels aujourd'hui que nous envisageons des pratiques un peu plus véreuses pour les visionner presque instantanément³²⁶ : le mythe « constitue une zone de méditation, un univers parallèle, un univers où les contradictions, momentanément, cessent d'exister afin de permettre à la pensée et à l'individu de s'affranchir des contingences du quotidien³²⁷ » et comme nous y « cro[y]ons toujours un peu, le temps d'un instant du moins³²⁸ », nous examinons une dernière fois la résurrection, infiniment puissante, de l'amitié entre d'Artagnan, Athos, Porthos et Aramis, puis Sherlock Holmes et John Watson. Cette amitié, selon nous « [soud] les individus d'une même communauté en se présentant comme un univers de référence³²⁹ ». Un univers de référence en effet, puisque la longueur – le nombre d'épisodes, le nombre de saison – s'étend sur l'axe du temps. Il ne s'agit pas d'un film d'une heure ou deux, mais bien de plusieurs tranches de 30, 45, voire 60 ou 90 minutes. La série est donc ainsi à même de constituer un espace réfléchi sur des problèmes actuels de la

³²⁶ Mark Gatiss, dans une entrevue intitulée « A Study in Sherlock », révèle ne jamais avoir imaginé que la série connaîtrait un tel succès, malgré que Steven Moffat et lui aient eu entre leurs mains « a literary blueprint that still proves successful today », 00 :20 :25.

³²⁷ François-Emmanuel Boucher, Sylvain David et Maxime Prévost, « Introduction : L'essence mythologique du superhéros », *Mythologies du superhéros. Histoire, physiologie, géographie, intermédialités*, Liège, Presses Universitaires de Liège, coll. « ACME », 2014, p. 9.

³²⁸ *Ibid.*

³²⁹ Pascal Brissette et Audrée Wilhelmy, « Road talk sur The Big Bang Theory », dans *Les téléseries. L'historicité des communautés imaginaires*, op. cit., p. 211.

société avec laquelle elle se construit et s'alimente, notamment grâce aux admirateurs et bloggeurs³³⁰. Les séries ont des significations sur « le plan humain, social et politique³³¹ ».

Nous avons d'abord montré que les premières adaptations à l'étude, soit celle de 1948, *The Three Musketeers*, de George Sidney et celle de 1939, *The Hound of the Baskervilles*, de Sydney Lanfield, réservaient une amitié exclusive à Holmes et Watson ou bien une amitié beaucoup plus marquée entre d'Artagnan et Athos. Ensuite, nous avons pu observer que l'amitié s'épanouissait, s'étendant dans *The Three* et *The Four Musketeers* (Richard Lester, 1973 et 1974) aux autres compagnons Porthos et Aramis; le même phénomène se produit dans l'épisode *The Hound of the Baskervilles* de 1989 de Granada, grâce à John Watson qui agit comme pivot. Ces dernières adaptations, celles du XXI^e siècle marquent l'apogée de cette évolution où les épisodes sont saturés de données entourant nos mythes favoris, mais aussi de marqueurs d'amitié. Quels gènes la société d'aujourd'hui a-t-elle choisi d'incorporer à son code génétique ? Grâce aux divers accès privilégiés que la technologie moderne étend à nos pieds – téléviseur, ordinateur, téléphone intelligent – et aux diverses plateformes auxquelles nous avons accès – iTunes, Netflix, Amazon Prime Video, Hulu, etc. – nous pouvons aisément entrer en contact avec nos séries favorites³³². En fait, nos pratiques de consommation de culture populaire se voient renforcées et décuplées. Pourtant, parmi

³³⁰ Implicitement, les séries sont un média qui représente plus efficacement les questionnements de la société, car comme les films, leurs réalisations font appel au génie créatif de plusieurs personnes qui, elles-mêmes, ont des attentes et des idées préconçues ou nouvelles par rapport à la série en cour. Il y a d'ailleurs souvent plusieurs auteurs, lorsque l'on parle de série de longue haleine. Ainsi, comme nous avons pu le constater, nous ne pouvons que remettre les lauriers à ceux qui créent ou ceux qui réalisent la série. D'où nous préférons à nommer les deux groupes.

³³¹ Maxime Prévost, « Les communautés d'après l'histoire : *The Walking Dead* », dans *Les téléseries. L'historicité des communautés imaginaires*, *ibid.*, p. 221.

³³² Lynnette Porter montre lors du même sondage réalisé que plus la série avance, plus les pratiques de visionnement se diversifient : « Sherlock seems to have benefitted both from word of mouth from fans who first watched episodes in the UK and encouraged more people to sample the series, and from technology that allows audiences who do not live in the UK to see an episode soon after its original broadcast. When "A Scandal in Belgravia" was broadcast in the UK, more than half (52.2 percent; 295) taking this survey first watched this episode online, whereas 27.1 percent (153) watched it first on television. These figures are an increase of almost 10 percent from the number who watched "A Study in Pink" online the first time and a decrease of 3 percent in the number who saw the second-season debut on television », *ibid.*, parag. 13.

toutes ces séries qui s’offrent à nous, serait-il possible que *The Musketeers* et *Sherlock* aient répondu davantage à cette amitié que les fans poursuivent, celle dont parle Dominique Pasquier ? Pasquier indique que les adeptes de séries écrivent à leurs vedettes favorites, car elles souhaitent pallier des manques dans leurs vies, que « [le] fan rêve d’une relation idéale avec un être idéal. À un moment donné de sa propre histoire et pour un temps donné³³³ ». Or, quelle place pourrions-nous occuper aux côtés de Sherlock Holmes ? Celle de John Watson, son meilleur ami. Qui d’autre qu’Athos ou Porthos ou Aramis, serions-nous pour épauler d’Artagnan ? Montrons maintenant à quel point la représentation de l’amitié est incontournable dans ces adaptations du XXI^e siècle.

³³³ Dominique Pasquier, « “Une nouvelle amie” : le héros télévisuel comme promesse d’amour », *loc. cit.*, p. 230. Pasquier nous fait remarquer que malgré que des acteurs se cachent derrière les héros des séries télévisées, les admirateurs espèrent que ces derniers soient aussi grandioses que les personnages qu’ils interprètent. Seul un être extraordinaire pourrait incarner le détective le plus exubérant qui soit.

Chapitre 5 : Les Mousquetaires de la BBC

*Ah, maybe. Yeah, the thrill, the danger.
The brotherhood.
Ah, and then I found these things somewhere else.
A brotherhood with honour.
– Porthos –
S1, E5, 00 :29 :20.*

Ouvrons ce chapitre à l'aide des bons mots de Porthos qui définit de façon concrète et inédite la relation unissant d'Artagnan, Athos, Aramis et lui-même. Ce mot, fraternité, nous offre plusieurs affiliations possibles, dont la fraternité d'armes ou d'adoption et la fraternité intellectuelle. La fraternité d'armes repose sur l'« [u]nion de deux chevaliers qui se promettaient de s'aider en toute occasion³³⁴ », alors que la fraternité d'adoption repose sur l'élection symboliquement puissante de frères et de sœurs sans liens de parenté et que la fraternité intellectuelle s'étend aux visées politiques, mais aussi aux opinions et sentiments communs. Il faut bien ces trois composantes pour rendre compte de l'amitié qui unit les mousquetaires, rien de moins sinon plus; un véritable « culte de l'amitié », mais qui s'éloigne cette fois du « mythe de la fraternité virile³³⁵ » pour ouvrir des portes jusqu'alors fermées aux personnages féminins. Détaillons une dernière fois cette amitié dans cette adaptation de l'œuvre de Dumas, *The Musketeers*, produite par la BBC.

Les formules d'appel. Entre amis, ou gens du peuple, il n'y a pas d'emploi excessif de formalités ou de politesses exagérées. Hormis le roi, les personnages répondent à leurs prénoms ou

³³⁴ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, « Fraternité », *Lexicographie*, consulté en ligne le 29 juillet 2018, URL : <http://www.cnrtl.fr/definition/fraternit%C3%A9>.

³³⁵ Henri Troyat, *Alexandre Dumas. Le cinquième mousquetaire*, Paris, Bernard Grasset, 2005, p. 340.

patronymes. Pour ceux hauts placés, mais chez qui nous décelons des qualités comme le Cardinal – sa loyauté envers la prospérité de la France n’a d’égale que sa soif de pouvoir – et le capitaine des Mousquetaires – loyal au roi et non au pays –, leurs noms sont préférés. Ainsi, nous y parlons du Cardinal Richelieu et du capitaine Tréville. En fait, si nous nous y attardons plus longuement, nous pouvons comprendre qu’aux formules d’appel formelles se rattache soit ironie ou dédain. Par exemple, lorsque d’Artagnan demande à Constance son nom, elle répond d’une voix basse et résignée : « Bonacieux. Constance Bonacieux³³⁶ » en touchant sa bague de mariée. D’ailleurs, si on l’appelle parfois « Madame », ce n’est qu’en présence de son mari, un homme peu courageux et imbu de lui-même : « Jacques-Michel Bonacieux at your service. Merchant in fine quality cloth and linens to the nobility³³⁷ ». Bonacieux, comme le sait Constance, est un homme de grands mots, mais de peu d’action. Il dit habiller les nobles, mais nous n’apercevons jamais ses clients. Il rêve de reconnaissance, mais habiller les nobles semble même nébuleux pour ce personnage de peu d’envergure. Il tente d’ailleurs de mettre fin à ses jours lorsqu’il pense que Constance l’a abandonné. Nous ne dénigrons pas ici le chagrin qu’il porte, mais désapprouvons cette promesse à sa femme : « I won’t reproach you, ask you where you’ve been. Only know this. If you ever leave me again my worthless life will be on your conscience³³⁸ ». Comme il l’énonce lui-même, Bonacieux n’a aucune valeur personnelle et aucun pouvoir économique véritable. Le mieux qu’il peut faire pour sa femme est de tourmenter sa conscience et son honneur. Nous constatons donc que la noblesse d’âme ne se trouve pas dans les révérences cérémonieuses, mais bien dans la réputation qu’un homme se taille par ses exploits : Athos, grâce à sa loyauté, son sens du devoir et sa bonne épée a pu se tailler une place à Paris parmi les Mousquetaires du roi, non pas parce qu’il

³³⁶ S1, E1, 00 :31:10.

³³⁷ *Ibid.*, 00:24:44.

³³⁸ S1, E10, 00:07:24.

était le Comte de la Fère. De toute façon, « servants make [him] uncomfortable³³⁹ ». D'Artagnan adopte dès le premier épisode l'usage de son surnom – il est vrai que c'est tout ce qu'il connaît de l'homme qui aurait tué son père – alors qu'il met un point d'honneur à appeler Bonacieux « Monsieur », comme le font les autres Mousquetaires.

Bref, les appellations formelles sont plutôt employées pour mettre de la distance entre les personnages et sont intimement liées à la position économique de ces derniers – ou à leur illusion, pour ce qui est de Bonacieux :

Milady : Tell your master I have come about material for a new dress.

Constance : My husband is away at present. I am Madame Bonacieux. Can I help ?

Milady : You're his wife ? You are so young, I thought you must be the maid. You are very pretty.

Constance : So are you. What does that have to do with your dress ?

Milady : And spirited. Some might say rude for a common merchant's wife.

Constance : If you just tell me what you require, madame.

[...]

Constance : I think you should leave now.

[...]

Milady : As your husband is away, I will come back another time.

Constance : I'd prefer it if you didn't.

Milady : I don't think your husband would agree. I understand he is badly in need of money.³⁴⁰

Or, le pouvoir économique sous-entend une hiérarchisation, mais comme seul sont amis les égaux, les mousquetaires n'en font pas usage entre eux. Bonacieux étant à l'aise, mais pas très fortuné, les politesses qu'on lui adresse sont simplement de mise, mais toujours quelque peu ridicules. Nous avons du mal à croire qu'elles véhiculent un respect réel.

Amis. Dans cette adaptation du mythe des mousquetaires, deux usages contrastent, soit l'emploi du terme « ami » et de l'expression « old friend ». L'adaptation fait selon nous appel aux « vieux amis » pour renforcer l'importance du premier terme qui est employé régulièrement à travers les

³³⁹ S1, E3, 00 : 36 : 05.

³⁴⁰ S1, E3, 00 : 10 : 55.

trois saisons. Le premier emploi, un peu précoce, est fait par Constance qui qualifie d'Artagnan, Athos, Porthos et Aramis de « best friends³⁴¹ », alors qu'ils ne se connaissent que depuis le matin même. D'Artagnan, changeant son épée d'épaule abandonne ses idées de vengeance pour établir la vérité et sauver Athos : pour sauver Athos, d'Artagnan, Porthos et Aramis joignent leurs forces, « tous pour un³⁴² ». Le deuxième emploi toujours de la bouche de Constance participe de la remontrance :

Constance : He's your friend. What are you going to do about it ?

Aramis : We've been getting along well, but I wouldn't say friends, exactly.

Constance giffle Aramis.³⁴³

Précoce, cette amitié n'en reste pas moins porteuse de sens. Les amis comptent les uns sur les autres et le trio a fait tout le contraire lorsqu'ils se sont enfuis alors que d'Artagnan se faisait pourchasser par les gardes du Cardinal. À Aramis de plaisanter : « You know the Musketeer motto : "Every man for himself !" »³⁴⁴ ». Sans amitié, nous sommes « [a]lone. Friendless. Condemned³⁴⁵ » et c'est ce à quoi renvoie les « vieux amis ».

Nous retrouvons au moins trois cas explicites de « vieux amis », ne serait-ce que dans la première saison, et tous contrastent avec l'amitié du quatuor. Dès le quatrième épisode, nous rencontrons Marsac, un déserteur – autrefois mousquetaire – qui a passé les dernières années à comploter contre le Duc de Savoie qui doit signer un traité avec le roi. Marsac reproche à Savoie d'avoir ordonné le meurtre d'une vingtaine de mousquetaires. Seul, errant et sans ami, il s'est fait assassin :

Marsac : Hello, old friend. Don't make me kill you.

Aramis : Marsac ? First a deserter and now an assassin ?

³⁴¹ S1, E1, 00 : 24 : 07.

³⁴² Il s'agit ici du nom de l'épisode en français, alors qu'en anglais il est intitulé « Friends and Enemies », ce qui est tout autant révélateur.

³⁴³ S1, E2, 00 : 45 : 51.

³⁴⁴ S1, E2, 00 : 51 : 52.

³⁴⁵ S1, E2, 00 : 48 : 57.

Marsac: You don't understand. It was the duke of Savoy that led the attack and killed our friends five years ago.

Aramis: Put your weapon on the ground.

Marsac: We were friends, Aramis.

Aramis : Now !³⁴⁶

Au nom de leur amitié, Aramis lui offre le bénéfice du doute, mais il devra malheureusement tirer sur Marsac pour protéger Tréville. Le cinquième épisode a cette même récurrence où le « old friend » meurt et met encore plus l'accent sur le fait que du côté du crime, il ne peut y avoir d'amitié véritable. Enfin, Porthos aimerait bien croire le contraire, mais ce sera impossible, malgré des retrouvailles prometteuses :

Charron : It's been a while, huh? Are you not glad to be back ?

Porthos : Yeah, of course.

Charron: Thought you forgot about us a long time ago.

Porthos : I didn't forget.

Charron tend la main à Porthos et l'aide à se redresser.

Charon : I have a reputation to think of. People here believe I just saved the life of a murderer.

Porthos : Maybe you did.

Charron ouvre ses bras à Porthos.³⁴⁷

Porthos est né à la Cour des miracles, un sanctuaire pour les démunis et les criminels. Charron est son ami d'enfance. Les amis de longue date, comme le souligne Porthos, ne sont jamais oubliés, mais encore une fois le passage du temps, comme l'érosion d'une falaise côtoyant la mer, a grugé le meilleur d'eux³⁴⁸. Charron ne sauve Porthos que pour lui faire porter davantage le blâme du meurtre d'un jeune noble. Les vieux amis sont à l'honneur et à l'hypocrisie, alors que les amis sont à la loyauté et au partage. Un dernier exemple prouve ce que nous avançons et il s'agit de celui du

³⁴⁶ S1, E4, 00 : 48 : 39.

³⁴⁷ S1, E5, 00 : 42 : 45.

³⁴⁸ Bien sûr, il est possible de retrouver une amitié véritable, un *brotherhood* authentique, chez les criminels, même un code d'honneur, comme s'efforcent de nous le montrer plusieurs séries comme *Breaking Bad* ou *Hannibal*, mais cela est impossible dans *The Musketeers* puisque la série utilise cette impasse pour montrer que l'amitié absout des crimes, protège de la dégénérescence, ce qui est plutôt nouveau pour ce mythe, mais récurrent dans les aventures de Sherlock Holmes. Dans la troisième saison, Sylvie pointe son arme sur Leon, un « ami » qui l'a trahie. Athos lui assure que si elle fait feu et qu'elle « [t]akes this burden upon [herself it] will never lift » (S3, E2, 00 : 09 : 51). Or, c'est la perte de ses amis, morts ou envoyés en prison, mais aussi son père qui la poussent à vouloir tuer. Athos la prévient que si elle « revenge [herself a part of her] dies with him » (S3, E2, 00 : 09: 46).

Cardinal Richelieu et du Père Luca Sestini qui étaient « at the seminary together³⁴⁹ ». Or, à des fins personnelles, le Père Sestini empoisonne Richelieu et manque de le tuer à l'aide d'une vieille relique qu'il lui offre en cadeau.

La relation interpersonnelle. Nous avons eu la chance, dans les adaptations précédentes de présenter l'amitié qui unissait les Mousquetaires à d'Artagnan. Il en est ressorti que l'amitié des Mousquetaires pour d'Artagnan était véhiculée jusqu'à un certain degré par la bagarre épique de d'Artagnan contre Athos, Porthos et Aramis avortée par l'arrivée des gardes du Cardinal. Elle était également véhiculée par le port de l'uniforme. Nous commencerons par ces points, puisqu'ils nous semblent toujours intéressants et pertinents. Ensuite, nous nous pencherons sur le code d'honneur du mousquetaire. Premièrement, bien que mis en contexte différemment, d'Artagnan affronte Athos, puis Aramis et Porthos simultanément, lors de son arrivée à Paris et comme dans les adaptations précédentes, le panache de d'Artagnan est célébré. Aramis félicite d'Artagnan pour son entrée remarquée :

D'Artagnan : I'm looking for Athos!

Athos : You've found him.

D'Artagnan pointe une arme sur Athos.

D'Artagnan : My name is D'Artagnan from Lupiac in Gascony. Prepare to fight, one of us dies here.

*Aramis : Now, that's the way to make an entrance.*³⁵⁰

Cette rencontre rocambolesque est ainsi célébrée et on laisse normalement le soin à d'Artagnan de décider s'il souhaite se battre contre les gardes du Cardinal qui interviennent systématiquement,

³⁴⁹ S1, E7, 00 : 44 : 16.

³⁵⁰ S1, E1, 00 : 30 : 28.

hormis dans la présente adaptation. Toutefois, *The Musketeers* est parvenu à transposer et transformer cette scène dans le second épisode.

Aramis : What's the vital thing to remember in a duel?

D'Artagnan : Honour?

Porthos lui donne un coup amical à l'arrière de la tête.

Porthos : Not getting killed, right ? Biting, kicking, gouging, it's all good.

Athos : You don't have to do this. It's Musketeer business.

*D'Artagnan : I can handle it.*³⁵¹

Ce que nous apprenons plus tard dans l'épisode est que sous les ordres de Tréville, les Mousquetaires et d'Artagnan organisent un duel pour que leur jeune ami se fasse capturer, afin qu'il puisse infiltrer les rangs de Vadim, un criminel complotant contre le roi. La transposition est alors au niveau de l'uniforme. Dans l'œuvre originale et dans les deux précédentes adaptations analysées, les Mousquetaires hésitent à inclure d'Artagnan dans la bataille, car il n'est pas mousquetaire, alors que dans le cas présent c'est exactement ce détail qui lui confère toute sa valeur. Vadim ne laisserait jamais un mousquetaire s'approcher de lui. D'Artagnan n'étant pas encore mousquetaire, il peut se rendre utile.

Athos : I still think one of us should have done it.

Tréville : Vadim would never trust a King's Musketeer. It had to be someone he didn't know.

Athos : He's a Gascon farm boy, promising, but raw. There's too much at stake.

*Tréville : Well, he has to prove himself sometime, so why not now ?*³⁵²

Cet extrait prouve ce que nous avançons, puisqu'il est sous-entendu que d'Artagnan devra tôt ou tard montrer sa valeur s'il veut être un Mousquetaire du roi. D'Artagnan mettra toute la première saison à obtenir du roi l'autorisation d'entrer dans ses rangs. On le vêtit alors de l'épaulette de cuir où est embossée une fleur de lys. Il s'agit d'un grand moment pour d'Artagnan, mais ce qui nous intéresse plus encore est l'entrée de Constance dans les rangs des Mousquetaires ne serait-ce qu'à titre temporaire : la France est en guerre, les Mousquetaires – qui sont désormais non plus un trio,

³⁵¹ S1, E2, 00 : 51 : 55.

³⁵² S1, E2, 00 : 48 : 13.

mais bien un quatuor – n’ont pas mis les pieds à Paris depuis plusieurs mois. À leur retour, ce n’est plus la jeune Constance vêtue d’une robe blanche de dentelle – rappelons qu’ils se sont mariés juste avant le début de la guerre – qui attend d’Artagnan, mais bien une femme dont les robes sont cuirassées et qui n’apprécie pas que l’on se moque des troupes bleues :

Tréville : Constance, I am a Minister of the Crown.

*Constance : Well, for one night you can be a Musketeer again. We’re going to show Feron and his Red Guards we’re not to be humiliated.*³⁵³

Si elle n’est pas une Mousquetaire au début de la troisième saison – elle ne porte pas la fleur de lys –, elle est cependant leur mère de substitution. Elle panse leurs blessures et s’assure qu’ils aient des rations au tout début de la troisième saison³⁵⁴. C’est intéressant, puisque comme nous l’avons souligné, les adaptations du XXI^e siècle sont beaucoup plus ouvertes aux rôles féminins que nous explorerons plus amplement dans la dernière catégorie d’analyse.

Deuxièmement, observons le code d’honneur du Mousquetaire qui soude l’amitié des quatre hommes et que nous pourrions d’abord rattacher au combat à l’épée. Par exemple, il serait considéré peu honorable d’attaquer un adversaire sans défense, ce qui « defies every principle of chivalry³⁵⁵ » qui est respecté par les Mousquetaires, mais aussi d’Artagnan. Le combat est si honorable que ceux qui tuent des innocents pour s’enrichir comme Gaudet – le meurtrier du père de d’Artagnan –, se voient préférer la mort par pendaison, fin jugée moins honorable au moins par d’Artagnan. Dans la même voie, l’enrichissement personnel est également mal vu s’il est la cause prédominante d’une action :

D’Artagnan : How will this champion be chosen?

Tréville : There will be competitive trials and a 30 livres entry fee.

Porthos : 30 ?

Tréville : It forms a prize purse. Winner takes all.

³⁵³ S3, E1, 00 : 18 : 30.

³⁵⁴ S3, E1 et E2.

³⁵⁵ S1, E1, 00 : 45 : 36.

Porthos : Why didn't you say so before, huh?
*Tréville : This isn't about money. This is about the honour of the Musketeers.*³⁵⁶

L'argent, mais aussi la vanité est à proscrire, puisque les Mousquetaires se réjouissent de mettre un peu de poussière sur la cuirasse de d'Artagnan qui a récemment été ordonné Mousquetaire :

D'Artagnan : Last time... Mind the uniform.
Porthos : It doesn't look right on you.
Athos: Too shiny, too new.
Porthos : It's like your mum's dressed you.
*Athos : Exactly.*³⁵⁷

Plus important encore serait de ne jamais laisser un ami derrière ou dans le secret. Penchons-nous sur le premier cas de figure. Lors du troisième épisode, Porthos est blessé par balle et Athos semble réticent à l'idée de ralentir le progrès de leur mission. Aramis ne veut rien entendre :

D'Artagnan : We should leave the road and look for shelter.
Athos : Not here, We will ride on for a few miles and then find somewhere.
Aramis : Porthos isn't fit to ride anywhere.
Athos à d'Artagnan : Get him on the cart.
Aramis : Didn't you hear what I said? If we don't operate soon, he'll die.
Athos : We'll wait until it's dark.
Aramis agrippe Athos.
Aramis : What's the matter with you ? Don't you care about Porthos ?
*Athos : All right. I know somewhere near by.*³⁵⁸

C'est tous ensemble ou rien du tout, car se sont bel et bien « les quatre fameux héros de Dumas » qui « survivent dans la mémoire collective³⁵⁹ ». Un corps ne peut avancer s'il lui manque une jambe, ne peut se battre s'il lui manque un bras. Dans cette même optique, toutes les composantes du corps doivent savoir vers où pointer, donc partager les mêmes connaissances, d'où l'aspect négatif qu'ont les secrets et la vitesse à laquelle les membres du groupe cherchent à partager l'information :

Porthos : Hey.
Athos : You're hiding something.

³⁵⁶ S1, E8, 00 : 47 : 00.

³⁵⁷ S1, E9, 00 : 50 : 50.

³⁵⁸ S1, E3, 00 : 38 : 29.

³⁵⁹ Marie-Christine Natta, 2004, *Le temps des mousquetaires*, Paris, Éditions du Félin, coll. « Les marches du temps », p. 10.

Aramis : No idea what you mean.
Athos : You too d'Artagnan. What is it?
D'Artagnan : If you don't tell him, I will.
*Porthos : Tell us what ?*³⁶⁰

D'Artagnan ne peut garder le reste de son équipe dans l'ignorance; Aramis montre plus de résistance, puisqu'il tente également d'être fidèle à son « vieil ami ». Cependant, Aramis est honorable et il leur confie finalement que Marsac est réapparu³⁶¹. Il a évidemment raison de le faire, car comme le reproche Constance à d'Artagnan « [h]onourable people don't lie to their friends³⁶² ». L'omission ou le secret sont des formes de mensonge. C'est bel et bien l'honneur qui doit l'emporter, non la gloire, l'argent ou l'amour. L'amour est surtout un apprentissage que d'Artagnan reçoit durement : « Well, one thing I've learned. Never put your trust in love³⁶³ ». Lors de son arrivée à Paris, d'Artagnan après une nuit d'amour avec Milady se réveille dans un lit vide, mais rougi par le sang de Mandoza que Milady a tué parce qu'il était un « bad lover and a terrible bore³⁶⁴ ». Mandoza a trahi le Cardinal pour coucher avec Milady et Milady n'est fidèle au Cardinal que parce qu'il la paye grassement. Donc, en effet, à la toute fin, il ne reste aux Mousquetaires que leur honneur :

D'Artagnan : So, at the end of it all, what do we have?
Aramis : No glory.
Porthos : No money.
D'Artagnan : No love.
Aramis : None of the things that make life bearable.
Athos : We have Honour.
Aramis : I can live with that.
*D'Artagnan : For honour, then.*³⁶⁵

³⁶⁰ S1, E4, 00 : 38 : 27.

³⁶¹ Lors du neuvième épisode de la deuxième saison, alors que l'étau se resserre sur la reine accusée de trahison, Aramis confie finalement à Porthos que l'enfant du roi est en fait son fils (00 :37 :21).

³⁶² S1, E3, 00 : 38 : 00

³⁶³ S1, E8, 00 : 11 : 27.

³⁶⁴ S1, E1, 00 : 20 : 43

³⁶⁵ S1, E10, 00 : 01 : 24.

Or, l'honneur est garant de leur amitié immortelle et ainsi, le départ des héros, chacun de leur côté à la toute fin de la troisième saison, n'est qu'une promesse de retrouvailles :

Porthos : This is it.
Aramis : You'll be back.
Porthos : Come here.
Accolade entre Porthos et Aramis.
Aramis : I know you will.
Porthos à Athos: Captain.
Athos à Porthos : General.
Accolade entre Porthos et Athos.
Porthos à Sylvie : Look after him.
Porthos fait la bise à Sylvie, puis Constance. Il s'avance vers d'Artagnan :
Porthos : Hold on. Only take the best, understand ? Anything less and you'll disgrace our regiment.
D'Artagnan : What did he mean by that ?
Aramis : You'll be in charge of recruiting and training the new Musketeers.
D'Artagnan : That's a Captain's responsibility. (Regarde Athos) Athos, I... I'm afraid I cannot accept.
Athos : Are you refusing my last order ?
D'Artagnan : I cannot accept.
Sylvie : Athos is taking a leave of absence to fulfill a mission of great importance.
D'Artagnan : You will return ? Then we will discuss this again.
*Athos : I don't doubt it.*³⁶⁶

Comme à la fin de la deuxième saison où l'on voit nos héros favoris partir pour la guerre pour revenir au début de la troisième saison, cette dernière saison réitère le procédé. La fin est beaucoup plus ouverte et tous les personnages y trouvent leur compte, mais cette promesse de retour est immanquable et leur confère cette immortalité qui les a accompagnés jusqu'à aujourd'hui. Ils vont chacun de leur côté vivre les joies de la paternité et de la vie familiale, nous l'imaginons, puisqu'ils se sont trouvés des femmes dignes et courageuses, mais lorsque le tocsin sonnera, ils seront aux rendez-vous.

Le rôle des femmes. Nous savons déjà que Constance revêt un habit un peu plus semblable à celui des Mousquetaires au tout début de la troisième saison. Ce n'est là que le résultat du caractère

³⁶⁶ S3, E10, 00 : 05 : 17.

de feu de Constance qui ne s'ennuie pas « for a single second³⁶⁷ » du temps où, sans d'Artagnan, sa maisonnée était calme. En fait, elle s'ennuyait grandement à faire le ménage et être « lady like » alors que les hommes ont « all the fun³⁶⁸ ». Le rôle des femmes change ainsi. L'adaptation, plutôt que de la faire ange et disponible la fait brunette et mariée. La beauté angélique est ainsi transposée en intelligence brune et le célibat de George Sidney ou même de l'adaptation de Paul W.S. Anderson, *The Three Musketeers*, parue en 2011, est remplacé par le mariage avec Monsieur Bonacieux. L'adaptation rend ainsi la tâche amoureuse un peu plus difficile, surtout que Constance souhaite avant tout être l'égale de d'Artagnan. Elle lui demande de lui enseigner le maniement des armes, mais surtout, « [she] doesn't want protection³⁶⁹ ». Ainsi, elle veut faire partie des missions³⁷⁰, mais surtout elle tue pour sauver la vie de d'Artagnan. Constance vit sa propre petite aventure, elle sauve le Dauphin :

Doctor Lemay : The Dauphin's lungs are clearing and his fever has broken. I believe he is recovering.

Louis : You leeches have done their work ?

Doctor Lemay : As a man of science, I must conclude that it was the steam, and not I, that saved his life. Madame Bonacieux should receive the credit.³⁷¹

Le docteur Lemay trouve par la suite « [her] candour very bracing. It is an unusual quality, and most attractive³⁷² ». Il est très important que d'autres hommes que d'Artagnan – qui est évidemment amoureux d'elle – le pensent, puisque cela prouve la place que Constance a su se

³⁶⁷ S1, E2, 00 : 01 : 36.

³⁶⁸ S1, E4, 00 : 14 : 49.

³⁶⁹ S1, E4, 00 : 30 : 04. Remarquons que Pauline, une « vieille amie » d'Aramis – elle est pour ainsi dire sa demi-sœur – court lui demander de l'aide. Elle reçoit des lettres la menaçant de faire éclater au grand jour ses origines peu flatteuses. Elle a besoin de protection, mais elle est également passée de l'autre côté du fil, elle fait désormais partie de la riche bourgeoisie. Les révélations quant à sa jeunesse passée dans un bordel mettraient en péril son mariage prochain. Elle finit par tuer son poursuivant. Voilà un autre exemple de ce que l'absence d'amitié peut engendrer.

³⁷⁰ Lors du premier épisode de la première saison, elle apporte son aide aux Mousquetaires en se faisant passer pour une prostituée, ce qui permet aux Mousquetaires de surprendre l'ennemi; elle joue le rôle d'une nourrice pour infiltrer un repaire de bandit ayant enlevé un nourrisson dans le sixième épisode; lors de la deuxième saison, Constance devient la dame de compagnie de la reine, ce qui la place au milieu du complot contre la reine qui est monté par Rochefort.

³⁷¹ *Ibid.*, S2, E3, 00 : 04 : 15.

³⁷² *Ibid.*, S2, E8, 00 : 34 : 29.

tailler : lors des premiers épisodes, Aramis après s'être fait gifler par Constance dit qu'il aime la violence chez les femmes, mais cette dernière semble alors ne pas être en contrôle d'elle-même et elle se fait d'ailleurs sermonner par son mari. La scène humoristique met surtout en valeur la naïveté ou l'innocence de Constance. Cela change toutefois par la suite, comme nous l'expliquons et d'autres hommes comme Bonnaire reconnaissent les qualités de Constance qui est « a strong woman³⁷³ ». De plus, le fait qu'elle participe activement à plusieurs de leurs aventures ou missions fait d'elle leur amie :

Pour que se forme et s'épanouisse un groupe restreint, à plus forte raison collaboratif, plusieurs conditions doivent être minimalement réunies : une certaine homogénéité sociale entre les membres les amenant à développer des visées communes; des relations affectives qui soutiennent la cohésion du groupe; des activités accomplies en commun et, en l'occurrence, en collaboration³⁷⁴.

Comme le pleure d'Artagnan dans le dernier épisode de la série, Constance ne peut pas mourir, car elle est une Mousquetaire : « No. No, she's not dead. She can't be dead. She's a Musketeer³⁷⁵ ». Pour Aramis, qu'elle a giflé, qui l'appelait au tout début « Madame », elle est désormais « Constance » et « [he] trust her with [his life]³⁷⁶ ».

Cependant, toutes ces mêmes raisons éloignent au contraire Milady de Winter, qui brise l'homogénéité sociale, ne partage aucune visée commune aux Mousquetaires, n'entretient aucune relation affective et n'accomplit que peu d'activités avec eux. Toutefois, lorsque le destin l'amène à croiser le chemin des Mousquetaires, elle parvient à s'adoucir, comme lors des épisodes 9 et 10 de la deuxième saison où elle rejoint les rangs bleus et secourt Aramis. C'est également lors du neuvième épisode qu'il est révélé aux téléspectateurs que le meurtre du frère d'Athos a été propulsé par la tentative de viol qui a échoué auprès de Milady : « Every word I spoke of Thomas is the

³⁷³ S3, E4, 00 : 14 : 58.

³⁷⁴ Anthony Glinier, « « La dynamique d'un groupe superhéroïque : les Uncanny X-Men », *Mythologies du superhéros. Histoire, physiologie, géographie, intermédiatités*, op. cit., p. 103.

³⁷⁵ S3, E10, 00 : 42 : 32.

³⁷⁶ S3, E4, 00 : 29 : 48.

truth. If ever a man deserved to die, it was him³⁷⁷ ». Milady, tout comme Marsac, Charron ou Sestini, est la preuve que la solitude, l'isolement et être « friendless » pousse aux actes les plus bas, car Milady, qui est pourtant pleine de ressources et intelligente – malgré son complot contre Ninon, nous savons qu'elle aime s'instruire –, s'est vendue au Cardinal, puis à Rochefort, car c'est tout ce qui s'offrait à elle :

Athos : You sold yourself to the Cardinal.

Milady : What else did I have to live for ?³⁷⁸

Évidemment, Milady a tué plusieurs hommes tout au long de sa carrière de criminelle, mais nous savons au moins qu'elle est courageuse et déterminée, des qualités qui peuvent être admirées, voire encouragées chez les Mousquetaires. Lorsqu'on lui montre un chemin différent de celui bien ombrageux sur lequel elle s'est engagée, elle parvient à changer : « I've become this foul and ugly thing, this stranger who cheats and lies and kills without conscience. I don't want to be that creature anymore³⁷⁹ ».

³⁷⁷ S2, E10, 00 : 25 : 15.

³⁷⁸ S2, E9, 00 : 25 : 06.

³⁷⁹ S2, E10, 00 : 25 : 15.

Chapitre 6 : Le *Sherlock* de la BBC

*It is the consistency of the friendship that continues to capture audiences. Sherlock and John offer a sense of stability in a professional, male friendship that has the ability to span generations.*³⁸⁰

Au moment où s'achève cette thèse, la dernière saison de *Sherlock* aura paru en janvier 2017, un peu moins d'un an auparavant. C'est à point. Nous voilà face à un tableau complet. Une cinquième saison aurait été écrite, mais réunir tous les acteurs, désormais bien occupés, semble difficile. Enfin, nous avons un tableau plutôt bien formé de cette amitié poignante que nous avons observée tout au long de la thèse. Lors de la première saison, les intrigues se concentraient principalement sur la relation entre Sherlock Holmes et John Watson. Dans « A Study in Pink », nous avons assisté à la rencontre des deux protagonistes, alors que le deuxième épisode « The Blind Banker » offre à John une première copine écartée dès le troisième épisode, « The Great Problem », lequel, de nouveau, se concentre sur Sherlock et John : le dernier épisode de la première saison répond à celui qui l'ouvre. Tout commence avec Sherlock et John, puis tout se termine avec eux, puisque John qui a été habillé de bombes par Moriarty doit désormais être sauvé par le détective. D'inconnus à amis. La deuxième saison donne suite au dernier épisode de la première, mais les épisodes mettront en lumière tour à tour l'importance d'autres personnages dans la vie de Sherlock : « A Scandal in Belgravia » nous montre par exemple l'étendue que peut prendre la colère de Sherlock si nous avons le malheur de lever le doigt sur sa logeuse; « The Hounds of Baskerville », si nous regardons avec minutie, nous dévoile l'amitié de Sherlock pour Greg Lestrade; « The Reichenbach Fall » nous montre enfin toute l'importance qu'a Molly Hooper pour Sherlock, bien que malheureusement – pour elle – elle n'accède pas à la sphère amoureuse dont elle rêve tant. La troisième saison sert de « récapitulatif » où l'on revisite tous ces amis. Sherlock

³⁸⁰ Rebecca McLaughlin, *A Study in Sherlock : Revisiting the Relationship between Sherlock Holmes and Dr. John Watson*, Bridgewater State University, BSU Honors Program Theses and Projects, consulté en ligne le 8 avril 2018, URL : http://vc.bridgew.edu/honors_proj/9, p. 3.

les surprend un à un lors du premier épisode « The Empty Hearse » : Lestrade, Molly, puis Mrs Hudson. Il leur annonce son retour, mais la grande réunion est évidemment avec John qui ne pardonne qu'à la toute fin de l'épisode Sherlock d'avoir feint sa mort. Le pardon tant attendu. L'épisode nous présente également Mary Morstan qui deviendra dès le deuxième épisode, « The Sign of Three », la femme de John Watson. Lors du troisième épisode, Sherlock tue Charles Augustus Magnussen pour épargner Mary et John de chantage frauduleux. Mary donnera par la suite sa vie pour Sherlock lors du premier épisode de la quatrième et dernière saison, « The Six Thatchers », ce qui plonge notre duo favori dans un mutisme qui fera l'objet du second épisode, « The Lying Detective » où Mrs Hudson devra remettre de l'ordre dans les idées de John et Mycroft et où Molly Hooper se pointera, comme toujours lorsque Sherlock fait l'usage de drogue. L'épisode final, « The Final Problem » résout le mystère de Redbeard, non le chien de Sherlock enfant, mais bien son meilleur ami de l'époque Victor Trevor mis à mort par l'esprit trop brillant d'Eurus, sa sœur perdue de vue. Évidemment, nous nous attarderons plus amplement sur le second épisode de la deuxième saison qui s'éloigne diamétralement de l'œuvre originale, plus spécifiquement l'adaptation de *The Hound of the Baskervilles* qui devient « The Hounds of Baskerville ». Malgré que les quatre saisons soient importantes dans l'analyse, cet épisode reste intéressant, puisqu'il s'agit du premier épisode où John reconnaît verbalement son amitié avec Sherlock. Autrement, l'intrigue est tant changée qu'il n'y a presque plus de point de repère. Énonçons quelques glissements qui s'opèrent : 1) Henry Baskerville a été témoin du meurtre de son père, alors qu'il n'était qu'un jeune garçon; 2) Barrymore est désormais Major Barrymore; 3) Le Dr Mortimer est désormais Louise Mortimer, la psychologue d'Henry Baskerville; 4) Jack Stapleton est désormais Dr Stapleton, une scientifique s'amusant à combiner différents gènes chez différentes espèces animales; 5) Franklin est désormais Dr Bob Franklin, un scientifique travaillant à la base militaire et qui se dit préoccupé par l'état psychique d'Henry – on apprend plus tard qu'il est le meurtrier du

père de ce dernier; 6) Sherlock et John se rendent sur les lieux de l'enquête ensemble; 7) Sherlock, afin de tester une possible théorie, garde John dans l'ombre et l'enferme dans un laboratoire. À l'aide d'un microphone, il effraie John qui pense être poursuivi par la bête de Baskerville; 8) Beryl n'existe pas dans cette version, mais on met dès la rencontre avec Henry l'accent sur le fait que l'intrigue amoureuse sera remise avec la tirade de Sherlock à propos du numéro de téléphone écrit sur la serviette de table qu'Henry utilise pour se moucher. Il n'y aura pas de concubine pour Henry.

Maintenant que ces quelques détails positionnent un peu mieux la trame narrative, nous pouvons nous pencher sur les catégories d'analyses. Elles feront appel à l'épisode deux de la deuxième saison, toutefois, afin de bien cerner la représentation de l'amitié présente dans *Sherlock*, nous ferons également appel à d'autres moments clés du canon de la BBC. Tout comme *The Musketeers*, la saison et l'épisode seront indiqués par les majuscules « S » et « E »³⁸¹. Le temps auquel figurent les répliques sera à rebours, puisque ces adaptations sont également visionnées sur Netflix.

Les formules d'appel. Devons-nous faire remarquer que nous ne parlons plus de Holmes ou de Watson, mais bien de Sherlock et John ? Il s'agit là d'un changement majeur – l'usage des prénoms –, alors que les adaptations précédentes se cantonnaient aux noms. Cela met l'accent sur la relation d'amitié qui unit évidemment les deux protagonistes, puisque selon Boström c'est bel et bien « [t]he friendship between Sherlock and John [...] that brought the television series to life³⁸² ». Les prénoms sont effectivement réservés aux relations d'amitié fondées, non celles oubliées ou celles qui ont laissé place aux connaissances. Par exemple, Mike Stanford, du début à la fin est appelé « Mike Stamford ». Il interpelle John Watson qu'il croise au parc et se présente :

³⁸¹ Ainsi, « S2, E2 » référerait à l'épisode 2 de la seconde saison, soit « The Hounds of Baskerville ».

³⁸² Mattias Boström, *From Holmes to Sherlock*, New York, The Mysterious Press, 2017, p. 471.

« Stamford, Mike Stamford, we were at Barts together³⁸³ ». Donc, le prénom à lui seul ne parvient pas à générer des souvenirs communs chez John. Il doit même lui rappeler qu'ils ont étudié ensemble. Lors de la lecture du télégramme au mariage de Mary et John, les auteurs des mots de bonheur se nomment tous par leur prénom, à l'exception de Mike Stamford :

To Mr and Mrs Watson. So sorry I'm unable to be with you on your special day. Good luck and best wishes, Mike Stamford.

To John and Mary. All good wishes for your special day. With love and many big... big squishy cuddles from Stella and Ted.

[...]

*Oodles of love and heaps of good wishes from Cam.*³⁸⁴

Les messages dont les auteurs ont des prénoms sont chaleureux et personnalisés, alors que le mot de Stamford est très cordial et courtois. Remarquons que ce vieil ami de John Watson n'est pas présent au mariage, alors que Greg Lestrade, le lieutenant de police qu'il connaît depuis moins longtemps et qu'il a rencontré grâce à l'entremise de Sherlock est là, lui. Ainsi, les formules d'appel peuvent effectivement être révélatrices jusqu'à un certain point. Le cas de Greg est intéressant, car si Sherlock connaît bien son nom, il semble toujours se mélanger quant à son prénom. C'en est devenu une plaisanterie que l'on attend systématiquement retrouver avec toute apparition de Lestrade.

Greg : I'm on holiday, would you believe ?

Sherlock : No, I wouldn't.

Greg : Hello, John.

John : Greg.

Greg : I heard you were in the area. What are you up to ? Are you after this Hound of Hell, like on the telly ?

Sherlock : I'm waiting for an explanation, Inspector, why are you here ?

Greg : I've told you, I'm on holiday.

Sherlock : You're brown as a nut. You're clearly just back from your holidays.

Greg : I fancied another one.

Sherlock : Oh, this is Mycroft, isn't it?

Greg : Now, look...

³⁸³ S1, E1, 01 : 20 : 32.

³⁸⁴ S3, E2, 01 : 06 : 49.

Sherlock : Of course it is. One mention of Baskerville and he sends down my handler to spy on me, incognito. Is that why you're calling yourself "Greg" ?

John : That's his name.

Sherlock : Is it?

*Greg : Yes. If you'd ever bother to find out.*³⁸⁵

Mais aussi...

Sherlock : Those things (cigarettes) will kill you.

Greg : Oh, you bastard!

Sherlock : It's time to come back. You've been letting things slide Graham.

Greg : Greg.

*Sherlock : Greg.*³⁸⁶

Ou encore...

Greg : Just solve the bloody thing will you. It's driving me nuts.

Sherlock : Anything you say, Giles.

Greg le regarde, mécontent.

Sherlock : Just kidding.

Sherlock demande discrètement le nom de Greg à John.

[...]

Sherlock : Well, then, let's help you solve your little problem, Greg.

Greg à John : You hear that ?

*John : I know !*³⁸⁷

Enfin...

Sherlock: Mycroft, make sure he's looked after. He's not as strong as he thinks he is.

Greg: Yeah, I'll take care of it.

*Sherlock : Thanks, Greg.*³⁸⁸

Sherlock mettra quatre saisons pour se souvenir du prénom de Lestrade, mais l'important est qu'au final il s'en souviene. D'ailleurs, nous ne pouvons pas nous méprendre quant à l'importance de Greg, car James Moriarty en fait l'une de ses victimes. Si Sherlock ne saute pas du haut de l'hôpital, tous les amis de Sherlock vont mourir :

Sherlock : John ?

Moriarty : Not just John. Everyone.

Sherlock : Mrs Hudson ?

Moriarty : Everyone.

*Sherlock : Lestrade ?*³⁸⁹

³⁸⁵ S2, E2, 00 : 34 : 46.

³⁸⁶ S3, E1, 00 : 58 : 49.

³⁸⁷ S4, E1, 01 : 13 : 57.

³⁸⁸ S4, E3, 00 : 06 : 58.

³⁸⁹ S2, E3, 00 : 15 : 31.

L'adaptation ne pouvait rester avec les emplois précédents des noms, car la série actualisée au goût du jour se doit de respecter les codes culturels de mise. Autre exception, nous ne connaissons pas le nom de Mrs Hudson. Cependant, son âge lui confère probablement cette marque de politesse. Comme nous l'avons mentionné, Sherlock manque de tuer le renégat qui la maltraite. Le prénom est donc important, mais il ne suffit certainement pas à délimiter les faux amis des vrais ou des ennemis. Les cas de Sally Donovan et Anderson sont particuliers. Sally Donovan, une « old friend³⁹⁰ » comme l'introduit d'un ton pincé le détective, serait plutôt l'un des opposants de Sherlock bien qu'il l'appelle parfois Sally ou tout simplement Donovan. Elle ne l'apprécie pas et le qualifie de psychopathe. Anderson, qui se porte volontaire lors de descentes dans l'appartement des deux hommes est également dans le camp des opposants. Éventuellement, il deviendra cependant un « admirateur », lorsqu'il pense avoir poussé Sherlock vers une mort certaine – le saut du haut de l'hôpital – en ayant alimenté les doutes quant à son innocence dans une affaire d'enlèvement d'enfants. Il passera deux ans à tenter d'expliquer comment Sherlock aurait pu échapper à la mort avec d'autres fans. Lorsque Sherlock vient finalement le voir pour lui expliquer la façon dont il est parvenu à tromper la mort, il appelle Anderson par son prénom, Phillip. Nous pouvons certainement y voir un changement important : Sherlock avait toujours trouvé Anderson particulièrement simplet pour ne pas dire stupide. Or, lorsque Mary le tire en pleine poitrine et que Sherlock se réfugie dans son palais mental pour contrôler du mieux qu'il peut les effets du choc sur son corps, Molly et Phillip Anderson apparaissent, en plus de Mycroft, pour l'aider à analyser la situation. Ce passage du nom au prénom semble donc confirmer l'importance de ce détail. Malgré les exceptions – Mrs Hudson et Donovan –, les prénoms sont importants. Une fois de plus,

³⁹⁰ S1, E1, 01 : 06 : 00.

les formules d'appel ne suffisent pas pour cerner la représentation de l'amitié, mais les autres catégories d'analyses nous y aideront.

Amis. Il n'y a qu'une seule personne que Sherlock qualifie d'ami tout au long de la série, mais plusieurs qu'il reconnaît comme étant ses amis³⁹¹. Toutefois, avant d'en arriver à cette relation d'amitié, une progression se fait. Aux yeux de Sherlock, John est d'abord un « colleague of [his], Dr Watson³⁹² ». Rapidement, dès le second épisode, John est cependant introduit à titre d'ami, ce à quoi il répond à Sebastian qu'ils sont collègues³⁹³. Toutefois, il nous faut attendre l'épisode des chiens de Baskerville pour entendre John se décrire comme étant l'ami de Sherlock. John est le seul personnage que Sherlock qualifie ouvertement d'ami, car comme il l'indique, « [he] doesn't have friends. [He] just got one³⁹⁴ ». Cependant, comme nous l'avons mentionné, Mrs Hudson et Lestrade sont également ses amis, sans oublier Molly Hooper à qui il dit qu'elle « counts. [She has] always counted and [he has] always trusted [her]³⁹⁵ ». En fait, il serait plus exact de dire que Sherlock a des amis, mais qu'il n'a qu'un seul meilleur ami et qu'il ne vit qu'une seule *bromance*, un « platonic bond shared between two men. The relationship between Sherlock and John in *Sherlock* is easily categorized as a bromance. Their relationship is very intimate, yet platonic. Unlike at the turn of the century, however, bromances do not necessarily preclude the institution of marriage³⁹⁶ ».

³⁹¹ Nous reviendrons sur l'exception qui confirme une fois de plus la règle avec Molly Hooper dans la prochaine catégorie d'analyse.

³⁹² S1, E1, 01 : 06 : 04.

³⁹³ S1, E2.

³⁹⁴ S2, E2, 00 : 35 : 39.

³⁹⁵ S2, E3, 00 : 26 : 07.

³⁹⁶ Rebecca McLaughlin, *A Study in Sherlock : Revisiting the Relationship between Sherlock Holmes and Dr. John Watson*, op. cit., p. 14.

Moriarty, l'ennemi juré de Sherlock voit son plan échouer, car il ne comprend rien à l'amitié. Il oublie de faire de Molly Hooper une cible. Or, elle permet à Sherlock de déjouer ses plans diaboliques. Charles Augustus Magnussen, dont le palais mental renferme quantité d'informations sur tout ce qui lui permettrait de faire plier les hommes les plus importants d'Angleterre, manque visiblement de données. On peut lire pour John Watson :

*PRESSURE POINT : > HARRY WATSON (SISTER) ALCOHOLIC
MARY MORSTAN (WIFE)³⁹⁷*

Pour Sherlock, voici les informations :

*PRESSURE POINT : > OPIUM
JOHN WATSON
IRENE ADLER
JIM MORIARTY
REDBEARD³⁹⁸*

Des données sont manquantes. L'un des points de pression de John est clairement Sherlock Holmes et Sherlock a bien d'autres points de pression que John. John Watson est certainement le point de pression le plus efficace, mais Mrs Hudson, Greg Lestrade, Molly Hooper et Irene Adler auraient tout autant fait l'affaire. En fait, si les plans des méchants ne fonctionnent jamais totalement, c'est bien, car ils ne sont pas capables de comprendre l'amitié qui lie Sherlock à ces personnes, mais surtout l'importance de cette amitié. Comme l'explique McLaughlin, « Moriarty has no bonds with humanizing and moral people like John. Instead, he works a web of criminals, never bonding with any of them. People are merely used by him to conduct business³⁹⁹ ». Ils ne sont pas à même de saisir les subtilités de ces relations. C'est parce que Mary Morstan est la femme de John et qu'elle est par le fait même importante dans la vie de Sherlock que Charles Augustus Magnussen

³⁹⁷ S3, E3, 01 : 05 : 15.

³⁹⁸ S3, E3, 01 : 04 : 47.

³⁹⁹ Rebecca McLaughlin, *A Study in Sherlock : Revisiting the Relationship between Sherlock Holmes and Dr. John Watson*, op. cit., p. 25.

meurt. Magnussen comprend cette chaîne de causes à conséquence, mais pas ses nuances ou sa qualité. Les autres amis de Sherlock auraient fait un tout aussi bon effet de levier, mais la mise en danger de la vie de John Watson a poussé Sherlock à tuer. Magnussen a poussé le mauvais bouton s'il voulait rester en vie. Voyons maintenant comment se traduit cette amitié pour ces personnages parfois secondaires, si Sherlock n'énonce jamais de vive voix leur importance.

La relation interpersonnelle. Nous diviserons cette section en deux parties, la première étant consacrée à l'amitié entre Sherlock et John, puisqu'elle nous servira de point de repère; la deuxième entre Sherlock et les autres personnages. Tout d'abord, au même titre que les Mousquetaires de Dumas, Sherlock et John font preuve de loyauté. John est loyal à Sherlock très rapidement, dès leur première journée ensemble à chasser le crime. Mycroft le fait remarquer à John :

Mycroft : You're very loyal very quickly.

John : No, I'm not. I'm just not interested.

Mycroft : "Trust issues", it says here (calepin).

John : What's that ?

Mycroft : Could it be that you've decided to trust Sherlock Holmes of all people ?

John : Who says I trust him ?

Mycroft : You don't seem the kind to make friends easily.⁴⁰⁰

Loyal rapidement. Pourtant, comme nous l'avons montré il met près de deux saisons pour verbaliser son amitié avec Sherlock. Malgré tout, sa loyauté pour Sherlock le pousse à toujours répondre à l'appel. Dès que Sherlock le texte, John accourt que ce soit pour l'accompagner en quelque lieu que ce soit ou tout simplement pour lui tendre son cellulaire caché dans la poche de son veston. Comme dans les adaptations précédentes, il va où Sherlock lui dit d'aller. Sur une note plus sérieuse, il lui sauve la vie dès le premier épisode en tirant sur le chauffeur de taxi qui incite Sherlock à ingérer du poison : « His hands couldn't have shaken at all, so clearly he's acclimatised

⁴⁰⁰ S2, E2, 00 : 49 : 35.

to violence. He didn't fire 'til I was in immediate danger, though, so strong moral principle. You're looking for a man probably with a history of military service, and nerves of steel...⁴⁰¹ ». Dans le second épisode, la tendance est renversée, puisque John et Sarah se font enlever par le Lotus noir. Les amis sont donc loyaux, même dans la pauvreté, puisque les deux hommes doivent partager un appartement et que John ne peut compléter ses achats à l'épicerie⁴⁰².

Les amis doivent également être honnêtes les uns envers les autres. Pour Sherlock, ce n'est pas un problème, il l'est trop. Il a donc besoin de quelqu'un pour lui rappeler d'être poli ou lui dire qu'il a tort. Par exemple, Sherlock, en regardant John, parvient à déduire qu'il a déçu John, après qu'il lui eut dit qu'il avait perdu cette manche contre Moriarty, même s'il avait résolu l'énigme⁴⁰³. John lui rappelle alors que des vies sont en jeu : il est déçu, car Sherlock se préoccupe plus de gagner que de sauver des vies. Mais encore, les amis reconnaissent leurs qualités. John les voit tout de suite, il trouve Sherlock extraordinaire, intelligent et lui pardonne ses défauts : « You were the best and the wisest man that I've ever known. Yes, of course I forgive you⁴⁰⁴ ». Cet extrait nous présente le pardon de John quant aux cachotteries de Sherlock qui a disparu pendant deux ans. Tout comme lorsqu'il expérimente sur John ce qu'il croit être une drogue incorporée dans leur café, Sherlock laisse son compagnon dans l'ignorance⁴⁰⁵. Presque repris de l'œuvre originale, cette fois, avec une once de plaisanterie, Sherlock dit à John qu'il est une source de lumière : « You may not be the most luminous of people, but as a conductor of light, you are unbeatable⁴⁰⁶ ». Toutefois, comme le montre le premier épisode de la série, Sherlock a besoin de John ne serait-ce que pour le

⁴⁰¹ S1, E1, 00 : 05 : 41.

⁴⁰² S1, E2.

⁴⁰³ S1, E3.

⁴⁰⁴ S3, E1, 00 : 15 : 00.

⁴⁰⁵ S2, E2.

⁴⁰⁶ S2, E2, 00 : 31 : 46.

sauver physiquement de tout mal. La relation est équilibrée, bien que d'abord utilitaire. Mais John fait bien plus que sauver le corps de Sherlock, il sauve son âme, il le rend humain :

*Sherlock : John, I am a ridiculous man. Redeemed only by the warmth and constancy of your friendship. But as I am apparently your best friend I cannot congratulate you on your choice of companion. Actually, now I can. Mary, when I say you deserve this man it's the highest compliment of which I am capable. John you have endured war and injury and tragic loss. So sorry again about that last one. So know this. Today you sit between the woman you have made your wife and the man you have saved. In short the two people who love you most in all this world. And I know I speak for Mary as well when I say we will never let you down and we have a life time ahead to prove that.*⁴⁰⁷

John, à proprement parler, empêche Sherlock de franchir la ligne qui le placerait du côté des démons, plutôt que des anges. Il n'y a qu'une frontière poreuse entre Moriarty et lui :

*Moriarty : You're ordinary, you're on the side of the angels.
Sherlock : O, I may be on the side of the angels, but don't think for one second that I'm one of them.
Moriarty : No. You're not. I see. You're not ordinary. No. You're me.*⁴⁰⁸

La dégénérescence que l'on attribuait d'abord à Watson, lors de notre analyse de l'œuvre originale, puis dans les adaptations du ^{xx}e siècle ne fait ici qu'être absorbée partiellement par John. L'autre partie de cette dégénérescence rebondit sur Sherlock. Les deux hommes s'empêchent de sombrer l'un l'autre : « Arguably, what sets Sherlock apart from these criminals is his relationship with John. Likewise, Sherlock gives purpose to John's existence, preventing him from falling into social degeneracy⁴⁰⁹ ». Avant Sherlock, John « was alone. And [he] owes [him] so much⁴¹⁰ ».

Ensuite, si nous reprenons ces quelques qualités que partagent les amis, nous pouvons voir qu'elles sont également présentes chez Mrs Hudson, Greg Lestrade et Molly Hooper.

⁴⁰⁷ S3, E1, 01 : 00 : 30.

⁴⁰⁸ S2, E3, 00 : 12 : 27.

⁴⁰⁹ Rebecca McLaughlin, *A Study in Sherlock : Revisiting the Relationship between Sherlock Holmes and Dr. John Watson*, op. cit., p. 17.

⁴¹⁰ S2, E3, 00 : 01 : 57.

Premièrement, ils sont loyaux à Sherlock. Mrs Hudson, malgré les coups et la menace garde bien caché dans son soutien-gorge le cellulaire que les bandits américains recherchent :

Sherlock : Don't be absurd.

John : She's in shock, for God's sake, and all over some bloody stupid camera-phone. Where is it anyway ?

Sherlock : Safest place I know.

Mrs Hudson: You left it in the pocket of your second best dressing gown, you clutz !

(Retire le cellulaire de ses vêtements)

Mrs Hudson : I managed to sneak it out when they thought I was having a cry.⁴¹¹

Sherlock ne prend d'ailleurs pas cette offense à la légère et jette de la fenêtre le malfrat. Greg vient aux nouvelles et Sherlock lui dit avec une naïveté feinte qu'il ne sait pas combien de fois le bandit est passé par la fenêtre, car « it's a bit of a blur [...]. [He] lost count⁴¹² ». Lestrade ne sermonne pas Sherlock, comme si l'amitié seule permettait de justifier la violence à laquelle il avait eu recours. Greg Lestrade fait également preuve de loyauté pour Sherlock, notamment lorsqu'il s'apprête à mettre le grappin sur des cambrioleurs de banque et connaître son heure de gloire, mais qu'il laisse tout tomber, car il reçoit d'inquiétants textos de Sherlock : « HELP. BAKER ST. NOW. HELP ME. PLEASE⁴¹³ ». Équipé d'une voiture de police et même d'un hélicoptère, il se rend alors chez Sherlock qui ne voulait finalement que lui parler du mariage de John. Pour Molly, la situation varie légèrement, puisqu'elle est amoureuse de Sherlock. Elle est donc évidemment portée à lui rendre plusieurs faveurs. Toutefois, sa loyauté a de grandiose qu'elle la pousse à faire des actes parfois illégaux pour aider Sherlock dans ses enquêtes. Plus admirablement encore, elle l'aide malgré le mal dont elle souffre :

Sherlock : Molly, please, without asking why, just say these words.

Molly: What words ?

Sherlock : 'I love you.'

Molly : Leave me alone.

Sherlock : Molly, no, please, no, don't hang up. Do not hang up.

⁴¹¹ S2, E1, 00 : 28 : 54.

⁴¹² S2, E1, 00 : 29 : 19.

⁴¹³ S3, E2, 01 : 23 : 42.

[...]
Molly : *Why are you doing this to me ? Why are you making fun of me ?*
Sherlock : *Please, I swear, you just have to listen to me.*
[...]
Sherlock : *Molly, this is for a case. It's a sort of experiment.*
Molly : *I'm not an experiment, Sherlock.*
Sherlock : *No, I know you're not an experiment. You're my friend. We're friends. But... Please, just say those words for me.*
Molly : *Please don't do this. Just... Just don't do it.*
Sherlock : *It's very important. I can't say why. But I promise you, it is.*
Molly : *I can't say that. I can't... I can't say that to you.*
Sherlock : *Of course you can. Why can't you ?*
Molly : *You know why.*
Sherlock : *No, I don't know why.*
Molly : *Of course you do.*
Sherlock : *Please, just say it.*
Molly : *I can't. Not to you.*
Sherlock : *Why ?*
Molly : *Because... Because it's true. Because it's true, Sherlock. It's always been true.*
Sherlock : *If it's true, just say it anyway.*
Molly : *You bastard.*
Sherlock : *Say it anyway.*
Molly : *You say it. Go on. You say it first.*
Sherlock : *What ?*
Molly : *Say it. Say it like you mean it.*
Sherlock : *I... I love you. I love you. Molly. Molly, please.*
Molly : *I love you.*⁴¹⁴

Eurus, la sœur de Sherlock, menace de tuer Molly chez qui elle a installé des caméras de surveillance. Pour la sauver, Sherlock doit faire avouer à cette dernière qu'elle l'aime, ce qui est fort douloureux et humiliant pour Molly, puisque Sherlock ne l'aime pas – Hooper l'aimant depuis le premier épisode de l'adaptation. Comme Sherlock lui dit qu'il est important qu'elle le fasse, elle obtempère à regret. Ainsi, à des moments différents et dans des situations variées, Mrs Hudson, Greg Lestrade et Molly Hooper font-ils preuve de loyauté, sinon de dévotion, envers Sherlock.

Cette attention particulière a néanmoins ses privilèges, dont celui de donner une leçon de bonne manière ou d'humanité à Sherlock. Molly ira même jusqu'à le gifler, punition qu'il se mérite après avoir consommé une quantité apparemment impressionnante de drogues :

⁴¹⁴ S4, E3, 00 : 28 : 51. Nous avons cru bon de mettre l'extrait presque dans son intégralité en ne retirant que les paroles d'Eurus qui entrecoupaient la scène, car nous ferons d'une pierre deux coups en y revenant lors de la dernière catégorie d'analyse.

John : Well, is he clean?

*Molly : Clean? (Gifle Sherlock à trois reprises). How dare you throw away the beautiful gift you were born with? And how dare you betray the love of your friends? Say you're sorry!*⁴¹⁵

À l'opposé de ce spectre, cela octroie à Greg le droit de filmer Sherlock alité à l'hôpital et sous l'influence de médicaments. Greg « just wants to take a video⁴¹⁶ », alors qu'il le visite. Sherlock s'est échappé avant qu'il n'en ait l'occasion, mais c'est l'intention qui compte. À Mrs Hudson revient la responsabilité d'indiquer à Sherlock lorsqu'il devient insolent ou ingrat :

Sherlock : Mrs Hudson ?

Mrs Hudson : Yes, Sherlock ?

Sherlock : If you ever think I'm becoming a bit full of myself, cocky or overconfident...

Mrs Hudson : Yes ?

Sherlock : Will you just say the word "Norbury" to me ? Would you ?

Mrs Hudson : Norbury?

Sherlock : Just that. I'd be very grateful.

Hormis Mycroft, seuls ces personnages ont acquis l'autorité de ramener le détective sur le droit chemin. Plus important encore est le fait que ces personnages sont capables d'entrevoir les qualités du génie. Molly nous a déjà montré son admiration pour le « gift » avec lequel Sherlock est né. Greg est toutefois le premier de l'adaptation qui nous donne un peu d'espoir, car « Sherlock Holmes is a great man, and I think one day, if we're very, very lucky he might even be a good one⁴¹⁷ ». Seuls les amis de Sherlock savent avoir foi en lui. Même son frère, Mycroft, n'y parvient pas ou ne le comprend pas totalement :

Mrs Hudson : You want to know what's bothering Sherlock ?Easiest thing in the world. Anyone can do it.

Mycroft : I know his thought processes better than any other human being. So please, try to understand.

Mrs Hudson : He's not about thinking. Not Sherlock.

Mycroft : Of course he is.

*Mrs Hudson : No. He's more emotional, isn't he ?*⁴¹⁸

⁴¹⁵ S3, E3, 01 : 17 : 17.

⁴¹⁶ S3, E3, 00 : 43 : 57.

⁴¹⁷ S1, E1, 00 : 20 : 50.

⁴¹⁸ S4, E2, 00 : 25 : 03.

Son frère peut bien comprendre ses processus mentaux, ses amis comprennent son cœur, son âme. En définitive, Mrs Hudson, Greg Lestrade et Molly Hooper sont bel et bien les amis de Sherlock, qu'ils bénéficient ou non de l'approbation verbale de ce dernier.

Le rôle des femmes. Le rôle des femmes change grandement dans cette adaptation, notamment grâce aux domaines scientifiques aujourd'hui ouverts aux femmes. L'épisode spécial, « The Abominable Bride », nous éclaire à ce propos et se moque quelque peu des aventures originales de Sherlock Holmes où le rôle des femmes est, comme nous le savons, peu important et surtout à l'écart de l'action. En premier lieu, on y déguise Molly Hooper en homme, ce que Watson relève, mais pas Sherlock⁴¹⁹ :

Hooper : Oh, isn't he observant now that daddy is gone.

Watson : I am observant in some ways, just as Holmes is quite blind in others.

Molly : Really ?

*John : Yes. Really. Amazing what one has to do to get ahead in a man's world.*⁴²⁰

La fin de l'épisode met encore plus en relief ce détail, puisque les meurtrières de l'histoire est en fait un groupe de femmes qui a décidé de s'élever contre l'anonymat, notamment Mrs Hudson, Mary Morstan et Molly Hooper qui apparaît alors en robe, plutôt que déguisée en médecin légiste masculin. Cette analepse historique des mœurs fait contraster par la suite tous les épisodes précédents de l'adaptation. D'abord, Molly Hooper est médecin légiste et elle aide activement Sherlock dans ses enquêtes et elle occupe même un rôle extrêmement important dans sa disparition d'une durée de deux ans. Elle est dans le secret, alors que John est dans l'ignorance. Irene Adler, que Sherlock qualifie d'une intelligence normale, résout le mystère de la voiture qui pétarade,

⁴¹⁹ Dans cet épisode où l'action se déroule au 19^e siècle, les formules d'appel sont bel et bien formelles : Holmes et Watson.

⁴²⁰ S3, E4, 01 : 08 : 15.

laissant un mort derrière : « Brainy's the new sexy⁴²¹ ». Mary Morstan, ancienne espionne et assassin est remarquablement douée pour les intrigues et a bonne mémoire. Elle participe aux aventures, aide Sherlock à sauver John, tire même sur Sherlock. Mrs Hudson est l'ex-femme d'un trafiquant de drogue. Elle sait se servir de menottes et d'un fusil. En définitive, les femmes de *Sherlock* ont un je ne sais quoi qui a du mordant. Si elles ne font pas toutes partie d'un cercle se rattachant à la science ou aux savoirs, de près ou de loin, comme le métier de légiste ou d'infirmière, elles sont néanmoins audacieuses et font preuve de raisonnement. L'attachement aux sciences était très important dans les adaptations précédentes, cela distinguait, par exemple, les amis des connaissances. Dans les deux adaptations de 1939 et 1989, les deux Henry ont des liens plus étroits avec Holmes et Watson, car ils font preuve de courage en allant sur la lande. Ils n'ont pas peur des fantômes, car leurs actions sont basées sur une pensée empirique: les fantômes, ça n'existe pas. Dans « The Hounds of Baskerville », Stapleton est une femme manipulant la génétique. Le rôle des femmes a considérablement évolué. Les femmes ne sont plus fragiles, elles sont les égales des hommes.

C'est tant mieux pour Molly Hooper et Irene Adler, puisque cela leur permet de gagner le respect de Sherlock. Molly est le seul autre personnage que Sherlock qualifie ouvertement d'ami, avant de lui dire « I love you ». Tout au long des quatre saisons, nous avons vu Molly couvrir de yeux doux Sherlock et Sherlock répéter de diverses façons qu'il est marié à son travail. Nous l'avons vu presque affecté par Irene Adler, mais l'histoire n'a jamais placé l'amour au-dessus de l'amitié. Nous avons vu avec Constance et d'Artagnan de *The Musketeers*, qu'avant l'amour venait l'amitié, n'est-ce pas ce qui se produit ici ? Nous devinions que Sherlock et Molly étaient amis, mais il ne lui dit qu'à la toute fin, lorsqu'il n'a plus d'autre choix que de lui dire qu'il l'aime. Nous

⁴²¹ S2, E1, 01 : 02 : 46.

avons considéré l'extrait, nous savons qu'il le dit, car Molly lui demande. Cependant, la transcription ne suffit pas. La scène en dit beaucoup plus long. Sherlock ne lui dit pas une seule fois qu'il l'aime. La deuxième fois, son regard a changé, il est beaucoup plus convaincu. C'est probablement parce qu'elle lui a demandé de lui dire de façon convaincante. Cependant, l'état dans lequel la scène le plonge relève probablement du fait que pour la première fois, il a rencontré cette émotion étrange qui est l'amour. Peut-être.

Sherlock : I won. I saved Molly Hooper.

Eurus : Saved her ? From what ? Oh, do be sensible. There were no little explosives in her little house. Why would I be so clumsy? You didn't win. You lost. Look what you did to her. Look what you did to yourself. All those complicated little emotions. I lost count. Emotional context, Sherlock. It destroys you every time. Now please, pull yourself together.⁴²²

Nous ne saurons peut-être jamais si Sherlock aime Molly, car les chances pour qu'une cinquième saison paraisse à nos écrans sont minces, malgré les admirateurs que Sherlock et John se sont gagnés⁴²³. Cependant, ce que nous devons retenir est qu'une femme dans l'univers de Sherlock a pu gagner son amitié. Elle est au moins son amie. C'est la seule chose dont nous pouvons être certains. L'amitié survit à l'amour⁴²⁴. Dans tous les cas, nous terminons sur une note d'amitié, car c'est ce que Eurus reproche à Sherlock : dès son plus jeune âge, elle a été seule, « all alone in the sky⁴²⁵ », car elle n'a jamais eu de « best friend⁴²⁶ ». L'amitié est donc ce qui nous empêche de sombrer dans l'obscurité. Eurus, dont l'esprit est encore plus puissant que celui de Sherlock, sans

⁴²² S4, E3, 00 : 26 : 11.

⁴²³ Les acteurs auraient indiqué leur intention de vieillir avec les personnages, donc une cinquième saison est à espérer, mais pas dans un futur rapproché, puisqu'ils sont tous les deux occupés avec d'autres films dont *Avengers 4* de Marvel Studios, prévu pour 2019 dans lequel Benedict Cumberbatch interprétera Doctor Strange.

⁴²⁴ Comme la thèse se fait longue, nous passons le cas de Mary Morstan, mais rappelons qu'après son décès Sherlock reçoit une vidéo dans laquelle Mary apparaît et lui dit de se mettre dans une position dangereuse, afin que John soit obligé de reprendre contact avec lui, malgré le chagrin du deuil de sa femme, et que leur amitié renaisse. L'amitié survit à l'amour.

⁴²⁵ S4, E3, 00 : 08 : 26.

⁴²⁶ S4, E3, 00 : 11 : 21.

ami, s'est égarée sur le chemin de la criminalité. Considérons l'extrait suivant pour clore ce chapitre :

Moriarty : That's not fair, there's two of you.

Watson : There's always two of us. Don't you read The Strand ? On your knees, professor. Hands behind your head.

Holmes : Thank you John.

*Watson : Since when do you call me John ?*⁴²⁷

Interprétation. Comme les adaptations précédentes nous poussaient à le croire, l'amitié d'abord restreinte aux Mousquetaires, puis à Sherlock Holmes et John Watson a vu ses frontières s'élargir avec le temps. Comme le souligne Thomas Carrier-Lafleur, « [n]'est étrange que le familier, à travers un incessant retour du même : une reprise imaginaire qui introduit la différence dans la répétition⁴²⁸ ». Ainsi, les adaptations qui petit à petit ont répété les mêmes détails, comme la séparation des Mousquetaires ou la hiérarchisation d'un Holmes, en sont venues à les garder ensemble ou à rendre Holmes plus aimable. De la même manière, elles se sont notamment ouvertes aux figures féminines qui, avec le temps, se sont rapprochées de l'amitié idéale masculine en arborant des qualités tels que le courage et la loyauté. Or, selon le « vertige du second degré » de Carrier-Lafleur, « l'œuvre et l'esprit se réfléchissent mutuellement. Nous sommes tous des créateurs au second degré, à savoir que tous nous médiatisons l'œuvre d'art⁴²⁹ ». Ainsi, exposés aux adaptations qui s'offrent à nous, nous absorbons et réagissons, conservant des « singularités virtuelles qui s'actualiseront dans l'imaginaire du sujet » ou de façon plus réaliste dans notre cas – puisque les films, mais aussi les séries sont des médias rassembleurs et générateurs de rassemblements – sur la toile de notre participation et intelligence collective. Ainsi, que les derniers

⁴²⁷ *The Musketeers*, S3, E4, 00 : 06 : 02.

⁴²⁸ Thomas Carrier-Lafleur, « Richard Saint-Gelais, Fiction transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux », *@nalyse*, vol. 7, no 3, 2012, p. 466.

⁴²⁹ *Ibid.*, p. 462.

épisodes des deux séries à l'étude, *The Musketeers* et *Sherlock*, reconnaissent verbalement l'amitié entre hommes et femmes est ici fort important et révélateur de la société dans laquelle nous évoluons aujourd'hui.

D'un point de vue technique, la téléserie est certainement le média qui convient le mieux et à la fois le moins bien aux mythes modernes, entendu qu'elle « indique les préoccupations sociales les plus éphémères d'une époque » de façon très intense, raflant parfois des cotes d'écoute extraordinaires ou suscitant des visionnements illégaux, mais qui peinent à « s'inscrire durablement dans la mémoire collective⁴³⁰ ». Ainsi, les sociétés du premier quart du XXI^e siècle doivent-elles être préoccupées au moins implicitement, inconsciemment, de leurs relations interpersonnelles, car les mythes modernes, soit les téléseries à l'études, sont « l'objectivation de l'expérience sociale de l'humanité⁴³¹ ». Selon nous – et à plus forte raison pour *Sherlock* – un phénomène particulier, ce qu'Henry Jenkins appelle « la culture de la convergence », s'est produit et une rumeur importante a retenti sur la toile de ces mythes. Pendant un instant, au même moment, comme nous l'a indiqué Steven Moffat, quelque chose de « sparkly new », mais aussi « old as the hills » s'est objectivé. La technologie et le mythe moderne : du livre au cinéma, du cinéma à la téléserie – pour ne nommer que les médias commerciaux –, nous poursuivons depuis des dizaines d'années notre soif du détective que nous ne parvenons pas à éteindre. Pourtant, *Sherlock*, plus que toutes les autres adaptations, a enflammé les réseaux sociaux, car cette série a fait appel aux trois piliers de la culture de la convergence, soit la convergence médiatique, la culture participative et l'intelligence collective :

⁴³⁰ François-Emmanuel Boucher, Sylvain David et Maxime Prévost, « Préface. L'historicité des communautés imaginaires », *Les Téléseries. L'historicité des communautés imaginaires*, Éditions Nota bene, coll. « Études culturelles », 2016, p. 7.

⁴³¹ Ernst Cassirer, *Le Mythe de l'État*, trad. Bertrand Vergely, Paris, Gallimard, 1993, p. 72.

- 1) La convergence médiatique est l'emploi de différents médias pour alimenter la popularité d'un produit médiatisé comme *Sherlock*. Non seulement avons-nous accès aux sites internet de Sherlock et John, *The Science of Deduction* (<http://www.thescienceofdeduction.co.uk/>) et *The Personal Blog of Dr. John H. Watson* (<http://www.johnwatsonblog.co.uk/>)⁴³², mais plusieurs autres produits dérivés comme des bandes dessinées reprenant les nouvelles aventures, des livres à énigmes à l'effigie du détective, des *deerstalkers* et bien d'autres ont été mis à la disposition du public⁴³³.
- 2) La culture participative, quant à elle, est l'apport des producteurs, mais aussi du public à la série qui, contrairement au film, peut s'étendre sur plusieurs saisons de production – advenant qu'elle rencontre le succès – et dont il est plus aisé de jauger l'appréciation en temps réel sur diverses plateformes.
- 3) L'intelligence collective se rapporte à la réception ou non du produit qui s'opère lorsque nous parlons entre nous de nos séries télévisées favorites, par exemple. L'intelligence collective, c'est la rumeur, le « buzz », le bourdonnement de nos ordinateurs lorsque nous lançons sur les forums pour crier que le dernier épisode de *Breaking Bad*, *Hannibal*, *Dexter*, *Dr House*, *Big Bang Theory* ou *Sherlock* était intense. Les entrées de *fanfictions* précédemment citées en introduction peuvent témoigner, non exclusivement, de ce pilier.

Cette culture de la convergence a très bien réussi à *Sherlock* et cela a modifié notre relation avec ce détective et ce médecin militaire que nous appelons désormais Sherlock et John, car cette fois-ci, il ne s'agit plus de la relation avec ces deux amis chassant le crime, mais bien de la relation que

⁴³² Nous rapportons également les blogs de Molly Hooper (<http://www.mollyhooper.co.uk/blog/02april>) et le site internet de Connie Prince (<http://www.connieprince.co.uk/>), l'une des victimes dont Sherlock devait éclaircir la mort à la fin de la première saison.

⁴³³ Un merci particulier à Maxime Prévost qui a bien voulu me rapporter une carte postale de Sherlock lors de son dernier voyage à Londres.

nous entretenons avec eux grâce à cette rencontre des technologies et du mythe. En effet, Sherlock Holmes devient de plus en plus accessible. Alors que nous n'y avions accès qu'à travers les yeux de John Watson, le détective nous est offert beaucoup plus intimement avec *Sherlock*, puisque comme le soulignent Louisa Stein et Kristina Busse, les technologies nous donnent accès au processus de déduction de Sherlock. Sherlock n'est plus seulement intime avec John, mais avec nous aussi et ce instantanément grâce aux nouveaux médias⁴³⁴. Alors que Stein et Busse nous expliquent que la série nous permet d'explorer davantage le personnage de Sherlock – comme nous le permettent les jeux de rôles, le *cosplay*, mais aussi les *fanfictions* – nous postulons que l'un des aspects du mythe, celui de l'amitié, nous a été développé de façon privilégiée. Il s'agit là d'un nouveau point d'entrée. Il s'agit désormais de notre Sherlock, et Mark Gatiss et Stephen Moffat nous l'ont donné « [f]orever⁴³⁵ ».

La même chose peut être observée chez nos *Musketeers*. Lors du dernier épisode, après que Tréville soit tombé au combat, les quatre amis se rassemblent pour pleurer sa mort :

D'Artagnan : He gave us a home, he gave us a family.

Aramis : We were young cadets once, arriving at the garrison full of self-doubt, but it was Treville who always believed in us. And it was that belief that made us into...

Porthos : Musketeers !⁴³⁶

Ce passage est très symbolique, puisqu'il rappelle l'arrivée d'un jeune d'Artagnan, haineux et cherchant vengeance, qui s'est transformé finalement en mousquetaire. Or, cette transformation a

⁴³⁴ Louisa Ellen Stein et Kristina Busse, « Introduction : The Literary, Televisual and Digital Adventures of the Beloved Detective », *Sherlock and Transmedia Fandom. Essays on the BBC Series*, Jefferson, McFarland & Company, Inc., Publishers, 2012, p. 12. Remarquons que dès le premier épisode, *Sherlock* interpelle son public en utilisant des messages textes qui ridiculisent Lestrade. L'assemblée de reporters et de photographes qui reçoivent ces communiqués dans la série, ce sont symboliquement les lecteurs qui veulent croire en la supériorité de Sherlock.

⁴³⁵ Mattias Boström, *From Holmes to Sherlock*, op. cit., p. 3.

⁴³⁶ S3, E10, 00 : 48 : 31.

eu lieu sous nos yeux à nous, les téléspectateurs. L'autorité des téléspectateurs se voit d'ailleurs symbolisée dans ce dernier épisode où la reine restitue les Mousquetaires au peuple⁴³⁷ :

*A Queen has many protectors. But for too long you have had none. That is why I am disbanding my Musketeers. And reforming them as your Musketeers. Their depleted ranks will be redrawn from the very streets they are to protect. And under their watchful gaze, Paris will always be safe.*⁴³⁸

Donc, bien que moins évident, le contact avec le public de *The Musketeers* a bel et bien été présent. Le public a d'abord été réuni avec son mythe, avant de se le voir restitué grâce aux mots de la reine, mais aussi à l'ouverture qu'offre la séparation non définitive des personnages qui vont en quelque sorte progresser de leur côté – n'oublions pas la promesse de réunion.

Ces mythes sont désormais à nous. À nous de décider si nous les transmettrons à la génération suivante.

⁴³⁷ Tout comme *Sherlock*, *The Musketeers* s'est vu en partie forgé par les attentes et appréciations du public qui pouvait avoir accès à des vidéos spéciales, des entrevues et photos du site internet de la téléserie (<https://www.bbc.co.uk/programmes/p042jyml>).

⁴³⁸ S3, E10, 00 : 12 : 37.

CONCLUSION

Nous avons maintenant parcouru les adaptations les plus en vogue de leurs époques. Pour *Les Trois Mousquetaires* d'Alexandre Dumas (1844), nous nous sommes penchés sur *The Three Musketeers* de George Sidney (1948) et l'adaptation de Richard Lester *The Three* et *The Four Musketeers* (1973 et 1974), alors que pour *The Hound of the Baskervilles* d'Arthur Conan Doyle (1887), l'adaptation *The Hound of the Baskervilles* de Sidney Lanfield (1939, avec Basil Rathbone et Nigel Bruce) et celle de Granada (1988, avec Jeremy Brett et Edward Hardwicke) ont retenu notre attention. Notre objectif, montrer l'évolution de la représentation de l'amitié au sein de ces œuvres et adaptations, nous ont menés à explorer divers concepts tel que celui des mythes modernes et par la même occasion, des concepts quels que le roman d'aventures, le roman mythique, le mythe et le mythe moderne. Nous avons expliqué qu'ils étaient tous reliés, à notre sens, notamment grâce aux propriétés initiatiques symboliques qui habitent le roman d'aventures et lui permettent d'accéder au statut de roman mythique. Selon que le héros parvient à s'émanciper de son créateur, qu'il survive à son époque de création et qu'il explore des problématiques laïques, il peut devenir au même titre que Frankenstein, Dracula, Arsène Lupin et bien d'autres, un mythe moderne. Or, comme l'explique si bien Pierre Bayard, « [r]econnaître cette autonomie du personnage littéraire, c'est se proposer de penser la littérature et la relation qu'entretiennent les écrivains et les lecteurs avec les créatures de fiction⁴³⁹ ». Cette pensée a animé nos intentions de recherche et nous a orientés vers la sociocritique et la mythocritique, car l'actualisation d'un mythe est un fait de société dans lequel les questions du passé, grâce à de multiples répétitions introduisant de légères variations, surgissent pour faire contraster davantage nos nouvelles préoccupations.

⁴³⁹ Pierre Bayard, *L'Affaire du chien des Baskerville*, Paris, Éditions de Minuit, 2010, p. 136.

Toutefois, parce que cette thèse doit faire appel à des critères qualitatifs – comme l’appréciation et le choix des adaptations –, elle se voit évidemment limitée par sa nature : le choix des mythes modernes auxquels nous avons fait appel nous paraissent un bon indicateur de l’état de l’imaginaire collectif de nos sociétés, mais il présuppose plusieurs choses dont l’accès à un téléviseur ou à internet, des technologies qui malgré leur accessibilité grandissante peuvent ne pas rencontrer tout le monde. De plus, nous avons choisi d’observer la représentation de l’amitié qui n’est qu’un aspect de ces mythes. Ainsi, sa seule présence ne peut expliquer la popularité de ces adaptations. Cela nous renvoie bien évidemment à l’approche d’Henry Jenkins se basant sur trois piliers, soit 1) la convergence médiatique; 2) la culture participative; 3) l’intelligence collective. Ces trois piliers parlent de l’interaction entre les nouvelles technologies de l’information, l’implication des publics au niveau de la production des nouveaux produits et leur participation sur la vaste toile de ce produit, l’un tricotant une section sur le spectre de l’héroïsme, l’autre sur l’amitié, par exemple. S’il s’agit en quelque sorte d’un point faible de la thèse, car elle peut sembler subjective, c’est également son point fort. La thèse malgré ses limites reste originale, grâce à sa jonction entre les trois piliers qui décrivent, de façon presque sans précédent, la relation que nous avons entretenue avec ces mythes. Des ouvrages font état de leur réception d’origine, et certains comme la thèse de Roxane Petit-Rasselle⁴⁴⁰ ou le travail de Philippe Durant⁴⁴¹ traitent des multiples adaptations qui ont suivies, alors que notre recherche nous a permis d’observer cette amitié dans sa toute dernière occurrence, la téléserie de la BBC; le Sherlock Holmes de Conan Doyle a fait l’objet de plusieurs analyses, surtout sociohistoriques et socioculturelles. Certaines ont même analysé sa relation d’amitié avec le Dr John Watson et sa relation avec les femmes. De courts

⁴⁴⁰ Roxane Petit-Rasselle, *Sous l’œil de Dionysos : Les Trois Mousquetaires ou le mythe littéraire*, Pennsylvanie, Pennsylvania State University, 2007.

⁴⁴¹ Philippe Durant, *Les Trois Mousquetaires : l’histoire d’une aventure adaptée plus de 100 fois à l’écran*, Paris, Dreamland, 2000.

articles se sont arrêtés sur les duos d'interprétation de Holmes et Watson, tels que Basil Rathbone et Nigel Bruce ou Jeremy Brett et Edward Hardwicke; de récentes thèses ont revisité l'amitié des deux protagonistes. Cependant, nos analyses se démarquent, car elles mettent en perspective la façon dont les médias ont changé ou alimenté notre relation aux mythes.

Dans la première partie de cette thèse, « À l'origine des mythes », nous avons observé que les romans-feuilletons étaient « l'objet de lectures politiques » et que malgré tout le mal que certains critiques du XIX^e siècle voulaient leur prêter, la masse les avait élus. Elle a institué le roman-feuilleton comme étant le média qui porterait ses craintes et ses ambitions, ses préoccupations et ses espoirs. Certains lecteurs désiraient en effet aider à la conception de leurs récits favoris « pour modifier le contenu du texte, pour contester ou renforcer un aspect de l'intrigue⁴⁴² », comme ce fut le cas d'Arthur Whitaker qui avait envoyé une histoire mettant en vedette Sherlock Holmes à Arthur Conan Doyle. Nous y avons appris que même avec les produits écrits – en comparaison des dizaines ou centaines de personnes qui participent à production d'un film ou d'une télésérie – la notion d'auteur reste vague, pensons à Auguste Maquet qui a activement participé à la rédaction des *Trois Mousquetaires*. Cette ambiguïté ou plutôt cette infime ouverture qui invite à la création collective nous a ouvert la voie pour les adaptations qui ont suivi. Or, cette collectivité est importante, car elle a demandé deux suites aux Mousquetaires de Dumas – *Vingt ans après* et *Le vicomte de Bragelonne* –, totalisant plus ou moins trois mille pages et elle a pleuré le détective lors de sa mort précipitée en décembre 1893 dans les chutes de Reichenbach. Qu'on le veuille ou non, le roman-feuilleton ou en l'occurrence le magazine étaient la télésérie d'aujourd'hui, le média avec lequel les populations se construisaient et s'exploraient le mieux. C'est peut-être à ce moment qu'est apparue pour l'une des premières fois une convergence

⁴⁴² Judith Lyon-Caen, « Lecture politique du roman-feuilleton sous la Monarchie de Juillet », *Mots*, no 54, 1998, p. 119.

culturelle où la nouvelle technologie de l'information a alimenté la participation collective. À chaque jour ou à chaque mois, à chaque actualisation de ces mythes les rues de Paris ou de Londres bourdonnaient, parlaient, sur la toile de ces mythes. La toile dont une partie était implicitement vouée à l'amitié unissant nos Mousquetaires ou notre détective et médecin favori.

Dans la seconde partie, « Le XX^e siècle mythique », nous avons pu observer les changements qui s'étaient opérés dans la représentation de l'amitié originale. Selon l'idée de Gary R. Bortolotti et Linda Hutcheon, nous avons relevé ces « gènes mutants » qui permettraient aux nouvelles adaptations d'élargir leur conception de l'amitié grâce à une participation plus active des rôles féminins. À l'inverse du roman-feuilleton ou du magazine qui peut être lu individuellement – bien que nous ayons montré qu'ils avaient tendance à être consommés collectivement – les films du XX^e siècle augmentent les chances de « buzz » sur la toile, puisqu'ils obligent une première consommation du mythe en salles de cinéma. Bien sûr, comme le média doit savoir attirer son public, des changements se sont d'abord opérés en faveur de versions plus romancées des mythes, allant même jusqu'à mettre en tête d'affiche non Sherlock Holmes et le Dr John Watson, dans l'adaptation de Sidney Lanfield (*The Hound of the Baskervilles*, 1939), mais bien Sir Henry Baskerville et Beryl Stapleton, l'heureux couple qui se mariera. L'adaptation de Granada (*The Hound of the Baskervilles*, 1988), bien que restituant Beryl comme la femme d'un criminel, explorera également cette voie, bien que de manière moins prononcée. La même chose est observée chez les Mousquetaires dont les adaptations ont tiré profit du « kiss kiss bang bang » – beaucoup d'action et de baisers – avant de mettre fin à la vie de leurs héroïnes. Cela n'a pas empêché pour autant les adaptations de mettre de l'avant une certaine représentation de l'amitié : Sherlock Holmes et John Watson se sont vus hériter des traits plus amicaux et cordiaux; les Mousquetaires, dont les répliques revenaient d'abord à Athos et d'Artagnan (*The Three Musketeers*, George Sidney, 1948) sont retournés à l'être quadricéphale d'Isabelle Cani grâce à des répliques

ponctuelles où les personnages continuaient et alimentaient systématiquement leurs idées à tour de rôle (*The Three* et *The Four Musketeers*, Richard Lester, 1973 et 1974). Le choix des acteurs fut également un élément déterminant en ce qui a trait à la fixation d'un spectre du mythe, soit celui de l'apparence des héros.

La troisième partie, « L'apogée des mythes », a quant à elle mis en lumière toute l'importance des médias sociaux quant à la survivance des mythes et à son alimentation. De plus, comme les nouvelles plateformes médiatiques permettent un accès presque instantané à ces mythes, mais aussi une participation beaucoup plus active, nous avons pu établir que les adaptations de la BBC, *The Musketeers* (2014-2016) et *Sherlock* (2010-2017), reflétaient au moins implicitement des préoccupations actuelles sur les relations interpersonnelles que nous entretenons avec nos prochains. Hypothèse qui nous semble féconde, puisque l'amitié occupe au moins une partie de la toile, de la rumeur, et que les séries nous ont donné un accès privilégié et beaucoup plus intime sur cette amitié que la reine Anne nous a d'ailleurs restituée et que Mark Gatiss et Stephen Moffat nous ont offert en nous rendant nos héros. Dans cette perspective, il est difficile d'ignorer que l'amitié est au moins un combustible pour les deux mythes à l'étude. Cette amitié connaît d'ailleurs des développements fort intéressants puisqu'ils admettent maintenant l'apport des figures féminines que nous pouvons maintenant pleinement qualifier d'amies des héros de Dumas ou de Doyle. Un certain nombre d'études sont parues depuis la première diffusion de *Sherlock*, certaines rapportant que le rôle des femmes y était diminué – notamment avec les personnages de Mrs Hudson et de Molly Hooper qui, jusqu'à la deuxième saison, servent le thé et donnent accès à la morgue. Or, notre thèse explore toutes les saisons diffusées à ce jour et cela constitue un point fort de la thèse. Dans la même optique, il faut avoir attendu le dernier épisode de *Sherlock* pour être témoin de la scène poignante où Sherlock articule que Molly est son amie; il faut avoir vu les trois saisons des *Musketeers* pour attraper cette phrase absolutrice qui admet Constance à titre de Mousquetaire.

Mais encore, pour bombarder les auditeurs d'émotions fortes, il faut attendre les toutes dernières minutes des adaptations pour que l'on rende immortel le mythe, une fois de plus, grâce à la promesse de retrouvailles et le réaménagement de l'appartement du 221B Baker Street où l'on retrouvera toujours Sherlock et John, mais aussi Mrs Hudson, Lestrade et Molly.

Si les adaptations se montrent plus ouvertes, avec le temps, à l'incorporation de nouveaux « amis » et si le succès de ces adaptations symbolise plus qu'une simple rentrée économique, c'est parce que nous nous sommes investis dans ces transformations qui se sont opérées. Ainsi, les changements qui s'opèrent dans la représentation de l'amitié traduisent un questionnement constamment renouvelé et transformé au moins implicitement dans nos sociétés. Ces mythes modernes, ceux des *Trois Mousquetaires* d'Alexandre Dumas et des récits de Sherlock Holmes et John Watson d'Arthur Conan Doyle, sont nés du contact avec le public et jusqu'à ce jour ils évoluent encore avec lui.

BIBLIOGRAPHIE

Livres à l'étude:

DOYLE, Arthur Conan, *The Hound of the Baskervilles / Le chien des Baskerville*, dans *Les aventures de Sherlock Holmes*, nouvelle traduction, édition intégrale bilingue d'Éric Wittersheim, Paris, Omnibus, vol. 2, 2005, p. 298-605.

DUMAS, Alexandre, *Les Trois Mousquetaires*, Paris, Gallimard, « folio classique », 2011.

Adaptations télévisuelles :

The Hound of the Baskervilles, [film], réalisé par Sidney Lanfield, États-Unis, 1939, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=fFsc4qQv9yg>.

The Hound of the Baskervilles, [film], réalisé par Brian Mills, Royaume-Uni, 1988, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=QdiU4XkO0CA>.

The Three Musketeers, [film], réalisé par George Sidney, États-Unis, 1948, iTunes.

The Three Musketeers, [film], réalisé par Richard Lester, États-Unis et Royaume-Uni, 1973.

The Four Musketeers, [film], réalisé par Richard Lester, États-Unis et Royaume-Uni, 1974.

Autres textes cités :

ALATORRE, Michael, « The Three (Four) Musketeers Film Review », movie review, consulté en ligne le 30 mai 2018, URL : <https://leopard13.com/2016/08/31/the-three-four-musketeers-film-review/>

ASHLEY, Mike, *Adventures in The Strand: Arthur Conan Doyle and the Strand magazine*, London, The British Library, 2016.

AVRANE, Patrick, *Sherlock Holmes & Cie. Détectives freudiens*, Paris, Éditions Louis Audibert, 2005.

BAYARD, Pierre, *L'affaire du chien des Baskerville*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2010.

BELLOUR, Raymond, *Mademoiselle Guillotine. Cagliostro, Dumas, Oedipe et la Révolution Française*, Paris, Éditions La Différence, « Mobile matière », 1989.

BERTIÈRE, Simone, *Dumas et les Mousquetaires. Histoire d'un chef-d'œuvre*, Paris, Éditions de Fallois, 2009.

BILLSON, Anne, « Which is the best version of The Three Musketeers ? », *The Telegraph*, 2014, consulté en ligne le 23 janvier 2018, URL :

<http://www.telegraph.co.uk/culture/film/10599900/Which-is-the-best-version-of-The-Three-Musketeers.html>.

BJORKLUND, Miriam, *“To face it like a man” : Exploring Male Anxiety in Dracula and the Sherlock Holmes Canon*, Oslo, University of Oslo, 2014.

BORTOLOTTI, Gary R. et Linda HUTCHEON, « On the Origion of Adaptations : Rethinking Fidelity Discourse and “Success” – Biologically », *New Literary history*, vol. 38, no 3, 2007, p. 443-458.

BOSTRÖM, Mattias, *From Holmes to Sherlock*, New York, The Mysterious Press, 2017.

BOUCHER, François-Emmanuel, Sylvain DAVID et Maxime PRÉVOST, *Les téléseries. L’historicité des communautés imaginaires*, Montréal, Éditions Nota bene, « Études culturelles », 2016.

– *Mythologies du superhéros. Histoire, physiologie, géographie, intermédiatités*, Liège, Presse Universitaires de Liège, « ACME 2 », 2014

BLETON, Paul, « Les fortunes médiatiques du roman populaire », dans Loïc Artiaga, *Le roman populaire*, Autrement « Mémoires/Histoire », 2008, p. 137-155.

CAMPBELL, Joseph, 2013, *Le héros aux mille et un visages*, Paris, Éditions J’ai lu, « Bien être », 2013.

– *The Mythic Dimension. Selected Essays 1959-1987*, Novato, New World Library, 2007.

CANBY, Vincent, « Spirites 'Threee Musketeers' (No. 6) », *The New York Times*, 1974, consulté en ligne le 23 février 2018, URL :

<http://www.nytimes.com/movie/review?res=9506E6D8143CE63BBC4C53DFB266838F669EDE>

CANI, Isabelle, « Les quatre mousquetaires et les quatre fonctions », *Romantisme*, no 82, 1993, p. 41-55.

CARILLO, Sophie, *Sherlock Holmes : portrait d'une âme tourmentée*, Saint-Castin, Patient résidant, coll. « Études sur Sherlock Holmes », 2014.

CARRIER-LAFLEUR, Thomas, « Richard Saint-Gelais, Fiction transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux », *analyses*, vol. 7, no 3, 2012, p. 462-481.

CASSIRER, Ernst, *The Philosophy of Symbolic Forms*, Vol. 2, London, Yale University Press, 1995, 269 p.

CASTORIADIS, Cornelius, *L’institution imaginaire de la société*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.

CHAMBERLAIN, Richard, « The Three Musketeers », *Richard Chamberlain, Actor and Beyond*, consulté en ligne le 30 mai 2018, URL : <http://richardchamberlain.net/chambo3/132>.

CHARLES, Alec, « Three characters in search of an archetype: Aspects of the trickster and the *flâneur* in the characterizations of Sherlock Holmes, Gregory House and Doctor Who », *Journal of Popular Television*, vol. 1, no 1, 2013, p. 83-102.

COLLIN, Robbie, « The Three Musketeers, review », *The Telegraph*, 2011, consulté en ligne le 23 février 2018, URL : <http://www.telegraph.co.uk/culture/film/filmreviews/8825073/The-Three-Musketeers-review.html>.

COMPÈRE, Daniel, *D'Artagnan & cie*, Amiens, Encrage, 2002.

CROWTHER, Bosley, « Lana Turner and Gene Kelly Top Cast of 'Three Musketeers,' Feature at Loew's State », *The New York Times*, 1948, consulté en ligne le 23 février 2018, URL : <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9B0CE3D6173CE733A25752C2A9669D946993D6CF>.

DAUMAS, Maurice, *Des trésors d'amitié : de la renaissance aux lumières*, Paris, Armand Colin, 2011.

DOMANGE, Simone, *Couple et paternité chez Dumas*, Viroflay, Roger, 2004.

DUCHET, Claude et Patrick MAURUS, *Un cheminement vagabond. Nouveaux entretiens sur la sociocritique*, Paris, Honoré Champion Éditeur, coll. « Poétique et esthétiques XXe-XXIe siècle », 2011.

DUFFY, Lynn, « Holmes and his Boswell in Cosplay and Roleplays », *Sherlock Holmes in Context*, « Crime Files », Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2017, p. 101-114.

DUMAS, Alexandre, *Vingt ans après*, Gallimard, « folio classique », 1997.

DURAND, Gilbert, *Introduction à la Mythodologie. Mythes et sociétés*, Paris, Albin Michel, « Spiritualités », 1996.

DURANT, Philippe, *Les Trois Mousquetaires : l'histoire d'une aventure adaptée plus de 100 fois à l'écran*, Paris, Dreamland, 2000.

EBERT, Roger, « The Four Musketeers », In *Memoriam 1942-2013*, 1975, consulté en ligne le 30 mai 2018, URL : <http://www.rogerebert.com/reviews/the-four-musketeers-1975>.

ECO, Umberto et Thomas A. SEBEOK, *Le Signe des trois*, Liège, Presses Universitaires de Liège, « Clinamen 2 », 2015.

ELIADE, Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, « folio/essais 128 », 1989.

FERENCZI, Aurélien, « Les Trois Mousquetaires », *Film d'aventures*, 2015, consulté en ligne le 23 février 2018, URL : <http://www.telerama.fr/cinema/films/les-trois-mousquetaires,151641.php>.

FRY, Paul, « 16. The Social Permeability of Reader and Text », *YaleCourses*, Yale University, 2009, consulté en ligne le 15 mars 2018, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=YtK18ImMkp8>.

GRIVEL, Charles, *Alexandre Dumas, l'homme 100 têtes*, Villeneuve d'Ascq, Presse Universitaire du Septentrion, 2008.

GRYLLS, David, « The Savage Subtext of The Hound of the Baskervilles », *Sherlock Holmes in Context*, « Crime Files », Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2017, p. 149-166.

IMDB, « User Reviews », *Les trois mousquetaires* (1973), 2003, URL : <https://www.imdb.com/title/tt0072281/reviews>.

JAUSS, Hans Robert, *Pour une herméneutique littéraire*, Paris, Gallimard, « Tel », 2017.

– « Limites et tâches d'une herméneutique littéraire », *Diogène*, no. 109, 2010, p. 102-133.

JENKINS, Henry, *La culture de la convergence. Des médias au transmédia*, trad. Christophe Jaquet, Paris, Armand Colin, « Médiacultures », 2013.

JOYCE, Stephen, « Authentic in Authenticity : The Evolution of Sherlock Holmes on Screen », *Journal of Popular Film and Television*, vol. 55, no 2, 2017, p. 79-89.

JULLIER, Laurent, « Théories du cinéma et sens commun : la question mimétique », *CiNéMAS*, vol. 17, no 2-3, 2007, p. 97-115.

KAEL, Pauline, *Kiss Kiss Bang Bang, : Film Writings, 1965-1967*, Boston, Little Brown & Co, 1968.

KESTNER, Joseph A., *Sherlock's Men, Masculinity, Conan Doyle, and Cultural History*, Brookfield, Ashgate Publishing Limited, 1997.

– « “Real” Men : Construction of Masculinity in the Sherlock Holmes Narratives », *Literary Imagination*, vol 29, no 1, 1996, p. 73-89.

KROMM, Sandra, « A Feminist Appraisal of Intellectual One-Upmanship In the Sherlock Holmes Stories », *Sherlock Holmes. Victorian Sleuth to Modern Hero*, Maryland, Scarecrow Press, 1996, p. 267-286.

LEE, Christina, « ‘Welcome to London’ Spectral Spaces in Sherlock Holmes’s Metropolis’ », *Cultural Studies Review*, vol. 20, no 2, 2014, p. 172-195.

LE GUERN, Philippe, *Les cultes médiatiques. Culture fan et œuvres cultes*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Le sens social », 2002,.

LYON-CAEN, Judith, « Histoire littéraire et histoire de la lecture », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 103, no 3, 2003, p. 613-623.

– 1998, « Lecture politique du roman-feuilleton sous la Monarchie de Juillet », *Mots*, no 54, p. 113-122.

MAERTENS, James W., « Masculine Power and the Ideal Reasoner : Sherlock Holmes, Technician-Hero », *Sherlock Holmes. Victorian Sleuth to Modern Hero*, Maryland, Scarecrow Press, 1996, p. 296-322.

MARION, Philippe, « Narratologie médiatique et médiagénie des récits », *Recherches en communication*, no 7, 1997, p. 61-88.

MARRET, Sophie, « L'inconscient aux sources du mythe moderne », *Études anglaises*, vol. 55, no 3, 2002, p. 298-307.

McLAUGHLIN, Rebecca, *A Study in Sherlock : Revisiting the Relationship between Sherlock Holmes and Dr. John Watson*, Bridgewater State University, BSU Honors Program Theses and Projects, consulté en ligne le 8 avril 2018, 2013, URL : http://vc.bridgew.edu/honors_proj/9.

MOLINO, Jean, « Alexandre Dumas et le roman mythique », *L'Arc*, no 71, 1978, p. 56-69.

MONAHAN, Mark, « *The Musketeers*, episode 1, BBC One, review », *The Telegraph*, 2014, consulté en ligne le 23 février 2018, URL : <http://www.telegraph.co.uk/culture/tvandradio/tv-and-radio-reviews/10580278/The-Musketeers-episode-1-BBC-One-review.html>.

NATTA, Marie-Christine, *Le temps des mousquetaires*, Paris, Éditions du Félin, « Les marches du temps », 2004.

NAUGRETTE, Jean-Pierre, « Sherlock (BBC 2010) : un nouveau limier pour le XXI^e siècle ? », *Études anglaises*, vol. 64, no 4, 2011, p. 402-414.

NESCI, Catherine, « De la littérature comme industrie : *Les Mystères de Paris* et le roman-feuilleton à l'époque romantique », *L'Homme & la société*, vol. 200, no 2, 2016, p. 99-120.

NIMOY, Leonard, *I am Spock*, New York, Hyperion, 1995.

PETIT-RASSELLE, Roxane, *Sous l'œil de Dionysos : Les Trois Mousquetaires ou le mythe littéraire*, Pennsylvanie, Pennsylvania State University, 2007.

– « Le problème du héros dans “Les Trois Mousquetaires” », *The French Review*, vol. 84, no 5, 2011, p. 978-990.

PRÉVOST, Maxime, *Alexandre Dumas mythographe et mythologue. L'Aventure extérieure*, Paris, Honoré Champion, « Romantisme et Modernités », 2018.

– « Rien ne blesse, ni mes idées, ni mes sentiments là-dedans » : Pierre-Jules Hetzel et le sociogramme du progrès chez Jules Verne », *CONTEXTES* (Liège), 2019.

– « L'invention de l'échec héroïque. Lectures croisées de *Vingt ans après* et de *Lord Jim* », *Modernités d'Alexandre Dumas*, sous la direction de Sarah MOMBERT, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 119-129.

POORE, Benjamin, « Sherlock Holmes and the Leap of Faith : The Forces of Fandom and Convergence in Adaptations of the Holmes and Watsons Stories », *Adaptation*, vol. 6, no2, 2012, p. 158-171.

PORTER, Lynnette, *Brainy is the New Sexy : 'Sherlock Season Two'*, Television, Pop Matters, consulté en ligne le 23 juillet 2018, 2012, URL : <https://www.popmatters.com/158740-sherlock-season-two-2495850674.html>.

– « The Way We Watch Television : ‘Sherlock’ By the Numbers », Television, Pop Matters, 2013, consulté en ligne le 23 juillet 2018, URL : <https://www.popmatters.com/172425-the-way-we-watch-television-a-study-in-sherlock-2495749358.html>.

– ‘Sherlock’ and the Case of the Changing, Challenging Identities, Television, Pop Matters, 2014, consulté en ligne le 23 juillet 2018, URL : <https://www.popmatters.com/178907-sherlock-the-case-of-the-changing-challenging-identities-2495689153.html>.

QUESNEL, Alain, *Les mythes modernes. Actualité de la culture générale*, Paris, Presses Universitaires de France, « Major », 2003.

ROBIN, Régine, « Pour une socio-poétique de l’imaginaire social » dans Jacques Neefs et Marie-Claire Ropars, *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1992, p. 95-121.

ROGERS, Nathaniel, « George Sidney Centennial: “The Three Musketeers” », *The Film Experience*, consulté en ligne le 21 mai 2018, URL : <http://thefilmexperience.net/blog/2016/10/9/george-sidney-centennial-the-three-musketeers.html>.

RUBY, Christian, « De lecture en relecture », *nonfiction.fr*, consulté en ligne le 15 mars 2017, URL : https://www.nonfiction.fr/article-8887-de_lecture_en_relecture.htm.

SAINT-GELAIS, Richard, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Éditions du Seuil, « Poétique », 2011.

SAMARAN, Charles, *D’Artagnan. Capitaine des mousquetaires du roi*, Pau : Éditions Cairn, 2011.

SCHOPP, Claude, « Alexandre Dumas sous les feux de la critique », *Cahiers Alexandre Dumas*, no 38, Encre/Belles lettres, 2011.

SEVET, Frédérique, *Aspects du roman d’apprentissage dans Les Trois Mousquetaires, Sylvandire et Joseph Balsamo d’Alexandre Dumas père*, Université du Nebraska-Lincoln, 2009.

SHERLOCK CARES, « Holmes and Watson : The Adventure of the Iconic Relationship », consulté en ligne le 8 avril 2018, URL : <http://sherlockcares.com/holmes-watson-adventure-iconic-relationship/>.

SHORT, Tim L., « How can we reconcile the following apparent truths : ‘Sherlock Holmes doesn’t exist’ and ‘Sherlock Holmes was created by Conan Doyle’? », *Opticon1826*, vol. 16, no 8, 2014, p. 1-9.

SPRINGER, Katherine, « Rediscover : The Three Musketeers (1973) », *Spectrum culture*, consulté en ligne le 30 mai 2018, <http://spectrumculture.com/2017/04/24/rediscover-three-musketeers-1973/>.

STEIN, Louisa Ellen et Kristina BUSSE, *Sherlock and Transmedia Fandom. Essays on the BBC Series*, Jefferson, McFarland & Company, Inc., Publishers, 2012.

TROYAT, Henri, *Alexandre Dumas. Le cinquième mousquetaire*, Paris, Bernard Grasset, 2005.

TURNER, Benedick, « *Clients Who Disappear and Colleagues Who Cannot Compete : Female Characters in the BBC's Sherlock* », *Sherlock Holmes in Context*, « Crime Files », Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2017, p. 39-60.

VAILLANT, Alain, « Révolutions politiques et extinctions de voix », *La crise de la littérature. Romantisme et modernité*, Grenoble, Ellug, 2005, p. 27-40.

VIERNE, Simone, « Le voyage initiatique », *Romantisme*, no 4, 1972, p. 37-44.

– Jules Verne, *mythe et modernité*, Paris, Presses universitaires de France, 1989.

WARD, Ann, « In Search of Modern Myth », *The European Legacy*, vol. 14, no 2, 2009, p. 191-195.

WEBSTER, Andy, « 'The Three Musketeers,' the Richard Lester Treatment », *The New York Times*, consulté en ligne le 23 février 2018, URL : <https://www.nytimes.com/2015/08/09/movies/the-three-musketeers-the-richard-lester-treatment.html>.

WHATCULTURE, « *Blue-ray Review : Richard Lester's The Three Musketeers & The Four Musketeers* », consulté en ligne le 30 mai 2018, URL : <http://whatculture.com/film/blu-ray-review-richard-lesters-the-three-musketeers-the-four-musketeers>.

WHITE, Myelle, « Friendship in Sherlock Holmes », 2018, consulté en ligne le 8 avril 2018, URL : <http://booksie.com/users/myellewhite/60656>.

WOLFSON, Sam, « Sherlock recap : series three, episode one – The Empty Hearse », *The Guardian*, 2014, consulté en ligne le 23 mars 2018, URL : <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/tvandradioblog/2014/jan/01/sherlock-recap-series-three-episode-one-empty-hearse>.