

Corinne Saminadayar~Perrin

Morceaux de bravoure : la cuisine des Mousquetaires

On s’y porte! – Poitrines de fer, muscles de
bronze, fronts de marbre!
Dieu sait pourtant si l’on boit, comme on
mange!
Ce ne sont que festins et batailles¹.

Festins et batailles: la formule pourrait emblématiser le récit de cape et d’épée dont Dumas fonde l’esthétique avec sa trilogie des *Mousquetaires*². À l’évidence, si d’Artagnan et ses trois compagnons ont du cœur, ils ne manquent pas non plus d’estomac, préfigurant d’ailleurs toute une lignée de héros à longue rapière et appétit farouche – si bien que des expressions du type « A boire, tavernier du diable! » finissent par devenir de véritables clichés. Rien d’étonnant donc à ce qu’un épisode célèbre des *Trois Mousquetaires* inscrive un déjeuner sur l’herbe dans un contexte épique: nos héros, à la suite d’un pari, organisent un pique-nique au bastion Saint-Gervais qu’ils défendent seuls contre l’assaut de tout un détachement ennemi (chapitre intitulé « Le Conseil des Mousquetaires »); si les propos de table importent plus à l’intrigue que le menu ou le choix des vins, personne néanmoins n’en oublie le manger et le boire... Aussi la serviette des Mousquetaires, devenue drapeau en mémoire de cet exploit, fait-elle symboliquement de leur solide appétit l’envers de leur bravoure aristocratique – équivalence hautement significative dans l’univers fictionnel (d’autant plus que l’aventure du bastion Saint-Gervais est le seul aperçu qu’aura le lecteur des opérations militaires au siège de La Rochelle...), que ne manque pas de rappeler *Vingt ans après*; la serviette héroïque vient garantir l’alliance indéfectible des quatre compagnons, malgré les divergences de leurs engagements politiques res-

1. Jules Vallès, *Les Réfractaires*, « Les Victimes du Livre », édition Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 1975, p. 239.

2. Toutes les références et citations concernant ces trois œuvres renverront aux éditions suivantes: *Les Trois Mousquetaires*, Le Livre de Poche, 1995; *Vingt ans après*, Le Livre de Poche, 1989; *Le Vicomte de Bragelonne*, Gallimard Folio (3 tomes), 1997.

pectifs: « Soyons toujours mousquetaires, et gardons pour unique drapeau cette fameuse serviette du bastion de Saint-Gervais, où le grand cardinal avait fait broder trois fleurs de lis » (p. 316).

Sans doute l'épopée populaire dont la trilogie des *Mousquetaires*, à maints égards, établit le paradigme, donne-t-elle à cette euphorie gourmande une fonction compensatoire: la France boutiquière de Louis-Philippe, qui fait l'éloge de la pot-bouille familiale et cultive la rotondité bourgeoise de Monsieur Prudhomme, exprime dans le roman de cape et d'épée la nostalgie d'une époque où la valeur personnelle trouvait immédiatement à inscrire son dynamisme dans un monde de vaillance et de jeunesse guerrière – toutes qualités énergiques que regrettent passionnément les « enfants du siècle », et dont Dumas, né comme Hugo en 1802 et comme Hugo fils de général, a connu dans son enfance l'éclat et la gloire avec les campagnes de la Révolution et de l'Empire. L'immédiateté simple et saine des appétits reflète la force vitale des temps épiques ou des âges de la chevalerie, dont le roman de cape et d'épée réactive l'imaginaire comme les schémas narratifs.

Cette valeur métaphorique s'ajoute à la portée métonymique que comporte toujours le thème culinaire dans la fiction historique: pour créer à moindres frais un effet de couleur locale et donner l'impression de pénétrer les us et coutumes d'une époque (l'envers justement de la tragédie classique, où la bienséance proscriit toute considération alimentaire), rien de plus aisé que d'inviter le lecteur à la table de ses héros, de l'auberge du spadassin aux festins des Grands. Les savoirs culinaires garantissent la légitimité du romancier historique, puisque ce type d'érudition ne se peut acquérir que par la connaissance des sources: « [Dumas] sait par cœur ce qu'il a lu, il a gardé dans ses yeux toutes les images que sa prunelle a réfléchies; les choses les plus sérieuses de l'histoire, les plus futiles des mémoires les plus anciens, il les a retenues; il parle familièrement des mœurs de tous les âges et de tous les pays; il sait le nom de toutes les armes, de tous les vêtements, de tous les meubles que l'on a faits depuis la création du monde, de tous les plats que l'on a mangés, depuis le stoïque brouet de Sparte jusqu'au dernier mets inventé par Carême³. » L'intrigue n'y perd rien, puisque tout repas contient un programme narratif en puissance – risques d'empoisonnement (crime passionnel ou assassinat politique), ententes ou défis, surprises ou attaques; bref, les rapports de force s'accusent admirablement dans l'espace social de représentation que délimite la salle à manger, ce qui explique que les repas soient généralement traités comme des actes publics ou, au moins, semi-publics – pas de place donc pour le bouilli quotidien, sinon chez les bour-

3. Vicomte de Launay (Delphine de Girardin), « Lettres parisiennes », *La Presse*, 21 février 1847. Claude Schopp, qui cite cet article dans sa préface à *La Reine Margot* (éditions Robert Laffont, « Bouquins », 1992, p. XLV), rappelle que le célèbre cuisinier Marie-Antoine Carême (1784-1833) avait dirigé le service de bouche chez le prince de Talleyrand, le prince régent d'Angleterre, les empereurs de Russie et d'Autriche et chez Rothschild.

geois à qui l'éthique aristocratique du récit n'épargne pas son ironie (Maître Coquenard par exemple, chez qui Porthos subit un dîner calamiteux, ou le président Broussel, héros fort peu héroïque des soulèvements populaires de la Fronde).

L'appétit des Mousquetaires s'exerce ainsi à la croisée de contraintes génériques, de déterminations thématiques et d'exigences narratives qui contribuent à doubler son sens référentiel d'une valeur symbolique : ce que Dumas donne à lire avec les intermittences de l'estomac, c'est une lecture de l'Histoire – de la période-charnière qui, de Richelieu à Louis XIV, voit s'éteindre les vertus aristocratiques au profit de l'absolutisme royal, et aussi, sans doute, de celle qui exténue les enthousiasmes romantiques avec le double désenchantement de 1830 et de 1848, au profit cette fois du despotisme impérial de Napoléon III : « Du jeune d'Artagnan, cet être-de-promesses, au jeune Raoul de Bragelonne, qui meurt pour un roi auquel il ne croit plus, le chemin parcouru est celui de la génération de 1830 »⁴.

Du cœur au ventre

C'est une énergie dévorante qui alimente la vaillance du jeune d'Artagnan et de ses trois compagnons : leur appétit conquérant renvoie à leur frénésie de bravoure, si bien que boire et manger sur la scène romanesque s'avère l'apanage quasi exclusif des héros masculins. Ainsi la tendre Constance Bonacieux ne saurait déjeuner ou dîner sans perdre de ses romantiques attraits, et sa sobriété emblématise la distinction innée qui la hausse au statut d'héroïne. Quant à Milady prisonnière, c'est en véritable fauve – en « tigresse », répète le texte – qu'elle nourrit sa férocité et ses plans de vengeance ; ses repas lui fournissent le couteau avec lequel elle menace Lord de Winter avant d'en faire l'instrument d'un chantage au suicide, et lui donnent l'énergie de mettre sa diabolique stratégie de séduction : « Milady se mit à table, mangea de plusieurs mets, but un peu de vin d'Espagne, et sentit revenir toute sa résolution » (p. 718). L'allusion au vin revêt une portée symbolique sans équivoque : Milady n'a de femme que l'apparence, son corps délicat abrite une âme aussi forte et déterminée que celle des Mousquetaires, qui eux aussi apprécient fort le vin d'Espagne.

La cuisine « virile » des Mousquetaires, ayant partie liée avec une mythologie de la puissance vitale que symbolisent le vin et le sang, est principalement carnée, préférant d'ailleurs les viandes rouges et le gibier sous toutes ses formes à la volaille, plus féminine (le poulet figure aux menus d'Aramis et à celui de Milady) et plus bourgeoise (on songe à la poule bouillie de M^{me} Coquenard, volatile étique qui parodie le déploiement de rôtis décorant la chambre de Porthos convalescent, p. 494 et 453). La venaison, en particu-

4. Jeanne Bem, « D'Artagnan, et après », *Littérature*, n° 22, mai 1976.

lier, restitue la poésie violente de la chasse, divertissement aristocratique qui connaît parfois de singuliers avatars – ainsi Mousqueton, expert en braconnage, exerce son art pour ravitailler Porthos blessé en « perdrix et lapins, carpes et anguilles, tous aliments légers et sains », sans oublier les bouteilles de vin... attrapées au lasso dans les caves de l'aubergiste (p. 392-393). L'aventure et l'embuscade trouvent aussi leur emploi dans la chasse au dîner...

Aussi l'archaïsme de « viandes », employé par Mousqueton (p. 391) et repris par le narrateur (p. 453), n'a-t-il pas seulement pour fonction de renforcer la couleur historique par le pittoresque du vocabulaire d'époque : il fait de la viande la nourriture de prédilection des temps héroïques (c'était déjà le cas dans l'épopée), au détriment des fruits par trop féminins (les abricots de M^{me} de Longueville, dans *Vingt ans après...*) et surtout des légumes. Le menu qu'Aramis, (re)tombé en religion, propose à son ami d'Artagnan, suffit à résumer l'apostasie du mousquetaire :

Si vous voulez vous contenter de mon dîner, il se compose de tétragones cuits et de fruits.

– Qu'entendez-vous par tétragones ? demanda d'Artagnan avec inquiétude.

– J'entends des épinards (p. 409).

Menu peu succulent en effet, dont d'Artagnan se souviendra avec horreur vingt ans après – les tétragones y deviennent « théobromes » (p. 125), jeu de mots étymologique au demeurant fort révélateur : ce « mets des dieux », en tout cas de curé, n'a rien de fort divin pour le palais d'un homme de guerre.

Si les repas, plantureux festins ou dîners de hasard, constituent une scène de genre dans le roman de cape et d'épée, c'est aussi parce qu'ils apportent une ressource narrative non négligeable. Les tables d'auberge forment des relais très efficaces pour l'information, et d'Artagnan, envoyé enquêter sur les fortifications de Belle-Ile, ne s'y trompe pas : dans *Le Vicomte de Bragelonne*, il commence à recueillir tous les renseignements utiles en partageant le dîner d'un brave voyageur, à qui il offre en écot un tourteau et une sarcelle (p. 635 sq.). Le roman d'aventures trouve également dans le thème alimentaire toutes sortes de recours ; c'est un monumental pâté qui abrite dans sa croûte, estampillée aux armes de Beaufort, tout ce qui permettra l'évasion de l'illustre prisonnier, converti à la gourmandise dans ce seul but (p. 270)... Dumas n'hésite d'ailleurs pas à introduire dans son récit une dimension ludique en reprenant, non sans distanciation ironique, les motifs de prédilection du récit d'aventures : chacun sait, au moins depuis le succès des romans maritimes dès les premières décennies du siècle, qu'en cas de catastrophe en pleine mer, les malheureux naufragés n'ont d'autre ressource que de se dévorer entre eux ; d'où la légitime inquiétude de Mousqueton,

lorsqu'au retour d'Angleterre, un simple canot emporte en pleine mer les héros qui viennent d'échapper au machiavélique Mordaunt : le chapitre s'intitule éloquemment « Où, après avoir manqué d'être rôti, Mousqueton manqua d'être mangé » (*Vingt ans après*, LXXIX).

Autres motifs hérités du roman noir et du mélodrame : le soporifique qui, mêlé insidieusement au dîner, livre la chaste héroïne aux assauts de son vil séducteur, et, variante plus radicale, le poison qui, par une attaque violente ou une lente consommation, permet de se débarrasser en toute élégance de son adversaire. Milady, experte en intrigues, essaie de l'un puis de l'autre : la caisse de vin d'Anjou envoyée à d'Artagnan, dans le chapitre du même nom, tue plus infailliblement que les menées de l'ennemi ; quant à Felton, il est ensorcelé (empoisonné?) par le récit mensonger de la jeune femme, qui orchestre savamment une thématique fort traditionnelle : emprisonnée, endormie à son insu, elle se réveille chaste et flétrie, réduite de plus, par souci de son honneur, à ne plus boire que l'eau de la fontaine, et à ne plus manger que du pain et des fruits... L'épisode, qui délègue au personnage de Milady les pouvoirs du romancier, permet une mise en abyme d'un schéma narratif éculé, mais déploie aussi une forme d'allégorie de la lecture : les charmes du récit populaire endorment, comme le prétendu soporifique allégué par Milady, la vigilance de Felton, et lui coûteront sa vie et son honneur de soldat ; les effets hypnotiques des drogues et des poisons, nécessaire composante du roman populaire, ne sont que les avatars des puissances de la fiction, dans ces romans que « consomme » voire « dévore » un public fasciné (comme Grimaud, sur l'ordre d'Athos, dévore une lettre compromettante en l'arrosant d'un grand cru de Bordeaux...)

Le thème nutritif, métonymie de la plénitude énergétique des époques héroïques, s'actualise en *topoi* à haute rentabilité narrative ; il témoigne du réinvestissent par le roman populaire d'un certain nombre de formes littéraires, voire de genres constitués, dont le récit de cape et d'épée garde la trace. On retrouve ainsi dans les aventures des Mousquetaires, articulés à une ligne générale rappelant le roman picaresque (le récit court avec ses héros d'auberge en auberge, à la recherche du bonheur, de la table et du couvert), nombre de lieux communs de la comédie : le lecteur de Dumas rencontre par exemple des valets gourmands, soucieux de leur estomac plus que des hautes destinées de leur maître, toujours en maraude ou à l'affût d'un bon morceau ; Mousqueton en est le paradigme, qui s'épanouit de plus en plus au fil de la trilogie, mais maître Planchet lui-même fait sa fortune dans un commerce d'épicerie fine... Ces figures burlesques s'avèrent précieuses pour greffer autour de l'intrigue principale des sketches comiques plus ou moins développés (c'est, à son niveau le plus simple, le principe de la construction en épi propre au roman populaire) ; mais elles peuvent aussi provoquer un véritable renversement de situation : dans *Vingt ans après*, c'est

le goût de Mousqueton pour le vin de Porto qui permet aux quatre héros de découvrir le stratagème diabolique de Mordaunt – les tonneaux peuvent être mortels tout comme les bouteilles empoisonnées, ainsi que le rappelle sentencieusement Mousqueton, ce qui permet à Dumas un clin d’œil ludique au *Richard III* de Shakespeare, référence bien connue pour la jeunesse romantique de 1830 : « Un prince anglais est mort un jour parce qu’on l’avait mis dans un tonneau de malvoisie » (p. 684). En somme, les maraudes et rapines des valets gourmands assurent d’amusants intermèdes toujours susceptibles de plus sérieux développements romanesques ; dans l’univers saturé de signes de la littérature populaire, tout est susceptible de devenir indice, comme ces abricots que le gamin Friquet, préfiguration de Gavroche, se fait offrir par le président Broussel dans *Vingt ans après* (p. 433) : envoyés par la duchesse de Longueville, ils marquent l’alliance frondeuse entre les Grands et le Parlement, dont le peuple ne profite qu’indirectement et marginalement.

Autre registre comique repris et orchestré par la dynamique romanesque des *Mousquetaires* : les aventures du Parasite⁵ ; comme son ancêtre le Neveu de Rameau, celui-ci passe ses journées à l’affût d’un dîner ou d’un souper, en homme pour qui manger et boire dépasse de beaucoup les nécessités organiques et s’élève jusqu’à une authentique métaphysique de la dévoration : « [Le Neveu de Rameau] réduisait à la mastication tous les prodiges de valeur, toutes les opérations du génie, tous les dévouements de l’héroïsme, enfin tout ce que l’on faisait de grand dans le monde. Selon lui, tout cela n’avait d’autre but ni d’autre résultat que de placer quelque chose sous la dent. Il prêchait cette doctrine avec un geste expressif, et un mouvement de mâchoire très pittoresque »⁶. Sans s’élever jusqu’à cette théologie alimentaire, les quatre héros de Dumas n’hésitent pas, lorsque leur bourse est vide (ce qui arrive souvent), à se liguier pour prélever sur les tables parisiennes la dîme du parasite : « Alors la gêne devint de la détresse ; on vit les affamés suivis de leurs laquais courir les quais et les corps de garde, ramassant chez leurs amis du dehors tous les dîners qu’ils purent trouver ; car, suivant l’avis d’Aramis, on devait dans la prospérité semer des repas à droite et à gauche pour en récolter quelques-uns dans la disgrâce » (p. 167). C’est aussi à l’art du parasite que Porthos et Aramis doivent leur équipement de soldats, dans le chapitre intitulé significativement « La chasse à l’équipement ».

Sans doute faut-il voir là un fait d’époque, qu’incidemment Dumas rappelle dans *Le Vicomte de Bragelonne* – d’Artagnan, venu soutirer des informations à un brave voyageur, se heurte à une méfiance somme toute bien légitime : « D’Artagnan avait lu dans le regard de son compagnon, si rapide qu’il eût été, la crainte d’une attaque par un parasite » (I, p. 635). Plus profondé-

5. Sur la fortune de ce motif au XIX^e siècle, voir M. Roman et A. Tomiche dir., *Figures du Parasite*, Presses Universitaires de Clermont-Ferrand, 2001.

6. Louis-Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, Amsterdam, 1788, tome XII, p. 110.

ment, la pratique du parasitisme, qui ne répugne pas même à la noblesse hautaine d'Athos, renvoie à une certaine forme de relations sociales dont justement la trilogie des *Mousquetaires* raconte la progressive extinction : à un idéal aristocratique de la prodigalité et du don, symbolisé par Fouquet entouré d'artistes qu'il protège et nourrit, succède l'économie de Colbert, dont la rigueur et l'étroitesse préfigurent l'idéal d'enrichissement boutiquier d'un Guizot (le triomphe romanesque de Colbert correspond justement à la fortune amassée par Planchet dans son commerce d'épicerie...).

« À présent je ne me sens plus d'appétit, Monsieur »⁷

Cette gloire de l'absolutisme et de l'épicerie, dont la ligne déclinante de la trilogie marque la progressive emprise, sanctionne une sorte d'anorexie généralisée, répondant à l'enlèvement du mouvement perpétuel propre à l'esthétique romanesque de Dumas – l'exténuation des énergies se trouve symbolisée par une perte d'appétit affectant l'ensemble des personnages, que le lecteur avait pourtant connus aussi conquérants à table que l'épée à la main.

Sans doute, dans *Vingt ans après*, les quatre amis, après avoir découvert la divergence de leurs choix politiques et s'être affrontés en un combat fratricide, cherchent-ils à sceller la réconciliation de la place Royale par un véritable festin de l'amitié, un « dîner d'autrefois » (c'est le titre du chapitre) : « Athos avait jugé, avec sa raison toujours supérieure, que la table serait le centre le plus rapide et le plus complet de la réunion; et au moment où ses amis, redoutant sa distinction et sa sobriété, n'osaient parler d'un de ces bons dîners d'autrefois mangés soit à la *Pomme de Pin*, soit au *Parpaillot*, il proposa le premier de se trouver autour de quelque table bien servie. » Même si le vin finit par ramener chez les uns et les autres la spontanéité vive de jadis, maints détails (dont justement le titre) rappellent que le temps heureux des franchises lippées est révolu : ainsi, le banquet, loin d'être improvisé au caprice des appétits et des rencontres, est organisé de manière (trop ?) raisonnable par Athos, dont la « raison toujours supérieure » et la « sobriété » jettent une inquiétante ombre de sérieux sur l'abandon requis par les joies du festin; d'Artagnan vient d'ailleurs y chercher « le bon goût et la gaîté des entretiens de sa jeunesse » plus que les plaisirs de la chère (le choix du terme « goût » est significatif : à la célébration baroque de l'opulence culinaire succède l'éloge préclassique de « l'esprit »...); les quatre amis arrivent « chacun de leur côté »... et le lecteur n'est pas invité à partager le repas, puisqu'on ne sait pas ce que mangent nos héros. Rien d'étonnant donc à ce que ces festivités ambiguës se déroulent « chez un fameux traiteur de la rue de la Monnaie, à l'en-

7. C'étaient les derniers mots de d'Artagnan à Aramis, devenu duc d'Alameda, dans l'épilogue du *Vicomte de Bragelonne* tel que Dumas l'avait conçu avant les modifications imposées par *Le Siècle* (Claude Schopp, préface aux *Trois Mousquetaires*, éditions Robert Laffont, « Bouquins », 1991, p. LXV).

seigne de *L'Ermitage* » : cette adresse suffit à marquer l'abîme qui sépare l'époque de Mazarin des âges héroïques.

Le premier mouvement du roman préfigurait d'emblée ce rétrécissement des appétits et des cœurs : le périple qui amène d'Artagnan à retrouver successivement ses amis d'autrefois permet au Gascon de partager un repas avec chacun des trois mousquetaires ; or, ces scènes sanctionnent systématiquement le déclin des énergies vitales et le dévoiement des ambitions. Chez Porthos, on pourrait légitimement s'attendre à retrouver l'euphorie gourmande qui caractérise le personnage : « Pour la gloutonnerie, Porthos, un vrai colosse d'ailleurs, comme les statues démesurées qui ornent Saint-Pierre de Rome, n'est pas en reste. C'est lui qui, en toute circonstance, au milieu des expéditions les plus risquées, malgré le péril imminent, pense d'abord à dîner. Il ne s'agit pas de la gourmandise française, délicate, fine, sélective, mais du goût, païen, sensuel, brutal, d'avaler vite et beaucoup. Les viandes, les graisses, les sauces qu'il dévore, étant pour Porthos un sujet de fierté et une source de prestige, doivent, comme tels, présenter un caractère fastueux et excessif »⁸. Ce déploiement de faste, d'Artagnan l'admire dans la salle à manger du domaine de Bracieux, mais l'atonie qui frappe le seigneur du lieu, ponctuant de tristes soupirs l'énumération des richesses culinaires de son terroir, montre qu'à l'évidence le temps des Hercules heureux est révolu – même « l'âme du vin » ne chante plus guère, se contentant de dispenser une sagesse résignée et toute empreinte de nostalgie :

Mais, que voulez-vous ? les événements changent les hommes.

– Rien de plus vrai, dit Porthos ; mais ce qui ne change pas, ou ce qui change pour se bonifier, c'est le vin (p. 159).

Après quoi le Titan retraité propose à son ami « un cru d'Espagne qu'estimait fort [leur] ami Athos » ; c'est aussi du vin d'Espagne qui préside à la conversation de D'Artagnan et de l'abbé d'Herblay, mais, loin de favoriser les généreux épanchements de cœur et de paroles, il ouvre une scène d'escrime verbale où chacun des deux compagnons cherche à jouer l'autre. Encore traité sur le registre comique, ce motif prend une tonalité plus sombre dans *Bragelonne* lorsque, devenu évêque de Vannes puis général des Jésuites, le même Aramis a recours à la bonne chère et aux vins généreux pour tromper ses adversaires ; à plusieurs reprises, Baisemaux, gouverneur de la Bastille, est ainsi victime de sa naïve foi dans les vertus de l'alcool censé délier les langues et révéler les âmes (III, p. 238 et 335), erreur que corrobore son pernicious convive : « Baisemaux, enivrez-moi ce soir, faisons le débauché comme autrefois, et si j'ai une peine au fond du cœur, je vous promets que vous la verrez comme vous verriez un diamant au fond de votre verre » (*ibid.*). Mais le cœur d'Aramis reste plus impénétrable que les

8. Dominique Fernandez, « Dumas baroque », *Le Vicomte de Bragelonne*, éditions Robert Laffont, « Bouquins », 1991, p. VI.

murailles de la Bastille; en revanche, le « cristal éblouissant » de son verre met à nu les pensées de son interlocuteur – le vin devient un complice précieux à condition de s'en abstenir: « Aramis feignit de boire pour observer son hôte au travers du cristal » (p. 338). Finalement, il n'est pas certain que le vin se bonifie toujours avec l'âge – justement, dès les premières pages de *Vingt ans après*, d'Artagnan en redoute les effets sur Athos, et le comte de La Fère n'a peut-être pas tort de s'en méfier: « [Aramis] savait non seulement qu'Athos ne buvait plus, mais encore qu'il éprouvait une certaine répugnance pour le vin » (p. 366).

Après *Les Trois Mousquetaires*, c'en est définitivement fini de l'âge héroïque où l'on mordait la vie à belles dents; la dégradation s'accroît avec le dernier volet de la trilogie, lequel s'ouvre symboliquement sur ce paradoxal dîner royal auquel Mazarin et Anne d'Autriche, contemporains des exploits passés des quatre héros, ne font guère honneur – le luxe de la vaisselle souligne la sobriété des convives: « Quant au cardinal, il se contenta d'effleurer de ses lèvres flétries un bouillon servi dans une tasse d'or [...] Anne d'Autriche, souffrant déjà du cancer dont six ou huit ans plus tard elle devait mourir, ne mangeait guère plus que le cardinal » (I, p. 109). Ressurgis d'un passé révolu, Mazarin et Anne d'Autriche ne sont plus désormais que des fantômes d'eux-mêmes (le premier chapitre de *Vingt ans après* s'intitule « Le fantôme de Richelieu »), ce qui explique leur refus des nourritures terrestres: « Dumas, pour saisir une époque, déplace, de roman en roman, le miroir sur le chemin du temps, mais ce miroir retient l'image ancienne qui joue sous l'image nouvelle, secrétant le vertige qui s'empare de qui se penche sur le cours du temps. Réapparitions spectrales [...] D'Artagnan, Athos, Porthos, Aramis, Anne d'Autriche [...] sont, dans les suites, les fantômes de ce qu'ils ont été à leur première apparition »⁹. Sans doute la nature spectrale d'Athos, mort au désir et à l'amour après le meurtre de sa femme, se manifestait-elle dès les *Trois Mousquetaires* par son indifférence à la nourriture et sa prédilection pour le vin – Athos boit quand ses trois amis mangent: comme le note Claude Schopp, « l'acte nutritif a souvent une signification symbolique dans le roman dumasien »¹⁰, et les fantômes qui peuplent son œuvre, le comte de Monte-Cristo, Joseph Balsamo après la mort de Lorenza, Gilbert après le viol et l'exil, ne se nourrissent jamais. Mais la trilogie des *Mousquetaires*, au fur et à mesure que se déroulent le temps et le récit, prend de plus en plus l'allure d'un ballet de spectres.

Il est significatif à cet égard que le jeune Raoul de Bragelonne, pourtant dans la fleur de sa jeunesse à l'ouverture de *Vingt ans après*, ne manifeste guère l'appétit de ses quinze ans; d'emblée, et malgré sa vocation héroïque,

9. Claude Schopp, préface générale aux romans de Dumas, *Mémoires d'un médecin. Joseph Balsamo*, éditions Robert Laffont, « Bouquins », 1991, p. LXXIII-LXXIV.

10. Claude Schopp, préface de *Mémoires d'un médecin*, édition citée, p. 19.

il appartient au camp des buveurs d'encre, comme en témoigne son premier départ en campagne – on est loin de l'enthousiasme conquérant et un peu fou de d'Artagnan en route pour Paris; le voilà commandant, dans une auberge de rencontre, une plume et de l'encre: « Je serais bien heureux que l'encre fût noire et que la plume fût bonne; à ces conditions je paierai la plume au prix de la bouteille, et l'encre au prix du pâté » (p. 319). La veille de sa première bataille, le vicomte passe sa soirée non pas à reprendre des forces (on se souvient que les Mousquetaires ont fait le siège de La Rochelle à l'auberge du *Parpaillot...*), mais à écrire: « Les épîtres furent longues, les quatre pages se couvrirent successivement de lettres fines et rapprochées » (p. 364). Rappelons que d'Artagnan, lui, n'écrit jamais, comme le précise Dumas à la fin de la trilogie – si bien qu'il propose à Raoul bien autre chose que de l'encre pour se remettre des émotions et des blessures reçues au moment des émeutes de la Fronde: « Puis, tirant d'une de ses fontes un flacon plein de vin d'Espagne: Buvez deux gorgées de ceci, dit-il » (p. 442). Le jeune homme n'a garde de retenir la leçon, puisque le roman éponyme voit son héros languissant miné par une mélancolie et un désespoir amoureux peu propices aux agapes – Bragelonne, dans la pure tradition de l'ascèse romantique, ne mange ni ne boit pendant des milliers de pages: « Pauvre garçon! Il mange du bout des dents – un désespéré n'a pas d'appétit –, le gigot est lourd aux mélancolies »¹¹. Cette anorexie va d'ailleurs de pair avec l'exténuation narrative du personnage romanesque. Il est vrai que, entré en scène comme une apparition angélique (chapitre « Deux têtes d'ange »), il disparaît de même: « [Athos] vit se dessiner en noir, sur l'horizon blanchi par la lune, les formes aériennes, poétiques de Raoul [...] Il quitta la terre, et Athos vit le ciel clair briller entre les pieds de son enfant et le sol de la colline » (III, p. 793). Les anges ne mangent pas plus que les fantômes... mais n'ont pas autant d'énergie romanesque.

« Mange mon meilleur pain et dors tranquille »¹²

Les spectres diaphanes qui peuplent la scène du *Vicomte de Bragelonne*, êtres désincarnés (M^{lle} de la Vallière peut « servir de modèle aux ostéologues »...) d'une pâleur confinant à l'effacement, renvoient symboliquement à l'inéluctable glaciation qui engourdit et fige la France nouvelle – et, pour Dumas, toujours actuelle – qu'inaugure le règne personnel de Louis XIV. Nul ne célèbre plus, autour d'une table fastueuse, l'accord immédiat des énergies vitales avec la plénitude du monde; boire et manger ne relève plus du désir et de la jouissance, mais d'un cérémonial dûment codifié par l'étiquette,

11. Jules Vallès, « Les Victimes du livre », *Les Réfractaires*, édition citée, p. 240.

12. C'est sur cette formule significative que Louis XIV renvoie d'Artagnan courbé et soumis, après lui avoir expliqué en un discours énergique les principes de la monarchie absolue, destinés à mettre fin à l'indépendance libertaire des âges héroïques (*Le Vicomte de Bragelonne*, III, p. 758-764).

qu'émblématise dès le premier chapitre le dîner de Monsieur en son château de Blois – dans ces vastes salles où l'ennui assoupit serviteurs et maîtres, le repas s'ouvre sur une solennelle procession funéraire : « Le son de la cloche fit ouvrir dans les offices, situées à gauche de la cour, une porte par laquelle défilèrent deux maîtres d'hôtel suivis de huit marmitons qui portaient une civière chargée de plats couverts de cloches d'argent./L'un de ces maîtres d'hôtel, celui qui paraissait le premier en titre, toucha silencieusement de sa baguette un des gardes qui ronflait sur son banc ; il poussa même la bonté jusqu'à mettre aux mains de cet homme, ivre de sommeil, sa hallebarde dressée le long du mur près de lui ; après quoi le soldat, sans demander compte de rien, escorta jusqu'au réfectoire *la viande* de Monsieur, précédée par un page et deux maîtres d'hôtel./ Partout où la *viande* passait, les sentinelles portaient les armes » (I, p. 55-56). Avec toute la pompe d'un enterrement militaire, ce dîner inaugural sanctionne la mort des jouissances gourmandes d'autrefois ; désormais, la salle à manger est déçue de sa fonction de scène romanesque, si bien que les deux héroïnes de l'âge nouveau, Montalais et La Vallière, ne se mêlent pas aux convives : l'espace de l'intrigue amoureuse s'avère incompatible avec le cérémonial mortifère des repas.

Sans doute le jeune Louis XIV conserve-t-il le grand appétit dont les sources contemporaines comme les représentations collectives ont gardé la mémoire ; sa première apparition romanesque oppose symboliquement sa gloutonnerie à la sobriété des autres convives, fantômes du règne précédent : « On servit une collation. Le roi, sans oser réclamer de l'hospitalité de son oncle, l'attendait avec impatience. Aussi cette fois eut-il tous les honneurs dus, sinon à son rang, du moins à son appétit » (I, p. 109). Cette prédilection pour les nourritures terrestres ne se dément pas dans la suite de l'œuvre. Mais, là encore, le déploiement fastueux des plaisirs royaux n'a rien à voir avec la communion heureuse des corps et des âmes propre à la spontanéité des époques jeunes ; le luxe culinaire vaut d'abord comme plaisir de la représentation, le banquet est affirmation de majesté et de toute-puissance, acte politique au plein sens du terme – c'est l'État en sa gloire qui se mire dans les glaces des salles à manger. Aussi les spectacles en tout genre (théâtre et ballets, où les Grands se donnent eux-mêmes en représentation) constituent-ils le point fort des fêtes de la Cour, au détriment du festin ; sans doute chacun espère-t-il le suprême honneur d'être convié à la table du roi, où l'on se distingue par l'appétit autant que par l'esprit, mais, là encore, les stratégies de la courtoisie et les joutes d'amour-propre déplacent les enjeux de la gourmandise. Invité à partager le souper de Louis XIV, Porthos, qui peut compter sur sa voracité naturelle pour s'attirer les bonnes grâces du monarque, se voit néanmoins averti par son ami d'Artagnan des règles en vigueur, lesquelles s'opposent résolument à la satisfaction naïve du palais et de l'estomac :

Le roi mange, dit d'Artagnan, mais il cause en même temps, arrangez-vous de façon à ce que si, par hasard, il vous adressait la parole, il ne vous prenne pas la bouche pleine, ce qui serait disgracieux.

– Le bon moyen alors, dit Porthos, c'est de ne point souper [...] Comment éviter d'avoir la bouche pleine si on mange? (II, pp. 658-659).

Porthos se lève finalement de table en mâchant « un nougat capable de coller l'une à l'autre les deux mâchoires d'un crocodile » : énergique image de ces dîners-bâillons où il s'agit de manger sans avoir la bouche pleine, et d'ouvrir la bouche avec la plus grande circonspection...

Encore s'agit-il là des cérémonies de la Cour, où l'étiquette achève de rompre avec « les traditions de bonhomie et de patriarcale affabilité qu'on retrouvait encore chez Henri IV » ; l'ordre classique s'impose en politique comme dans les beaux-arts et les arts de la table – les superbes fruits que Louis XIV offre à sa bien-aimée, entre deux séances de pose, ont tout d'une nature morte : « Aussitôt un plateau en porcelaine de Chine chargé des plus beaux fruits que l'on avait pu trouver, aussitôt le vin de Xérès distillant ses topazes dans l'argent ciselé servaient d'accessoires à ce tableau » (II, p. 836 ; la substitution du « Xérès » à la formule « vin d'Espagne » qu'utilisaient les Mousquetaires, ainsi que les images dominantes de pierre et de métal, ont valeur symbolique). On pourrait en revanche s'attendre à trouver chez Fouquet, dans ce château de Vaux où se réfugient les derniers éclats de la splendeur baroque, une éthique de la prodigalité, de la générosité, du caprice plus propice à la gourmandise. D'ailleurs, les artistes qui entourent le surintendant se qualifient d'Epicuriens ; dans ses superbes jardins, le maître de maison cultive non seulement les arts, mais aussi les fruits exotiques (III, p. 384), et ses vergers sont aussi célèbres que ses jets d'eau ; quant à l'ordonnance du banquet offert au roi, elle rompt avec la rigidité de l'étiquette au profit d'un ordre tout entier voué au plaisir : « Que dire du service où l'ordre remplaçant l'étiquette, le bien-être remplaçant les consignes, le plaisir et la satisfaction du convive devenait la suprême loi de tout ce qui obéissait à l'hôte ? » (p. 383). À la table de Fouquet, le lecteur goûte la saveur d'un âge révolu auquel l'économie capitaliste incarnée par Colbert va mettre fin, et dont la France étriquée de Louis-Philippe ne garde que la nostalgie.

Reste que le luxe fastueux déployé à Vaux ne ressuscite pas l'immédiateté innocente des ripailles d'autrefois – les mousquetaires n'y trouvent pas leur place, même si Aramis est l'invité du surintendant, même si le grade nouveau de d'Artagnan en fait un proche du roi. Un certain nombre d'indices valent comme signes des temps : le luxe du service déploie un étalage d'or et d'argent qui préfigure les dîners Dambreuse ; l'excellence de la chère et la richesse de la cave sont dues au génie de Vatel, un « spécialiste » donc, comme en témoigne la savante énumération des crus servis à la famille royale – bref, si l'ostentation baroque n'a pas le même sens ni les mêmes manifestations que la pompe classique, on est loin de la fantaisie capricieuse avec

laquelle Aramis assaisonnait ses fameux épinards (*Les Trois Mousquetaires*, « La thèse d'Aramis »):

Le candidat à la tonsure a beau, en se contraignant à cette chiche pitance, montrer sa volonté de contrition, l'esprit « mousquetaire », le panache langagier de l'époque se manifestent en lui par l'emploi de ce rare et bizarre vocable [de « tétragones »]. Il ne peut les appeler « épinards » comme tout le monde, il faut qu'il les hausse à la dignité supérieure et chantournée de tétragones¹³.

Le Vicomte de Bragelonne marque ainsi l'extinction d'une éthique du plaisir dont la gourmandise heureuse incarnait la plus énergique expression. Aussi le désir amoureux, autrefois inséparable de vaillantes agapes (Aramis, en recevant des nouvelles de sa maîtresse, la duchesse de Chevreuse, abandonne aussitôt ses tétragones pour « un lièvre piqué, un chapon gras, un gigot à l'ail et quatre bouteilles de vieux bourgogne », p. 416), mène-t-il désormais à la diète extatique – évolution parallèle à celle qui transforme la passion amoureuse des époques héroïques en galanteries, bergeries et hypocrisies de cour. Le classicisme et l'absolutisme font entrer la gourmandise dans un processus de décadence que la France étriquée de Louis-Philippe mènera à son terme – les contemporains de Dumas ont en effet l'impression d'un déclin irréversible des arts de la table¹⁴. Ce que vise Dumas, c'est bien la France moderne de la Monarchie de Juillet, une France mesquine et engluée dans ses ambitions boutiquières, une France de Planchets sans d'Artagnan. Cette portée contemporaine du discours romanesque explique que *Bragelonne*, fût-ce au risque d'anachronisme, célèbre les mets à la mode sous le règne de Louis-Philippe, comme le macaroni¹⁵ de l'auberge Cropolì à Blois, ou la dinde truffée¹⁶ servie au jeune Louis XIV.

Dans une société aussi rétrécie d'ambitions et d'appétits, la gourmandise devient un commerce et une source non négligeable de profits : Planchet fait sa fortune dans l'épicerie, et Baisemaux en exploitant, à tarif fixe, ses « pensionnaires » de la Bastille (il est d'ailleurs révélateur que les ripailles du gouverneur en sa prison « doublent », au niveau du récit, les fêtes royales : envers et endroit de l'absolutisme...) Le courage même devient une branche de l'épicerie ; c'est en fondant une société par actions avec Planchet que d'Artagnan trouve les premiers fonds pour son expédition anglaise, comme le souligne le titre du chapitre évoquant cette association du bras et de l'estomac : « De la société qui se forme rue des Lombards, à l'enseigne du Pilon-d'Or [!], pour exploiter l'idée de M. d'Artagnan ».

13. Dominique Fernandez, article cité, p. VII.

14. Jean-Paul Aron, *Le Mangeur du XIX^e siècle*, Robert Laffont, 1973, p. 61.

15. « Le macaroni fait rage entre 1820 et 1840. Rubempré en commande chez Véry, sitôt débarqué d'Angoulême. Balzac en était très friand, sous forme de petits pâtés qu'il dévorait dans les pâtisseries du boulevard. » (Jean-Paul Aron, *op. cit.*, p. 137).

16. « Toute phrase commencée doit être suspendue à l'arrivée d'une dinde aux truffes », notent sobrement les préceptes de savoir-vivre cités par Jean-Paul Aron (*op. cit.*, p. 325).

L'ingéniosité commerciale va jusqu'à dévoyer l'idéal aristocratique, pour faire de l'honneur des rois une enseigne de restaurateur. Dès l'ouverture de *Bragelonne*, dans une séquence qui pourrait passer pour une digression pleine de verve mais narrativement superflue (« Où il sera parlé de Cropoli, de Cropole et d'un grand peintre inconnu »), Dumas raconte la brillante destinée d'une dynastie d'aubergistes de Blois, que le macaroni rend illustres. C'est la royale infortune de Marie de Médicis qui assure la célébrité de la maison : « La reine Marie de Médicis, prisonnière, comme on sait, au château des Etats, avait envoyé une fois chercher [du macaroni]. C'était précisément le jour où elle s'était évadée par la fameuse fenêtre. Le plat de macaroni était resté sur la table, effleuré seulement par la bouche royale » (I, p. 87). Avec un sens très moderne de la publicité, Cropoli utilise à son profit l'incident et demande à un peintre attaché à sa famille d'immortaliser l'épisode par une enseigne commémorative – un portrait de deux reines surmontant l'inscription « Aux Médicis » (l'aubergiste détourne non seulement la gloire attachée à la personne royale, mais aussi son mode de représentation : le portrait du roi par un peintre de la Cour). Après quoi Cropole fils continue à lier sa fortune aux destinées royales ; la venue du jeune Louis XIV à Blois lui assure une clientèle nombreuse, parmi laquelle on trouve un autre roi déchu, Charles II en exil – celui-ci loue une chambre fort cher et paie à prix d'or des repas auxquels il ne goûte pas plus que Marie de Médicis au macaroni de Cropoli père, malgré le discours engageant de son hôte : « Monsieur ne me fera pas la douleur de ne pas souper... Déjà le dîner a été refusé ; c'est outrageant pour la maison des Médicis » (I, p. 100). Le malheur de Marie de Médicis et de Charles II consacre ainsi l'épopée d'un macaroni dont ni l'un ni l'autre n'a mangé : cette perversion triviale de la gloire royale résume les mutations d'une société où les Planchet et les Cropole ont tout à attendre du gouvernement de Colbert – ou de Guizot.

L'appétit généreux des Mousquetaires achève ainsi de s'éteindre dans l'épicerie de Planchet, où d'Artagnan maigrit d'ennui, « croupissant entre le dîner et le souper, entre le souper et le coucher » (II, p. 536) ; quant au faste des festins de Louis XIV, qui semblent s'opposer en tout point à cet assouplissement mesquin des ambitions et des idéaux, il accuse avec plus de netteté encore l'exténuation des énergies, dans un monde où l'ordre classique et la monarchie absolue rend vaine l'indépendance enthousiaste des âges héroïques. La cuisine des Mousquetaires se donne ainsi à lire comme métonymie du discours historique que développe la trilogie romanesque ; mais le récit se creuse tout à coup de résonances poétiques lorsque la mélancolie du *Vicomte de Bragelonne*, en une troublante préfiguration de la métaphore proustienne, vient donner à la chair d'une pêche toute la saveur des époques disparues : « Une pêche éclore vermeille et charnue entre les losanges d'un treillage, sous les langues verdoyantes de ses feuilles aiguës, ce peu de

matière végétale qu'un loir croquait sans y penser, suffisait au grand roi pour ressusciter en son souvenir l'ombre lamentable du dernier surintendant de France! » (III, p. 373).