

Université de Tartu
Institut des langues et des cultures étrangères
Département d'études romanes

Aleksandra Maršalok

La représentation de Milady dans le roman d'Alexandre Dumas *Les Trois Mousquetaires* et dans trois adaptations cinématographiques.

Mémoire de licence

Sous la direction de
Tanel Lepsoo

Tartu 2025

Table des matières

Introduction	4
Chapitre 1. L'image de la femme fatale dans la littérature et la culture	6
1.1 Définition et caractéristiques principales de la femme fatale	6
1.2 Les origines et l'évolution de l'image de la femme fatale	6
1.3. Manipulation, séduction et destruction comme traits clés	7
1.4. Archétypes historiques et littéraires de la femme fatale dans la littérature et la mythologie	8
Chapitre 2. Milady de Winter comme archétype de la femme fatale	12
2.1. L'image de Milady dans le roman <i>Les Trois Mousquetaires</i> d'Alexandre Dumas	12
2.2 Histoire du personnage	13
2.3. Caractéristiques principales du caractère et méthodes de manipulation	14
2.4. Relations avec les hommes: séduction et trahison	15
2.5. Froid, intelligence et destin fatidique	16
Chapitre 3. Milady dans les trois adaptations cinématographiques des <i>Trois Mousquetaires</i> : similitudes et différences.	18
3.1. Milady dans le film américain <i>The Three Musketeers</i> (1948) : Lana Turner	18
3.2. Milady dans le film français <i>Les 3 Mousquetaires</i> (1953) : Yvonne Sanson	19
3.3. Milady dans le film italo-français <i>Les trois mousquetaires: Première époque - Les ferrets de la reine</i> (1961) : Mylène Demongeot	20
Chapitre 4. Analyse comparative des images de Milady dans le roman et les adaptations	24
4.1 Différentes interprétations des motivations	24
4.2. Image dans les adaptations cinématographiques (jeu d'acteur et costumes)	25
4.3. La musique comme moyen de révéler le caractère de Milady	28
Conclusion	33
Bibliographie	36

Resümee	38
Annexes	39
Annexe 1: The Three Musketeers 1948 – Lana Turner	39
Annexe 2: Les 3 Mousquetaires 1953 – Yvonne Sancon	40
Annexe 3: Les trois mousquetaires : Première époque- Les ferrets de la reine 1961 –Mylène Demongeot	41
Lisa 2. Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks	42

Introduction

L'image de la femme fatale dans l'histoire et dans la culture est l'une des plus intéressantes et des plus attrayantes. Elle attire l'attention des chercheurs, car elle incarne à la fois la passion, le désir, le danger et la destruction. Dans la littérature et la culture, l'image d'une femme fatale joue souvent le rôle de l'antagoniste principal, qui (peut ne pas être le personnage principal), mais sera un héroïne brillante qui influencera à la fois le cours de l'intrigue et le destin des autres personnages.

En parlant de littérature populaire, on peut dire que l'une des principales représentations de la femme fatale est Milady de Winter du roman d'Alexandre Dumas *Les Trois Mousquetaires* 1844. Milady est l'un des personnages les plus polyvalents, curieux et mystérieux, tant dans l'œuvre elle-même que dans la culture. Elle est une experte en manipulation, utilisant son intelligence et son attrait, sa beauté et sa séduction pour atteindre ses objectifs insidieux.

Ce mémoire de licence examinera l'image de Milady à la fois dans le roman de Dumas *Les Trois Mousquetaires* et dans trois adaptations cinématographiques de ce livre. Pour ce mémoire de licence, trois films ont été sélectionnés pour être étudiés. L'adaptation cinématographique américaine de 1948 *The Three Musketeers* (réalisée par George Sidney) où Lana Turner dans le rôle de Milady. L'adaptation cinématographique française de 1953 *Les 3 Mousquetaires* (réalisée par André Hunebelle) où Yvon Sanson dans le rôle de Milady. Et aussi l'adaptation cinématographique franco-italienne de 1961 *Les trois mousquetaires : Première époque- Les ferrets de la reine* (réalisée par Bernard Borderie) où Mylène Demongeot dans le rôle de Milady.

La raison du choix de ces films était qu'ils avaient été tournés dans des pays différents : l'Amérique, la France, l'Italie, et que l'intervalle de temps entre eux était court. De plus, à mon avis, Milady dans ces adaptations cinématographiques s'est avérée très différente, ce qui semblait intéressant pour l'étude et la comparaison.

Chacune de ces adaptations est différente et unique à sa manière, chacune avec ses propres caractéristiques. Chacune de ces adaptations cinématographiques nous présente sa propre image de la femme fatale sous la forme de Milady. L'étude de l'histoire du cinéma, de l'histoire de l'époque (dans les pays où les adaptations ont été tournées), ainsi que l'analyse des films, de la musique et des costumes, nous permettront de comprendre quelles différences se présentent dans le personnage de Milady, et comment tous ces éléments la révèlent dans les adaptations, et quelle image elle crée pour le public.

Le but de ce mémoire de licence sera d'étudier et de comprendre comment exactement les actrices et les réalisateurs représentent Milady dans les adaptations cinématographiques, comment différents aspects influencent la perception de Milady et comment l'image de la femme fatale a changé à l'aide de l'exemple d'une héroïne. Le travail utilisera également des méthodes comparatives et analytiques.

La méthode analytique permettra d'étudier plus précisément l'image de Milady. Cette analyse comprendra : une étude du texte littéraire de Dumas *Les Trois Mousquetaires*, où seront observés des aspects tels que le caractère, les actions, la description de l'héroïne, ainsi que l'analyse des adaptations cinématographiques, où seront pris en compte les éléments suivants : l'image visuelle (en utilisant les costumes, le jeu d'acteur, l'accompagnement musical comme exemple). Cette méthode nous permettra de comprendre comment exactement la représentation de Milady s'est formée en raison de ses aspects.

Le travail présentera également une étude comparative qui permettra d'identifier les similitudes et les différences dans l'image de Milady dans le roman et certaines adaptations cinématographiques. Cela aidera à déterminer comment la culture, l'époque, les composantes visuelles et sonores façonnent la femme fatale au cinéma, ainsi que ses similitudes et ses différences avec la version du livre.

Chapitre 1. L'image de la femme fatale dans la littérature et la culture

1.1 Définition et caractéristiques principales de la femme fatale

La femme fatale est l'un des archétypes les plus puissants, les plus durables et intéressantes du cinéma, de la littérature, de l'Histoire et de l'art. Cet archétype nous accompagne à travers l'histoire d'Ève et des sirènes aux héroïnes modernes. Elle est intelligente, belle et calculatrice. Elle peut être une déesse, un diable, un ange ou un démon.

Dans son travail, Tuğçe Özdiç (2020 :183) remarque que dans de nombreuses cultures, tout est divisé en noir et blanc (par exemple : masculin/féminin, actif/passif, bon/mauvais), où le premier côté est considéré comme principal et le second comme secondaire. Généralement, dans une société, le côté principal est considéré comme étant le côté masculin – le côté actif et bon, et le côté secondaire est considéré comme étant le côté féminin – le côté passif et mauvais. C'est-à-dire qu'un homme est toujours un sujet et qu'une femme dans une société patriarcale est toujours un objet.

Mais, la femme fatale détruit ce système. Elle ne peut pas être un sujet en raison de son genre, car dans un système patriarcal, le sujet est toujours un homme. Mais elle ne peut pas non plus être un objet, car elle ne correspond pas à l'idée traditionnelle de la femme dans la société. Elle incarne l'indépendance et la liberté qui sont loin du rôle établi des femmes dans la société : par exemple, en tant que mère ou épouse.

1.2 Les origines et l'évolution de l'image de la femme fatale

L'image de la femme fatale n'est pas née par hasard. Avant même que le terme ne soit activement utilisé, cet archétype existait déjà dans l'histoire, les mythes et la Bible. Özdiç (2020 :176) fait référence à ce type de figures telles que : Aphrodite, les Sirènes, la Lilith biblique, Ève, Salomé, etc. C'est-à-dire que l'image de la femme fatale a toujours été présente, prenant différentes formes, avant de devenir une image « populaire » dans la littérature et le cinéma.

En parlant de l'histoire de la femme fatale, on ne peut manquer de mentionner l'une des principales histoires mythologiques de l'Occident : celle d'Adam et Ève. Adam

et Ève sont les personnages bibliques les plus célèbres. Ève est la première femme de la Bible, créée à partir de la côte d'Adam. Dans le jardin d'Éden, Ève succombe à la tentation du serpent et mange le fruit défendu de l'arbre, puis le donne à Adam. Après cet acte, Adam et Ève sont expulsés du paradis. Ainsi, la première femme de la Bible devient cette même femme fatale, combinant tentation, séduction et chute.

Comme l'explique Özdiç, l'archétype de la femme fatale n'a pas de figure unique établie, cela change toujours au fil du temps en fonction du contexte culturel temporaire. Par exemple, dans la tradition gothique, la femme fatale est souvent représentée avec de longs cheveux noirs et des lèvres rouge sang, tandis qu'à l'époque victorienne, son image a des cheveux blonds, des yeux bleus et des lèvres roses naturelles. (2020 :176-177)

De plus, les changements extérieurs d'une femme dépendent également des idées sociales de la société, de ce que signifie la beauté à différentes pays et à différentes époques, les normes de beauté ont changé et continuent de changer. Cependant, en parlant d'une femme fatale, il s'agit avant d'une force intérieure puissante et séduisante qui a du pouvoir sur les hommes et qui reste toujours en elle.

Malgré la diversité des images et des contextes, la femme fatale conserve certains traits indépendamment de l'apparence et de l'époque. Elle attire, fait toujours signe et en même temps inspire la peur. Cette image évoque un large éventail d'émotions, ce qui la rend immortelle dans la littérature, l'art et la culture.

1.3. Manipulation, séduction et destruction comme traits clés

Une caractéristique importante de la femme fatale est sa capacité non seulement à manipuler, mais aussi à susciter chez les hommes un sentiment simultané d'admiration et de peur. Elle utilise différents outils, joue à des jeux, profite des faiblesses des hommes, les trompe et crée une dépendance chez eux, ce qui conduit souvent à de tristes conséquences, tant pour les hommes, que pour la femme fatale elle-même.

La femme fatale agit souvent avec subtilité et grâce, transformant la manipulation en art. En utilisant la séduction, la femme fatale ne se contente pas de faire tomber les gens amoureux d'elle, elle tente de les subjuguier, de les faire obéir (sans poser de

questions). Et souvent, les hommes perdent leur pouvoir pour ces femmes, deviennent vulnérables et dépendants d'elles. Ils commencent à vivre selon les objectifs et les désirs de ces femmes. Et généralement, une femme fatale a besoin non seulement d'influence, mais d'un pouvoir absolu (surtout sur les hommes), leur donnant le sentiment d'être plus faibles qu'elle.

Özdiñç qualifie la femme fatale maître de la manipulation avec son esprit vif et son intelligence, capable de faire passer des mensonges pour de la pure vérité, en utilisant les ruses du diable et en qualifiant cela de pur mal. (2020 :180)

La femme fatale évoque à la fois la peur et l'attrance. Les hommes qui tombent amoureux d'elle gagnent d'abord la « liberté » et « l'amour » (comme ils le pensent), puis perdent tout : l'honneur, les droits et parfois même la vie. Souvent, une femme fatale peut non seulement détruire la vie d'un homme, mais aussi mourir elle-même, physiquement ou moralement, perdant force, relations et pouvoir.

Özdiñç donne un exemple frappant, comparant la relation d'un homme avec une femme fatale à un papillon de nuit qui vers un feu, sachant qu'il va mourir. (2020 :178) Un homme peut se rendre compte que cette femme peut le détruire, devenir sa fin, mais il ne peut rien faire contre son attrance. Plus le risque est élevé, plus l'attrait est fort.

Ainsi, la femme fatale n'est pas simplement une figure malveillante ou dangereuse, mais un symbole d'une personnalité puissante, consciente de sa force et capable de l'utiliser pour manipuler et atteindre le pouvoir. Cet archétype représente une femme qui, malgré son attrait mortel, est une expression de force et d'indépendance, plutôt qu'une simple image négative de la femme qui doit être punie pour ses actes.

1.4. Archétypes historiques et littéraires de la femme fatale dans la littérature et la mythologie

Dans l'histoire du cinéma, de la littérature et de la mythologie, on peut trouver de nombreuses femmes intéressantes qui incarnent l'archétype de la femme fatale. Cet archétype se caractérise par une combinaison de beauté, de séduction et de danger, par exemple les sirènes, créatures mythologiques dotées d'une voix belle et enchanteresse. Leurs chants attiraient les marins, ce qui entraînait la mort de certains

d'entre eux. Comme l'analyse Carine Van Liefferinge (2012 :482), les sirènes sont les compagnes de Perséphone, les messagères de la mort et les rivales des muses, qui enchantent et séduisent, mais sèment aussi la peur et sont associées à la mort. Dans son travail, Tuğçe Özdiñç signale William Thackeray (2013), qui décrit les sirènes comme des créatures mignonnes lorsqu'elles sont assises sur un rocher, chantent, jouent de la harpe et se peignent les cheveux. Mais dès qu'ils finissent dans l'eau, il devient clair qu'ils n'apporteront rien de bon. Ces sirènes sont cruelles et dangereuses. Thackeray les compare à des cannibales marins qui tueront quiconque qu'ils attireront (2012 :178).

Salomé, ensuite, est un personnage biblique célèbre pour avoir exécuté une danse devant Jean- Baptiste, après quoi il est enchanté par elle, et profitant de cela, Salomé à la demande de sa mère, exige la tête de Jean-Baptiste. Comme le note Brad Bucknell (1993 : 503-504) dans les Évangiles de Matthieu et de Marc elle n'est pas nommée, mais est décrite seulement comme la fille d'Hérodiade qui danse sa danse devant le Jean-Baptiste. Elle devient l'instrument de sa mère, et, sous son influence, devient la coupable de la mort de Jean-Baptiste.

Médée vient de la mythologie grecque antique. Elle a aidé Jason à prendre possession de la Toison d'or. Elle est exilée pour trahison puis trahie par Jason. Elle se venge de lui en tuant ses enfants. Hans Henny Jahnn (1998 :3) précise que Médée n'est pas seulement une femme jalouse qui veut se venger de celui qui l'a trahie. Chez Euripide, Médée est une figure profonde et tragique, dont la haine et la cruauté naissent d'un sens de la justice, car Jason la trompe, la trahissant ainsi, brisant sa confiance.

Nom (Personnage)	Salomé	Médée	Milady	Sirènes
Source	Bible, drame de O. Wilde	Mythologie	Roman « <i>Les Trois Mousquetaires</i> » d'Alexandre Dumas	Mythologie
Caractéristique principale	Séduction, manipulation	Vengeance, force	Séduction, manipulation,	Attraction, séduction

		destructrice	intrigues	
But des actions	Obtenir la tête de Jean-Baptiste	Venger Jason	Atteindre des objectifs personnels par manipulation et trahisons	Attirer les marins à leur mort
Fatalité	Oui, sa beauté la rend dangereuse et inviable	Oui, son acte mène à une catastrophe	Oui, ses actions mènent à sa chute personnelle et sociale	Oui, leur chant et leur voix magique mènent à la mort
Pouvoir sur les hommes	Utilise l'attractivité féminine	Utilise la magie, la ruse, la perfidie	Utilise l'attractivité féminine et la manipulation	Utilisent la magie et leur voix
Résultat	Responsable de la mort de Jean-Baptiste, mais elle devient elle-même une victime.	Tue ses enfants, va en Grèce et épouse Égée, elle est maudite	Meurt, exécutée pour ses crimes	Attirent les hommes à la mort

Tableau 1. Comparaison de types de femme fatale

Le tableau 1. présente quatre personnages féminins avec l'archétype de la femme fatale. Malgré le fait qu'elles aient des origines différentes, elles ont des traits qui les unissent, tels que la beauté, l'attractivité, la force et une fin tragique. Et surtout, elles utilisent les hommes et les conduisent souvent à la mort, ainsi qu'à elles-mêmes.

Si la fin de ces personnages, comme celle de toutes les femmes fatales, est tragique, il y a quand même quelques petites différences. Par exemple si Milady meurt,

exécutée pour ses crimes et que Salomé périt (dans la version de Oscar Wilde elle exécutée), alors Médée s'enfuit sur le char d'Hélios (elle reste en vie), mais elle est maudite, et les Sirènes elles-mêmes sont immortelles.

Elles présentent également d'autres différences, par exemple, si Salomé, Milady et les Sirènes utilisent leur pouvoir à leurs propres fins, alors Médée se venge de Jason en tuant ses enfants.

Elles ont également des objectifs différents : celui de Salomé est d'obtenir la tête de Jean-Baptiste pour permettre à sa mère de se venger à travers elle, celui de Médée est de se venger et de détruire Jason, celui de Milady est le pouvoir à sur les hommes, et celui des Sirènes est d'attirer leurs victimes vers la mort.

Salomé, Médée, Milady et les Sirènes sont toutes des exemples assez frappants de femmes fatales, qui combinent beauté et danger, mais apportent avec elles souffrance ou ruine.

Chapitre 2. Milady de Winter comme archétype de la femme fatale

2.1. L'image de Milady dans le roman *Les Trois Mousquetaires* d'Alexandre Dumas

Milady de Winter est le personnage antagoniste le plus mystérieux et le plus marquant du roman *Les Trois Mousquetaires* d'Alexandre Dumas. Elle incarne parfaitement la dualité que possède une femme fatale. Elle est un symbole de tentation et de danger, de désir et de mort. Tamar Heller (2022 :101) remarque que Milady n'est pas seulement une femme fatale, mais une actrice talentueuse qui change magistralement de masque et joue des rôles opposés, d'une séductrice à une femme angélique.

Elle est très douée pour manipuler les gens (surtout les hommes) pour ses propres intérêts. Ses intrigues et les jeux auxquels elle se livre tout au long de l'histoire peuvent non seulement nuire à la réputation (de personnes de haut rang) comme le roi et la reine, mais aussi gâcher la relation entre les quatre amis (les mousquetaires).

Kurt Shaw relève dans son étude que caractériser Milady comme « méchante » n'est pas une exagération. Il note que Dumas souligne délibérément la nature démoniaque de Milady dans le roman lorsqu'il écrit qu'elle éprouve « la joie d'un démon », est possédée par un « sourire infernal » et il parle de Milady comme d'une « force invincible du mal ». De plus, Milady est comparée au moins trois fois à un serpent, symbole de tentation, de danger et de mal. (Shaw 1995 :193) Dans le roman, Dumas décrit l'apparence de Milady comme une jeune et belle fille, dont la beauté attire immédiatement l'attention.

Son interlocutrice, dont la tête apparaissait encadrée par la portière, était une femme de vingt à vingt-deux ans il vit donc du premier coup d'œil que la femme était jeune et belle. Or cette beauté le frappa d'autant plus qu'elle était parfaitement étrangère aux pays méridionaux que jusque-là d'Artagnan avait habités. C'était une pâle et blonde personne, aux longs cheveux bouclés tombant sur ses épaules, aux grands yeux bleus languissants, aux lèvres rosées et aux mains d'albâtre. Elle causait très vivement avec l'inconnu. (Dumas 1844 :20)

Milady est un personnage intéressant également parce que bien qu'elle apparaisse dans les premières pages du roman, elle joue un rôle secondaire dans le roman, mais à mesure que, l'intrigue se développe, elle attire de plus en plus l'attention sur elle-même et, par endroits, non seulement se place au niveau des quatre mousquetaires, mais attire habilement l'intrigue sur elle-même, de sorte qu'à la fin du roman, toutes les intrigues et les rebondissements de l'intrigue sont entrelacés avec son nom. Et d'une personnage secondaire, elle passe au premier plan et commence à jouer l'un des rôles principaux.

2.2 Histoire du personnage

Tout comme Milady elle-même, son passé reste également certain un mystère pour nous. Au fur et à mesure que nous lisons le roman, nous découvrons progressivement la « véritable Milady », en apprenant de petits fragments de son passé, ce qui nous permet de former une image d'elle, cependant, les mystères de ce personnage rendent son image encore plus mystérieuse. Dans le roman, Milady n'est pas simplement une belle espionne (de Richelieu), mais aussi une femme au destin complexe. Au cours de l'intrigue, nous apprenons que née Anne de Breuil. Dans sa jeunesse, elle était religieuse (nonne), mais pour s'être enfuie et avoir volé avec un jeune prêtre qu'elle séduisit, ils ont été marqués du signe du lys (symbole des criminels en France).

Plus tard, on apprend, qu'elle devient l'épouse du comte de La Fère (Athos), qui ne savait rien de son passé. Elle devient la comtesse de La Fère, mais bientôt il découvre la marque sur son épaule, il comprend qu'elle est une criminelle et la pend à un arbre.

À mon tour, dit Athos, tremblant lui-même comme le lion tremble à l'aspect du serpent, à mon tour. J'épousai cette femme quand elle était jeune fille, je l'épousai malgré toute ma famille ; je lui donnai mon bien, je lui donnai mon nom ; et un jour je m'aperçus que cette femme était flétrie : cette femme était marquée d'une fleur de lis sur l'épaule gauche. (Dumas 1844 :919)

Cependant, elle survit et après avoir été sauvée, commence à vivre sous le nom de Lady Clarick. Elle part pour l'Angleterre, où elle rencontre Lord de Winter et l'épouse. Mais bientôt il meurt et Milady devient veuve.

Après la mort de son mari Lord de Winter, Milady reçoit un titre et de l'argent. Elle revient en France et devient l'alliée du cardinal de Richelieu, mais en même temps elle continue d'agir dans ses propres intérêts. En accomplissant les tâches de Richelieu, elle participe à des conspirations et tente de nuire au duc de Buckingham, à la reine, puis aux mousquetaires.

La vie de Milady est pleine de secrets. Elle a un nom anglais, mais ses manières rappellent celles d'une femme française (elle est assez mince et raffinée). Cela montre parfaitement sa dualité et sa capacité à jouer devant la foule. Elle change facilement de masque, faisant preuve de froideur et de passion. De plus, la relation entre Milady et Lord de Winter (le frère de son mari) est plutôt froide et tendue. Malgré les liens familiaux, il montre sa méfiance et sa haine envers cette femme. Il connaît son passé et ses crimes, ce qui fait de Milady une véritable méchante.

Finalement, après de nombreux crimes comme le meurtre du duc de Buckingham (non seulement sur ordre de Richelieu, mais aussi par intérêt personnel) et de Constance (notamment par vengeance contre d'Artagnan et la reine), elle est exécutée. Comme la plupart des femmes fatales, le destin de Milady est tragique. Elle meurt des mains du bourreau. Punition pour les crimes qu'elle a commis.

2.3. Caractéristiques principales du caractère et méthodes de manipulation

Pour atteindre ses objectifs (gagner en puissance), Milady est prête à tout : manipulations, séduction, mensonge, chantage et même meurtre. L'un de ses principaux atouts est sa capacité à se transformer et à s'adapter aux circonstances. Elle sait paraître vulnérable et sans défense, même si ce n'est qu'un jeu :

Alors, comme pour se rendre compte à elle-même des changements qu'elle pouvait imposer à sa physionomie si expressive et si mobile, elle lui fit prendre à la fois toutes les expressions, depuis celle de la colère qui crispait ses traits, jusqu'à celle du plus doux, du plus affectueux et du plus séduisant sourire. Puis ses cheveux prirent successivement sous ses mains savantes les ondulations qu'elle crut pouvoir aider aux charmes de son visage. (Dumas 1844 :750)

Mais elle sait aussi instiller la peur et garder la situation sous son contrôle. Elle a toujours confiance en elle et en ses actions, ce qui l'aide à manipuler les hommes. La cruauté de Milady est tout à fait évidente. Elle ne recule devant rien, ni devant le

mensonge, ni devant le meurtre. Ses actions sont froides et calculées. Elle n'agit pas selon ses émotions, elle a une stratégie qu'elle suit pour atteindre ses objectifs. Milady sait toujours ce qu'elle veut et comment l'obtenir, et rien ne peut l'arrêter. Milady manque totalement de pitié et de sympathie. Les exemples les plus frappants sont ceux du surveillant John Felton et de Constance, qui souffrit aux mains de Milady. D'Artagnan souligne : « Devant Dieu et devant les hommes, dit-il, j'accuse cette femme d'avoir empoisonné Constance Bonacieux, morte hier soir.» Et il continue :

Devant Dieu et devant les hommes, j'accuse cette femme d'avoir voulu m'empoisonner moi-même, dans du vin qu'elle m'avait envoyé de Villeroi, avec une fausse lettre, comme si le vin venait de mes amis, Dieu m'a sauvé, mais un homme est mort à ma place, qui s'appelait Brisemont. Dumas (1844 :918)

2.4. Relations avec les hommes: séduction et trahison

Dans ses interactions avec les hommes, Milady utilise constamment la séduction pour gagner leur confiance. Ses échanges avec les hommes sont toujours des manipulations de leurs sentiments, un contrôle et une direction vers le chemin qu'elle souhaite. L'exemple le plus frappant dans le roman est sa relation avec d'Artagnan. Elle le séduit, joue avec lui et avec ses sentiments, mais le lecteur comprend que ses objectifs et intentions n'ont rien à voir avec l'amour ou la romance. Milady fait croire à d'Artagnan qu'elle est sincèrement amoureuse de lui et puis commence à le manipuler.

Cette femme exerçait sur lui une incroyable puissance, il la haïssait et l'adorait à la fois, il n'avait jamais cru que deux sentiments si contraires pussent habiter dans le même cœur, et en se réunissant, former un amour étrange et en quelque sorte diabolique. (Dumas 1944 :534)

Cependant, les lecteurs et d'Artagnan découvrent plus tard ses sentiments sincères, lorsque d'Artagnan se fait passer pour le Comte de Wardes et vient voir Milady. Ce moment est particulièrement intéressant. Ne sachant pas, qui se trouve réellement en face d'elle, Milady avoue son amour pour le Comte de Wardes et appelle d'Artagnan son ennemi. Milady dit : « Pauvre ange, que ce monstre de Gascon a failli tuer! Le monstre, c'était lui...Soyez tranquille, murmura Milady, je vous vengerai, moi et cruellement! (1844 :533) D'Artagnan comprit que Milady était dépourvue de tout

sentiment, elle ne l'aimait pas. Cette femme n'a que de la colère et un sens de la vengeance. Et son amour est un masque et fait partie de son jeu.

Il convient également de souligner ses relations avec John Felton, le surveillant. Elle le séduit également, lui faisant croire qu'elle est la victime du duc de Buckingham, ce qui conduit à son acte tragique. Sous son influence, John Felton l'aide et tue Buckingham. « Buckingham! c'est donc Buckingham! s'écria Felton exaspéré... Oh! moi, dit Felton, je ne le crains pas et je ne l'épargnerai pas!..». Dumas (1844 :815)

Felton devient juste un autre pion dans le jeu cruel de Milady. Aveuglé par son amour et sa naïveté, il commet, sans s'en rendre compte, des actes qui ruinent sa vie. Même lorsqu'il commence à douter de ses actes et commence à réaliser qui est la vraie Milady, c'est devenu trop tard. Sa réputation et sa vie sont déjà détruites.

2.5. Froid, intelligence et destin fatidique

La froideur de Milady la rend très dangereuse. Elle ne ressent aucun remords ni regret (sauf s'il s'agit d'un spectacle public). Elle ne s'attache pas aux gens et essaie d'agir seule. Elle ne montre jamais ses sentiments et tue ou trahit facilement et sans pitié ceux qui interfèrent avec elle. Elle joue avec les sentiments des autres, mais en même temps garde les siens sous contrôle total. Cependant, sa froideur, bien qu'elle la rende dépourvue de sympathie aux yeux des héros et des lecteurs, est l'un des moyens de survivre dans un monde construit par les hommes.

Selon Sophie Bonadè (2016 :125), Milady dépasse l'image féminine traditionnelle du XIXe siècle, brisant toutes les normes. Cependant, ses actions sont condamnées plus durement que celles des hommes. Milady vit dans un monde d'hommes. Elle est obligée de combattre les Mousquetaires, qui sont plus nombreux et plus gradés qu'elle, Bonadè dit : « il y a quatre Mousquetaires. Elle est seul...Les Mousquetaires sont des soldats, ils doivent se battre. »

En plus, Milady possède un intellect élevé, ce qui lui permet de tisser magistralement des intrigues et de manipuler les gens. Elle trouve facilement les points faibles des gens et les utilise pour atteindre ses objectifs. Cependant, au fur et à mesure que l'histoire avance, on se rend compte que malgré son intelligence, elle ne lui suffit

plus pour éviter une mort terrible. Toutes ses manipulations, ses intrigues et ses assurances ne la sauvent pas d'une fin tragique.

Elle ne vit rien.

Elle écouta et n'entendit rien.

Elle n'avait autour d'elle que des ennemis.

- Où vais-je mourir ? dit-elle.
- Sur l'autre rive, répondit le bourreau

Le bateau s'éloigna vers la rive gauche de la Lys, emportant la coupable et l'exécuteur ; tous les autres demeurèrent sur la rive droite, où ils étaient tombés à genoux Alors on vit, de l'autre rive, le bourreau lever lentement ses deux bras, un rayon de lune se refléta sur la lame de sa large épée, les deux bras retombèrent ; on entendit le sifflement du cimeterre et le cri de la victime, puis une masse tronquée s'affaissa sous le coup. (1844 :928-930)

Chapitre 3. Milady dans les trois adaptations cinématographiques des *Trois Mousquetaires* : similitudes et différences.

3.1. Milady dans le film américain *The Three Musketeers* (1948) : Lana Turner

Dans le film américain de 1948 on voit tout Hollywood à cette époque. Des couleurs vives, des personnages idéalisés, des costumes, de la musique et une forte émotion font de l'image de Milady un classique hollywoodien.

Lana Turner incarne Milady en mettant l'accent sur l'émotivité, la sensualité et la sexualité. Milady est présentée dans ce film comme une femme fatale glamour et séduisante, ce qui correspond aux standards hollywoodiens de l'époque (voir Annexe 1).

Milady de Lana Turner n'est pas seulement une figure historique, elle est un symbole de plaisir visuel, inscrit dans la logique *spectacle*, ce que Hila Schachar nomme « l'esthétique de l'excès », une esthétique qui caractérise l'âge d'or d'Hollywood. (2009 : 57) Tout cela se manifeste dans le culte du glamour et de la beauté exagérée. Les images devaient transmettre un effet visuel maximal : coiffures impeccables, paillettes, diamants, maquillage intense et tenues chics. Tout a été fait pour créer l'image parfaite. Bien sûr, cette esthétique hollywoodienne ne s'étendait pas à tous les personnages féminins de l'âge d'or d'Hollywood, mais cette Milady de Lana Turner, est l'un des exemples les plus frappants de cette image.

Le Hollywood de l'époque a créé une image excessivement belle, pas particulièrement naturelle, mais mémorable. C'est dans ce film que l'accent est mis sur une plus grande émotion, sensualité et sexualité. Milady est ici utilisée comme un instrument de plaisir visuel et esthétique. Elle est un parfait exemple d'héroïne féminine du cinéma américain de cette période.

Le Hollywood d'après-guerre commence à créer des films du type vivre en regardant (*living through looking*). (2009 :57) C'est-à-dire que le film est créé pour un spectacle visuel, où la visualité est la chose la plus importante, et les gens perçoivent l'histoire à travers des images visuelles. Caméras, acteurs, décors,

musique, etc. – tout est fait pour émerveiller. Il convient également de noter que les films Hollywoodiens des années 40 ont été créés principalement pour attirer l'attention du public.

Cela a conduit à rendre les films plus simples et plus compréhensibles (pour tout le monde), en mettant l'accent sur de belles images, pour un public de masse. D'un côté, le film est devenu plus beau, et de l'autre, plus faible.

Un point intéressant est que le film de 1948 a été tourné en couleur, bien que cela soit rare. Comme note David Cook, en 1947, seulement 12 % des films américains étaient en couleur et ce n'est qu'en 1954 que ce chiffre est passé à 50%. (2016 :304) C'est probablement l'une des raisons pour lesquelles cette adaptation semble plus « chère » et plus « brillante » selon les normes de l'époque.

3.2. Milady dans le film français *Les 3 Mousquetaires* (1953) : Yvonne Sanson

Le film français de 1953 se distingue par son style plus austère et élégant, malgré le fait que seulement 5 ans se soient écoulés depuis l'adaptation précédente. Les différences sont immédiatement visibles.

Le cinéma français des années 1940-1950 a été façonné par l'Occupation. Il était donc moins standardisé et plus flexible que le cinéma hollywoodien, mais il continuait d'évoluer. À cette époque, trois genres étaient pertinents en France : les comédies, les films policiers et les films historiques/ de costumes (y compris les adaptations littéraires).

Gwénaëlle Le Gras et Delphine Chedaleux montrent que même si le cinéma français comprenait d'autres genres, ces trois-là sont restés les principaux pendant une longue période. Ils ont joué un rôle majeur dans la formation du cinéma français, lui donnant ce style français si reconnaissable. (2012 :12)

Milady, interprétée par Yvonne Sanson, s'est avérée plus stricte, mystérieuse et aristocratique, mais en même temps, elle a toujours des traits de ruse et de manipulation. Cela reflète le style sobre que la France a suivi à cette époque (voir Annexe 2). Contrairement aux autres Miladys, la version française, interprétée par

Yvonne Sanson, présente une image plus calculatrice, ses manipulations et ses objectifs sont plus secrets, mais toujours aussi dangereux.

Dans les années 1950, le cinéma français connaît des mutations importantes vers la sophistication et l'élégance. Le style sobre et l'attention portée aux détails sont devenus caractéristiques de l'époque. Et l'image multicouche du personnage apparaît de plus en plus souvent sur les écrans. De plus, l'authenticité des stars françaises a joué un grand rôle et leur a donné une identité nationale particulière. Les stars françaises ont essayé de respecter les traditions nationales, en les transférant à l'écran, ce qui a suscité une réaction positive de la part des téléspectateurs. (Gras & Chedaleux 2012 :13)

Le film commence à se concentrer non pas tant sur les images que les dialogues des personnages et la révélation de leur monde intérieur. De plus, contrairement à Hollywood, où les décors de studio étaient souvent utilisés, le cinéma français a essayé de mettre l'accent sur le naturel et l'authenticité, préférant choisir la nature et les attractions culturelles (comme les châteaux) pour le tournage. Par exemple, le tournage de ce film a eu lieu dans des lieux historiques comme le château de Fontainebleau, ce qui donne à l'adaptation une profondeur et un réalisme supplémentaires à l'histoire. Ce film s'est avéré assez atmosphérique et des détails tels que le naturel, la sobriété et l'élégance décrivent bien la période où il a été tourné.

3.3. Milady dans le film italo-français *Les trois mousquetaires: Première époque - Les ferrets de la reine* (1961) : Mylène Demongeot

Le film italo-français de 1961 avec Mylène Demongeot dans le rôle de Milady, elle est assez flamboyante, coquette et joueuse, mais en même temps réservée par endroits, utilisant ses qualités pour cacher ses véritables intentions (voir Annexe 3). Cela montre parfaitement comment le cinéma a changé au cours de cette période. David Cook l'appelle comme « littérature audiosuelle » (*a forme of audiovisual literature*), où non seulement l'intrigue est importante, mais aussi les thèmes psychologiques, sociaux et philosophiques. (2016 :444) L'attention portée aux détails est devenue l'un des éléments les plus importants. Cela a permis de montrer non seulement les événements extérieurs, mais aussi le monde intérieur des personnages.

L'attention aux détails est devenue l'un des éléments les plus importants. Cela a permis de montrer non seulement les événements extérieurs, mais aussi le monde intérieur des héros.

De plus le développement de nouvelles technologies, telles que la caméra portable 35mm (*handheld 35mm*), a permis des prises de vue continues et spontanées sur place, ainsi que la création de l'objectif zoom moderne (*the modern zoom lens*), qui est devenu partie intégrante du style intégral du milieu du XXe siècle. (2016 : 444-445) Tout cela a contribué à réaliser des scènes plus expressives et professionnelles.

Personnage	Milady dans le roman	Lana Turner	Yvonne Sanson	Mylène Demongeot
Apparence/ Visage	Aristocratique, avec une apparence angélique, mais une âme diabolique	Beauté classique d'Hollywood, blonde, plus sensuelle et émotionnelle	Aux cheveux noirs, aux traits plus sévères, élégant et mystérieux	Luxe et coquet, plus joueur que froid
Caractère	Rusé, impitoyable, insidieux	Plus doux (par rapport aux autres), romantique, mais toujours avec une certaine cruauté	Stricte, aristocratique, froid	Gracieux et raffiné, romantique, mais toujours cruel.
Manipulation	Utilise les hommes pour atteindre ses objectifs, beaucoup de mensonges, de manipulation, de trahison et de tromperie	Milady utilise de manipulation, mais plus que cela, elle utilise son attrait pour séduire.	Plus intrigante, plus calculatrice dans ses manipulations	Utilise aussi la manipulation, mais avec l'aide de sa coquetterie, de son jeu et de son apparence.

Aucun sentiment de culpabilité et de honte	Certainement. Elle est totalement incapable de ressentir de la honte et de la culpabilité.	Oui, elle ne ressent ni culpabilité ni honte, mais elle est très émotive. Et on pourrait avoir l'impression qu'il y a une certaine honte.	Oui, il agit avec une confiance froide.	Oui. Presque complètement dépourvu de sentiments. Malgré les émotions, agit sans pitié.
Les émotions	Non. Elle agit avec une détermination froide, s'en tenant toujours à son objectif et ne montrant aucune empathie pour qui que ce soit.	Oui. Ici, Milady semble plus émotive.	Ne montre presque aucune émotion.	Oui, ses émotions sont assez vives.
Manipulation de la beauté et de la sexualité	Oui. Elle sait utiliser son apparence, elle sait charmer et faire bonne impression en utilisant, en plus de sa beauté, son intelligence et son talent d'actrice.	Oui. Ses principales armes sont la séduction, la beauté et la féminité. Elle séduit plus qu'elle ne trompe.	Manipule, mais de manière plus élégante et moins ouverte. Elle utilise sa beauté, mais de manière plus subtile.	Oui. Ses manipulations sont montrées trop ouvertement. Elle utilise la beauté comme un outil pour contrôler tout le monde.
Indépendance	Oui. Pour une héroïne de son	Plutôt oui. Mais elle est très	Oui, elle agit dans son	Plutôt oui. Milady est

	époque, elle est très indépendante. Elle n'attend pas d'aide (à moins qu'elle ne joue), elle sait comment en obtenir.	émotive. Ce qui peut donner l'impression qu'elle a un fort attachement aux hommes.	propre intérêt pour atteindre ses objectifs.	indépendante et autonome. Cependant, ses actions sont plus évidentes.
--	---	--	--	---

Tableau 2. Comparaison de Milady dans les adaptations cinématographiques.

Le tableau 2. représente les différents traits que possède Milady. On peut voir que chaque Milady représente l'image même d'une femme fatale, mais chacune la montre différemment, en mettant l'accent sur des traits différents.

Par exemple, on pourrait affirmer que Milady du roman est la personnalité la plus multiforme et la plus profonde. Elle représente tout le mal. Milady de Lana Turner (1948) est la plus simplifiée, elle est plus douce et romantique. Cette version est plus glamour. Elle joue sur la sensualité et l'émotivité. Elle se venge, mais comme sous l'emprise des émotions. Milady d'Yvonne Sanson (1953) est proche de la Milady originale. Elle est froide, moins émotive et agit avec plus d'assurance. En parlant de Milady de Mylène Demongeot (1961), on peut dire qu'elle maintient parfaitement l'équilibre entre cruauté et coquetterie, ce qui le rend également assez proche de l'original. Elle est charismatique, mais en même temps émotive. On peut le qualifier de plus romancé, mais en même temps cruel.

Pour résumer, on peut remarquer que Milady dans le roman nous est présentée comme une héroïne de sang-froid qui utilise non seulement la beauté, mais aussi l'intelligence comme arme, alors dans les adaptations cinématographiques son image change légèrement. Si Milady (1953) est le proche de l'original, aristocratique et cruel, alors Milady dans d'autres films est sensiblement différent. Milady (1948) est sensuelle et glamour, incarnant parfaitement l'âge d'or d'Hollywood. Milady (1961) est plus simplifié, par rapport à la version (1951), mais par rapport à la version (1948), Mylène Demongeot est plus proche de l'original. Elle joue de manière séduisante, mais en même temps elle est cruelle.

On peut donc conclure que Milady dans toutes ses versions, joue, tisse des intrigues et manipule, mais la différence réside dans le fait que l'auteur ou le réalisateur accorde plus d'importance au monde intérieur ou à l'éclat extérieur.

Chapitre 4. Analyse comparative des images de Milady dans le roman et les adaptations

4.1 Différentes interprétations des motivations

L'image de Milady dans le roman *Les Trois Mousquetaires* occupe une place importante dans l'histoire, racontant l'histoire d'une femme fatale capable non seulement de charmer, mais aussi de détruire. Cette image complexe, mais intéressante est l'une des plus populaires et est assez souvent montrée dans diverses histoires du cinéma et de la littérature.

La représentation de Milady varie selon les adaptations cinématographiques, en fonction de l'époque et de la culture. Les différentes motivations de Milady dans le roman de Dumas *Les Trois Mousquetaires* et dans les adaptations cinématographiques montrent comment un même personnage peut être perçu différemment, selon les traits que les réalisateurs et les acteurs ont décidé d'ajouter au personnage.

Dans l'histoire originale, Milady est motivée par la vengeance, le contrôle et la soumission. Ses motivations ne sont pas aussi clairement exposées, mais toutes ses actions sont réfléchies dans les moindres détails. Ses motivations viennent du passé et sont en partie construites sur son histoire, ce qui fait d'elle non seulement un personnage rusé, mais aussi impitoyablement dangereux dans cette histoire, qui est prêt à commettre n'importe quel crime pour son propre avantage.

La motivation de Milady (1948) est davantage axée sur les sentiments et les émotions. On ne peut pas vraiment la qualifier de mal absolu, mais la colère et le calcul sont présents en elle, comme chez toute femme fatale. Ses objectifs semblent moins réfléchis et elle agit davantage par l'émotion.

La motivation de Milady (1953) est proche du livre Milady de Dumas. Elle joue avec beaucoup de prudence et de subtilité, mais à travers ce jeu, Milady accède très élégamment au pouvoir et au contrôle.

La motivation de Milady (1961) est assez équilibrée. Elle est séduisante et méchante, émotive, mais cruelle. Elle agit de manière plus impulsive, mais reste plutôt calme, efficace et décisive.

4.2. Image dans les adaptations cinématographiques (jeu d'acteur et costumes)

Le jeu d'acteur est l'un des points clés du cinéma. C'est par le jeu d'acteur que le spectateur est immergé dans l'intrigue, se connecte aux personnages et rend l'histoire crédible et convaincante.

Jouer dans des adaptations cinématographiques influence grandement la perception du personnage. Si Lana Turner (1948) met l'accent sur l'émotivité et l'apparence. Yvonne Sanson (1953) met l'accent sur la tragédie et le drame. Mylène Demongeot crée une image sournoise mais séduisante.

Le jeu de l'actrice dans l'adaptation cinématographique des *Trois Mousquetaires* de 1948 est davantage basé sur des émotions vives. Milady dans ce film est davantage une séductrice bien qu'elle soit aussi une vengeresse froide. Le jeu de Lana Turner réussit très bien à transmettre l'époque à laquelle ce film a été réalisé. Son jeu d'acteur, comme son image est l'incarnation du glamour hollywoodien, chaque scène est comme un spectacle, plein d'émotions de beauté et de chic. Par exemple, dans la scène de séduction de D'Artagnan (1.19:00-1.23:35) Milady passe en quelques minutes de la tendresse, de la passion et du romantisme à la haine et à la colère. Et au moment où D'Artagnan voit sa marque sur son épaule (1.23:50) le visage de Milady passe de l'incompréhension à la réalisation, au choc, puis à la rage et à la colère. Sa colère est vraiment montrée de manière très vivante dans cette scène. Et Milady est vraiment effrayante en ce moment.

Même si Milady ne semble pas être un personnage très profond dans cette version, elle est intéressante de regarder le jeu de l'acteur, comment ses expressions faciales, ses gestes et ses manières changent. Tout cela ajoute à la richesse du film, et Milady de Lana Turner le rend plus vivant et mémorable.

En analysant Milady en 1953 dans le rôle d'Yvonne Sanson, on peut effacer la grande différence entre le jeu français et le jeu américain. Milady dans cette version s'est avérée plus profonde et plus sombre. Son jeu est assez calme et pas trop dynamique. Elle garde toujours le contrôle d'elle-même, elle ne montre pas ses émotions de manière aussi vive, même si elle les ressent. Lorsque Milady arrive chez Buckingham et voit D'Artagnan, (1.37:30- 1.38:35) elle se comporte plutôt réservée. Dans cette scène, elle sourit légèrement, ressentant du regret (fainte), puis devient horrifiée, mais son jeu est si subtil et retenu qu'il est difficile de deviner ce que Milady ressent réellement à ce moment.

Milady dans le rôle de Mylène Demongeot en 1961, l'une des Milady les plus mémorables du cinéma. Son jeu est assez subtil et doux, mais il y a aussi un sentiment de danger. Dans la scène où Rochefort vient vers Milady (00.04:10-00.05:10), on peut voir comment dans une scène elle éprouve plusieurs émotions à la fois. De la retenue et de la froideur, à la surprise, en passant par un léger sourire et un certain plaisir (quand Milady évoque l'expulsion de la reine). Le jeu de Mylène Demongeot rend Milady très charismatique, contrairement à la même Milady américaine dans le rôle de Lana Turner, Mylène joue de manière plus réservée, ne montrant pas trop ses émotions, mais elle est plus coquette, contrairement à la même Yvonne Sanson. Dans son jeu, elle allie avec beaucoup de subtilité tendresse et cruauté. Malgré le fait que cette Milady ne soit pas présentée comme une figure profonde et tragique, son jeu (par exemple, passer d'une femme passionnée à une tueuse de sang- froid) est très fascinant.

Les costumes jouent également un rôle important. Ils peuvent non seulement nous parler du personnage, mais aussi nous transmettre visuellement l'atmosphère du film. C'est un outil important, qui permet de révéler le personnage, de s'immerger dans l'atmosphère du film et de l'époque. Ils peuvent parler à la fois du statut de personnage et de son monde inférieur.

Adrienne Munich estime que la conception des costumes au cinéma a un impact très fort sur nos sentiments et nos perceptions de l'histoire, à travers différents éléments, formes, couleurs, textures de tissus, etc. Avec leur aide vous pouvez mettre l'accent sur l'âge ou le genre (habiller le héros avec un costume plus féminin ou masculin), le statut du héros, son pouvoir, sa richesse, etc. (2011 :20)

Dans l'adaptation américaine de 1948, Lana Turner porte des tenues plus lumineuses et plus luxueuses qui mettent en valeur sa beauté. Walter Plunkett était le créateur des costumes pour cette adaptation cinématographique.

Des robes à décolletés profonds, des manches bouffantes, beaucoup de plumes, des corsets, des volants et des couleurs vives comme le rouge, le violet, le vert et le noir. On y trouve également une grande quantité de bijoux: boucles d'oreilles, broches, bagues, bijoux dans les cheveux et sur les robes. Ses cheveux sont toujours parfaits, soignés et relevés. Tout cela rend Milady dans le rôle de Lana Turner particulièrement brillante et mémorable, rendant son image théâtrale, séduisante mais dangereuse (voir Annexe 1).

Pour l'adaptation française de 1953, les costumes et les décors ont été conçus par Lucien Carré et Mireille Leydet. Leur collaboration a créé un look unique et élégant. Yvonne Sanson dans le rôle Milady porte beaucoup de robes décolletées à manches longues et beaucoup de plumes. Ses tenues comportent souvent une abondance de dentelle et de décorations. Les couleurs restent vives, mais le vert, le gris, le noir dominant, et le rouge est moins courant. Sa coiffure est plus lâche, ses cheveux sont souvent laissés détachés, ce qui rend cette Milady plus raffinée et sophistiquée. Ces costumes soulignent parfaitement son élégance, sa féminité, son mystère et sa ruse (voir Annexe 2).

Dans la version italo-française de 1961, Mylène Demongeot, dans le rôle de Milady porte des costumes aux couleurs plus sobres. Rosine Delamare, célèbre artiste française de l'époque, travaillait sur ses costumes. Sa garde-robe est dominée par le noir, le marron, le beige, le blanc et l'or. Les vêtements deviennent plus formels : moins de décorations, des cols hauts, une absence presque totale de décorations lumineuses. Cette apparition rend Milady plus froide et plus dangereuse. Elle donne l'impression d'une femme cruelle et de sang-froid, capable de tromper sans la moindre hésitation (voir Annexe 3).

Ainsi, les costumes et l'apparence de Milady dans différentes adaptations aident à transmettre différentes facettes de son personnage, tandis que le public se fait une impression d'elle avant même que Milady ne commence à agir ou à parler. L'image extérieure de Milady influence dès les premières minutes la façon dont le public perçoit ses actions et ses décisions. Quelle que soit la manière dont l'intrigue se

déroule, le spectateur ressent déjà ce que l'on peut attendre de ce personnage – la ruse, la cruauté ou la tendresse et la gentillesse.

4.3. La musique comme moyen de révéler le caractère de Milady

L'accompagnement musical joue un rôle très important dans la perception de l'image de Milady dans les adaptations cinématographiques *des Trois Mousquetaires*. La musique est un outil très important qui aide à renforcer le drame de l'action, à souligner le caractère de l'héroïne, ses actions ou ses intrigues insidieuses.

Dans l'adaptation américaine *Les Trois Mousquetaires* (1948), la musique joue ici très présente, créant une ambiance ou une atmosphère tendue autour de Milady. C'est très typique de cette époque, en particulier d'Hollywood, où la musique aide à transmettre des émotions et à créer une atmosphère. Le compositeur du film était Herbert Stothart.

Dans l'adaptation cinématographique, il utilise de la musique classique orchestrale et utilise activement des instruments à cordes, ce qui lui permet de souligner le danger de l'héroïne.

Plusieurs points importants sont à souligner dans cette adaptation. Par exemple (1.12:00) au moment où Milady attend le comte de Wardes, la musique devient calme, mais ensuite la tension commence à monter, rendant le moment plus effrayant et tendu. Au moment où Milady est avec D'Artagnan (pensant qu'il est le comte de Wardes) (1.14:00), la musique devient plus calme, traduisant la sophistication de Milady et son désir de séduire le comte. On peut en dire autant du moment (1.22:30) où Milady séduit D'Artagnan. La musique est assez calme, mais pas si intense. Cependant, au moment (1.23:20) où Milady pousse D'Artagnan, la musique devient soudainement dure et commence à devenir plus force, ce qui parle d'agression et de danger. Dans l'image suivante, lorsque D'Artagnan s'enfuit (1.24:08) et que Milady appelle à l'aide, la musique devient plus rapide et plus menaçante. Ici on comprend immédiatement à quel danger d'Artagnan a entraîné Milady. Lorsque Richelieu parle à Milady (1.32:55), il n'y a aucune musique. Le silence crée une tension et peut indiquer à quel point la conversation entre Milady et Richelieu est importante. À ce

moment-là (1.49:50) se déroule l'une des scènes principales du film. Constance, par pitié, accepte de donner le couteau à Milady. À ce moment-là, une musique inquiétante et lente retentit, ce qui crée une atmosphère tendue. Alors que Constance descend les escaliers la musique est lente, mais à chaque pas, elle commence à devenir un peu plus forte. La musique commence à évoquer la peur et l'anxiété. Lorsque Constance donne le couteau (caché dans le livre) à Milady, la musique devient presque plus calme, ce qui souligne l'importance du moment, des mots et de l'expression du visage de Milady. Lorsque Milady (jouée par Bonosier) tente de partir (1.51:00), il n'y a pratiquement pas de musique. Cependant, alors que Milady commence à partir, la musique devient plus forte à chaque seconde qui passe et la tension augmente. Et quand Milady ouvre la porte, un instrument à cordes commence à jouer (sur des notes aiguës), ce moment devient très effrayant et inquiétant. Dans le cadre, on voit du sang sur ses mains, ce qui crée un moment effrayant et dégoûtant. On comprend ce qui s'est passé (la mort), et la musique de cette scène nous aide à ressentir toutes ces émotions de la meilleure façon possible.

Dans l'une des dernières scènes, lorsque les Mousquetaires attrapent Milady (1.56:50) la musique devient assez forte. Ce son met l'accent sur le moment anxieux et l'atmosphère tendue. On peut également ressentir les émotions de Milady à travers la musique. Elle est attrapée, ses jeux sont terminés, la musique reflète le désespoir et la fin inévitable de son histoire. Lorsque la conversation entre Milady et Athos a lieu (1.57:15), la musique est douce, mais toujours tendue, ce qui parle de l'importance des sentiments et des paroles d'Athos, mais dès que le bourreau apparaît dans le cadre (1.57:43), la musique devient aiguë et forte, puis devient douce (pendant la conversation entre Athos et Milady). Dans la dernière scène avec Milady (1.59:00), la musique commence à devenir plus forte et plus inquiétante, soulignant la fin tragique de Milady. Dans la scène où Milady est exécutée (1.59:40), la musique est très douce et on entend le bruit d'un vent fort, et on voit le visage d'Athos, qui regarde la mort de la femme (qu'il a aimée autrefois). Cette scène évoque un sentiment de vide, de douleur et de regret, et le bruit du vent ne fait qu'intensifier ce sentiment.

Dans l'adaptation cinématographique française *Les Trois Mousquetaires* (1953) la partition musicale met davantage l'accent sur l'élégance et le drame. Il y a beaucoup

moins de musique dans cette adaptation cinématographique. La musique n'est pas si perceptible et est davantage utilisée comme arrière-plan et pour créer une atmosphère. La musique de ce film a été écrite par le compositeur Jean Marion et Costantino Ferri.

L'accompagnement musical minimal rend Milady plus naturelle. Nous pouvons également accorder plus d'attention aux personnages, à leurs actions et à leurs dialogues. L'absence de musique rend Milady plus froide et moins émotive.

La première fois qu'on voit Milady (00.04:57) il n'y a pas de musique. Cela peut indiquer l'importance de son apparence. Quand Milady arrive au Cardinal (00.54:57), il n'y a plus de musique. Le silence nous accompagne tout au long de la conversation. Le silence peut indiquer l'importance du dialogue entre eux. Dans la scène (1.27:02) où Milady rencontre Buckingham, il n'y a à nouveau pas de musique, mais au moment où Milady aide Buckingham à mettre les bijoux, la musique commence à jouer pour la première fois (quand Milady est à l'écran). La musique est assez légère et pas tendue. Cependant, lorsque Milady est laissée seule et commet un vol, il n'y a plus de musique. Cela peut également témoigner de l'importance du moment, de ce sur quoi nous devrions nous concentrer.

L'absence de musique peut également mettre l'accent sur la perception visuelle d'un personnage ou créer une atmosphère plus réaliste. Au lieu des émotions évoquées par la musique, nous suivons les acteurs, leurs actions et leur performance. Cela rend le film plus dramatique et lui donne une impression de rigueur. Cela caractérise également l'époque à laquelle ce film a été tourné : la retenue et le naturel dans tout rendent l'histoire plus sérieuse.

Dans la version italo-française *Les Trois Mousquetaires* (1961) utilise la musique orchestrale classique, mais son rôle reste modéré. Le compositeur du film était Paul Misraki.

La musique de ce film permet également de mettre en valeur les traits de caractère importants de Milady et les moments clés associés à elle et à l'histoire. Par exemple : (00.03:04) Lorsque Milady sort de la voiture, la musique est assez calme, soulignant

la beauté et l'élégance du personnage, mais avec le temps, elle commence à devenir plus puissante.

Dans la scène suivante (00.04:00) la musique passe du fort au silencieux, la même chose peut être dite à propos d'une autre rencontre entre Milady et Rochefort (1.08:50)- il n'y a plus de musique. Cela rend le moment important et souligne l'importance de la conversation (sur les pendentifs). Quand Milady vient chez Buckingham (1.22:00), la musique est assez légère, mais à mesure que Milady marche, la musique devient plus intense, ce qui peut indiquer un danger et une excitation possibles. Lorsque Milady tente de commettre un vol (1.23:50), la musique devient très tendue et dynamique tandis que nous voyons la ruse et la tromperie de Milady. Lorsque Milady se tient aux côtés du Cardinal à la fin, contemplant la vengeance (1.37:35) dans cette scène, la musique devient tendue et le volume augmente progressivement. Cela rend la scène encore plus dérangeante, étant donné que Milady parle de vengeance.

Dans cette adaptation, la quantité de musique se situe quelque part entre les deux, pas autant que dans l'adaptation américaine et pas aussi peu que dans l'adaptation française. Cela met vraiment en évidence la période à laquelle ce film a été réalisé. L'accent mis sur le naturel se retrouve également dans la musique. La musique est utilisée ici avec parcimonie, mettant en évidence uniquement les moments importants de l'histoire. Cela ne submerge pas le film, mais en même temps, c'est suffisamment présent pour mettre en valeur les moments principaux.

La musique met en valeur le caractère de chaque femme. Si dans l'adaptation cinématographique de 1948, la musique est assez vive et puissante. Elle rend Milady et ses actions encore plus lumineuses et plus émotionnelles. Lorsque Milady commence à manipuler, la musique devient inquiétante et souligne son pouvoir et sa cruauté. Dans les scènes de séduction, la musique devient plus romantique, ce qui contribue à transmettre une atmosphère chaleureuse. La musique contribue non seulement à souligner les émotions et les actions de Milady, mais aussi à créer une atmosphère de tension et de danger. La musique ici traduit magnifiquement la dualité de Milady, faisant d'elle à la fois une douce séductrice et une femme cruelle.

Dans l'adaptation cinématographique de 1953, il y a très peu de musique. Elle est très réservée. Au lieu de mettre l'accent sur l'émotivité de l'héroïne, la musique de

ce film contribue à la montrer comme une stratège de sang-froid. En se concentrant sur son dialogue plutôt que sur ses émotions, nous voyons Milady opérer dangereusement dans l'ombre. D'une part, la musique ne se concentre pas sur le personnage, comme le font d'autres Milady, mais d'autre part, elle nous permet de voir Milady comme une femme rusée et cruelle.

Dans l'adaptation cinématographique de 1961, la musique est plutôt discrète, soulignant l'élégance et la grâce de Milady. La musique ici crée plutôt une atmosphère, se concentrant sur des moments importants et émotionnels associés à Milady. La musique ici permet de mettre en valeur la complexité du personnage et de ses couches sans surcharger l'histoire.

Conclusion

En analysant l'image de Milady de Winter dans le roman d'Alexandre Dumas *Les Trois Mousquetaires* et en la comparant aux adaptations cinématographiques de 1948, 1953 et 1961, nous pouvons conclure, que les trois Milady sont un exemple frappant de femme fatale. Cependant, nous pouvons noter que les réalisateurs et les actrices révèlent Milady dans chaque adaptation cinématographique à leur manière, en se concentrant sur son apparence, sa froideur ou son côté espiègle.

Une analyse de l'histoire du cinéma à l'époque où les films ont été tournés a donné une idée précise des raisons pour lesquelles la même héroïne était représentée de manières complètement différentes. Et si l'époque du Hollywood doré mettait l'accent sur l'apparence, la luminosité et le glamour (une beauté luxueuse dans le style du vieux cinéma américain), alors les deux autres adaptations cinématographiques se distinguent par un style légèrement plus sobre, essayant de révéler Milady plus profondément, en se concentrant sur le monde psychologique et intérieur, et Milady dans ces films s'est avérée être un personnage plus multicouche. Ainsi, le contexte culturel, temporel et d'époque joue un rôle important dans la manière dont Milady est montrée et perçue.

American Milady (Lana Turner) était vraiment efficace, l'une des Miladys les plus mémorables, mais plutôt superficielle. Oui, elle est brillante, émotive, manipule, séduit et joue sur les sentiments, mais il y a trop de tout en elle, il n'y a pas ce mystère subtil et cette subtilité de Milady dans Dumas. Elle ressemble plus à une jolie image qu'à une intrigante complexe et mystérieuse.

Ce qui ne peut pas être dit de la Milady française (Yvonne Sanson). Elle est réservée, calme et calculatrice. Bien que le film soit assez bref dans son traitement de l'intrigue du roman (en particulier l'histoire de Milady), et que les scènes avec elle soient beaucoup plus courtes (le film se concentre davantage sur les aventures des mousquetaires eux-mêmes plutôt que sur les intrigues), Milady conserve une place importante dans l'histoire. Il transmet parfaitement l'atmosphère froide de l'intrigue et de la trahison. Elle n'apparaît qu'au bon moment pour ajouter de la froideur à l'histoire.

La franco-italienne Milady (Mylène Demongeot) s'est révélée très équilibrée. Elle joue son charisme, sa beauté et ses émotions. Son image est très mémorable. Elle est cruelle, mais en même temps très coquette. Cela rend l'héroïne plus humaine. Elle n'est pas une méchante caricaturale. On peut voir en elle la dualité qui caractérise une femme fatale.

Il faut également mentionner les effets visuels et sonores, qui donnent aux films une atmosphère particulière et rehaussent l'image et la perception de Milady, ils ne complètent et ne décorent pas seulement l'histoire, rendant l'image plus impressionnante et plus émotionnelles. Ils contribuent à transmettre au spectateur une atmosphère particulière et unique du film, en mettant l'accent sur des lieux importants (de l'avis du réalisateur). Ils mettent en valeur les émotions des personnages, contribuent à créer des scènes plus tendues et soulignent l'importance de l'action et du dialogue. Grâce à la musique, aux pauses, à l'action et à d'autres moyens importants, le spectateur acquiert une compréhension plus profonde du monde intérieur des personnages et peut ressentir le danger ou la menace qui vient de Milady. Ces éléments contribuent à créer une atmosphère subtile et unique pour chaque film, renforçant le drame ou le danger des scènes et aidant à révéler le personnage sans utiliser de dialogue.

Ce travail a montré comment un même personnage peut être représenté de différentes manières : d'un méchant sournois à un personnage intéressant et à plusieurs niveaux. Malheureusement, je n'ai pas trouvé une image aussi complexe et multiforme de Milady en Dumas dans les adaptations cinématographiques. Chaque version la montre à sa manière, en se concentrant sur différents traits de son personnage. Cependant, des traits clés tels que la dualité et la cruauté sont conservés dans chaque Milady dans ces adaptations. J'ai réalisé que le cinéma peut transmettre non seulement l'intrigue et les actions des personnages, mais aussi de petites nuances qui peuvent complètement changer la perception d'un personnage. Grâce à ce travail, j'ai compris que Milady non seulement comme un personnage sournois, mais comme un reflet de chaque époque (dans laquelle le film a été tourné). Dans chaque adaptation, Milady acquiert ou met en valeur des traits différents qui correspondent aux époques et aux changements culturels. Cela rend l'image plus multiforme et unique.

Ainsi, Milady de Winter est toujours un personnage très pertinent aujourd'hui, des siècles plus tard, qui peut être exploré sous différents angles, découvrant constamment quelque chose de nouveau. On peut voir comment l'image se transforme aujourd'hui dans le cinéma et la littérature modernes, en regardant non seulement Milady, mais aussi en la comparant à d'autres femmes fatales d'aujourd'hui. Par exemple, l'une des représentations les plus frappantes de la femme fatale se trouve dans le film *Gone Girl* (le personnage d'Amy Dunne), où l'héroïne devient une dangereuse manipulatrice. Elle a une dualité (ange à l'extérieur-démon à l'intérieur), elle est belle et intelligente, elle trompe, joue et détruit les hommes. On retrouve également une représentation « réimaginée » intéressante dans le cinéma français, le film *Angel-A* (le personnage d'Angel) de Luc Besson. Ici le personnage est à l'opposé, possédant mystère, beauté et fragilité, détruisant et manipulant tout le monde autour d'elle, elle devient un sauveur pour le personnage principal, ce qui le rend unique, elle ne conduit pas à une chute, mais au salut (seulement le personnage principal). Comparer de tels personnages peut permettre de mieux comprendre pourquoi l'image de la femme fatale est si pertinente qu'elle continue d'inspirer les auteurs et les réalisateurs à créer de nouveaux personnages.

Bibliographie

BONADÈ, S. 2016. « Les Trois Mousquetaires », *Alternative Francophone*, Vol. 1, No. 9, p. 125. En ligne [Les Trois Mousquetaires - Archive ouverte HAL](#). Consulté le 4 mai 2025.

BUCKNELL, B. 1993. « On „Seeing“ Salome », *ELH*, Vol. 60, No. 2, p. 503-504. En ligne [On "Seeing" Salome on JSTOR](#). Consulté le 4 mai 2025.

COOK, D. A. 2016. *A History of Narrative Film*. p.304, 444-445. En ligne [A History Of Narrative Film By David A. Cook : David Cook : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive](#) Consulté le 4 mai 2025.

DUMAS, A. 1844. *Les trois Mousquetaires*.

GRAS, G. & CHEDALEUX, D. 2012. *Genres et acteurs du cinéma français 1930-1960*, p.12-13. Consulté le 4 mai 2025.

HELLER, T. 2022. « Ladies with Secrets: Lady de Winter, Lady Audley, and Mary Elizabeth Braddon's Revision of *The Three Musketeers* », *Women's Writing*, Vol. 29, No.1, p.101. En ligne [Full article: Ladies with Secrets: Lady de Winter, Lady Audley, and Mary Elizabeth Braddon's Revision of The Three Musketeers](#). Consulté le 27 avril 2025.

JAHNN, H. H. 1998. *Médée*. Dossier de presse, Théâtre National de la Colline, Paris, p. 3. En ligne [Dossier de presse MÉDÉE](#). Consulté le 6 mai 2025.

LIEFFERINGE.C.V. 2012. « Les Sirènes : du chant mortel à la musique des sphères. Lectures homériques et interprétations platoniciennes », *Revue de l'histoire des religions*, Vol. 229, No.4, p. 482. En ligne [Les Sirènes : du chant mortel à la musique des sphères. Lectures homériques et interprétations platoniciennes on JSTOR](#). Consulté le 6 mai 2025.

MUNICH, A. 2011. *Fashion in film*. Bloomington: Indiana University Press, p .20. Consulté le 3 mai 2025.

SHACHAR, H . 2009. *Wuthering Heights: Screen Adaptations and Cultural Afterlives*, p. 57. Consulté le 1 mai 2025.

SHAW, K. 1995. « French Connections: The Three Musketeers Motif in Andrei Bitov's Pushinskii dom », Vol. 37, No. 1/2 (March-June), p. 193. En ligne [French Connections: The Three Musketeers Motif in Andrei Bitov's Pushinskii dom on JSTOR](#). Consulté le 4 mai 2025.

ÖZDİNÇ, T. 2020. «FEMME FATALE 101 : THE BASIC CHARACTERISTICS OF THE THE FEMME FATALE ARCHETYPE» *The Journal of International Social Research*. Vol. 13, No. 73, p. 176-183.

En ligne

https://gavispanel.gelisim.edu.tr/Document/tozdinc/20201211210907785_542f01c2-b5e9-49d1-9bb7-3ef3367e18e8.pdf. Consulté le 6 mai 2025.

Resüme

Milady kujutamine Alexandre Dumas' romaanis „*Kolm Musketäri*“ ja selle kolmes ekraniseeringus.

Milady de Winter on *femme fatale*'i kõige keerulisem ja mitmetahulisem arhetüüp, mis muutub sõltuvalt ajaloolisest või kultuurilisest kontekstist. Peamine ülesanne oli välja selgitada, kuidas täpselt muutus Milady kuvand romaani „*Kolm Musketäri*“ filmiadaptatsioonides ja mis seda mõjutas. Selleks valiti analüütiline ja võrdlev meetod, mis võimaldab peategelastest paremini aru saada. Töö jaguneb neljaks osaks, mis uurivad: *femme fatale*'i kuvandit kirjanduses, mütoloogias ja kinos; Milady kuvandit Alexandre Dumas' romaanis „*Kolm Musketäri*“, romaani ekraniseeringute võrdlust ning Milady võrdlust raamatus ja ekraniseeringutes.

Teose analüüs näitas, et režissöörid ja näitlejannad rõhutavad, olenevalt ajastust Milady erinevaid tahke: kirest ja särast Ameerika versioonis (Lana Turner), külmast ja väljapeetud Prantsuse versiooninist (Yvonne Sanson) kuni flirtiva, kuid tasakaaluka Prantsuse-Itaalia versioonini (Mylène Demongeot). Need erinevused peegeldavad mitte ainult toleaeagset esteetikat ja ilukontseptsioone, vaid ka arusaamu naiste tugevusest ja ohust. Samuti võivad sellised olulised elemendid nagu muusika, kostüümid ja näitlemine muuta filmi kas erksaks ja meeldejäävaks või rangemaks ja süngemaks. Need võivad vaatajat kas juba esimestest minutitest peale huvitada või hoopis eemale peletada.

Seega näitab uuring, kuidas kinokunst tõlgendab kirjanduslikke tegelasi erineval moel ümber, muutes need eri ajastutele asjakohaseks. Milady kuvand kinos on peegel, mis peegeldab ajastut, milles see luuakse. Milady kuvandi muutumine võimaldab meil jälgida muutusi kinos ja kirjanduses ning mõista, millised muutused on toimunud kultuuris ja ühiskonnas. See töö avab uusi perspektiive nii Milady kuvandi kui ka *femme fatale*'i edasiseks uurimiseks kinos ja kultuuris, võimaldades käsitleda neid kui erinevate ajastute ja ühiskondade peegeldusi.

Annexes

Annexe 1: The Three Musketeers 1948 – Lana Turner



Annexe 2: Les 3 Mousquetaires 1953 – Yvonne Sancon



**Annexe 3: Les trois mousquetaires : Première époque- Les ferrets de la reine
1961 –Mylène Demongeot**



Lisa 2. Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, *Aleksandra Maršalok*,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „La représentation de Milady dans le roman d'Alexandre Dumas *Les Trois Mousquetaires* et dans trois adaptations cinématographiques“, mille juhendaja on Tanel Lepsoo, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Aleksandra Maršalok

21.05.2025