



STÉRÉOTYPE ET SUSPENSE DANS *LE CAPITAN DE MICHEL ZÉVACO*

Jacqueline R. Morcos

Département de français - Faculté de pédagogie - Université d'Ain Shams, Egypte.

jaklenrasme@edu.asu.edu.eg

Received: 6-12-2023 Revised: 2-1-2024 Accepted: 23-6-2024
Published: 10-7-2024

DOI: 10.21608/JSSA.2024.253021.1580

Volume 25 Issue 5 (2024) Pp.84-110

Résumé

Le roman-feuilleton est apparu au XIXe siècle. C'est un mode de diffusion, qui consiste à publier des tranches quotidiennes à la partie inférieure d'un journal, appelée aussi « le rez-de-chaussée ». Ce type de roman privilégie l'action au détriment de la description et accorde un grand intérêt au goût et à la demande du public d'où l'usage fréquent des stéréotypes qui présentent des stratégies narratives et des images figées, connues et aisément accessibles par le lecteur. De même, le suspense ou l'art de tenir en haleine le lecteur occupe une large part dans le roman-feuilleton afin de capter son intérêt et l'inciter à poursuivre la lecture. Le roman-feuilleton de Michel Zévaco *Le Capitan* se caractérise non seulement par sa forme mais surtout par son contenu comme roman de cape et d'épée; célèbre par ses braves chevaliers, leurs diverses aventures, leurs histoires d'amour et surtout leurs duels qui y occupent une large part. Ce type de roman est aussi en corrélation immédiate avec le roman historique caractérisé par l'empreinte de l'Histoire à travers certains points de repères comme les dates liées à certains événements, les lieux et les personnages historiques sans pour autant les charger de la réalité totale. Cet article vise à étudier les stéréotypes, leurs formes et leurs fonctions en mettant surtout l'accent sur leur rôle dans l'évocation du suspense dans *Le Capitan* de Michel Zévaco, roman-feuilleton de cape et d'épée publié en 1906 dans *Le Matin*.

Mots clés *Stéréotypes – suspense – roman-feuilleton – chevalier – duel*

Suivre une série télévisée est devenu un rituel quasi quotidien de nos jours. Ce phénomène ne se rattache plus à l'ère médiatique contemporaine mais il remonte déjà au XIX^{ème} siècle avec l'avènement du roman-feuilleton ⁽¹⁾. Ce mode de diffusion, qui consiste à publier des tranches quotidiennes à la partie inférieure d'un journal, appelée aussi « le rez-de-chaussée », accorde un grand intérêt au goût et à la demande du public qui exige un mode d'expression simple et accessible d'où l'usage fréquent des stéréotypes et des techniques du suspense qui retiennent son attention et lui permettent de prolonger avec satisfaction sa lecture.

Nous tenterons, dans cet article, d'étudier les stéréotypes, leurs formes et leurs fonctions en mettant surtout l'accent sur leur rôle dans l'évocation du suspense dans *Le Capitan* de Michel Zévaco ⁽²⁾, roman feuilleton de cape et d'épée publié en 1906 dans *Le Matin*.

D'origine typographique, la notion de stéréotype désigne « l'art de stéréotyper ou l'atelier où l'on stéréotype » (Amossy et Herscherg, 1997, p. 25). Elle s'est ensuite intégrée au domaine des sciences sociales pour signifier « les schèmes culturels préexistants » (Amossy et Herscherg, 1997, p. 26) ou l'ensemble des normes, des jugements et des convictions qui permettent à l'individu de vivre dans la société et d'accomplir les différentes formes d'interactions verbales.

Dans le domaine culturel et littéraire, le stéréotype est « l'image préfabriquée, ..., que la collectivité fait monotonement circuler dans les esprits et les textes. » (Amossy, 1991, p. 21). Cette définition décèle certains caractères essentiels du stéréotype concernant sa préfabrication, son figement et son acceptation sociale dans la mesure où le stéréotype doit être « enraciné dans le collectif (le groupe, la société, la culture) » (Amossy, 1991, p. 30).

En fait, la définition du stéréotype s'est souvent attachée à d'autres notions analogues comme le cliché, le poncif, le lieu commun et les idées reçues. Malgré le rapprochement de sens entre ces termes, il y a une certaine nuance entre eux.

Distinction entre stéréotypes et certaines notions similaires

Le cliché est « un fait de style » (Amossy, 1989, p. 34) comme la métaphore, la comparaison, l'hyperbole et maintes figures de style. **Le poncif**, issu des arts graphiques, désigne en littérature « une thématique, un personnage, ou un style convenu » (Amossy et Anne, 1997, p. 14) qui se caractérise par la banalité et l'absence de l'originalité. **Le lieu commun ou le topos**, selon la rhétorique classique, est une « idée, sujet que tout le monde utilise ». (Amossy, 1991, p. 31). Il

acquiert au XIX^{ème} siècle une valeur péjorative pour représenter les idées devenues trop communes et acquises comme telles. **Les idées reçues** « inscrivent des jugements, des croyances, des manières de faire et de dire ». (Amossy et Herschberg, 1997 p. 24) Elles représentent les normes et les valeurs de base de la société c'est pourquoi elles sont souvent liées aux préjugés.

Quant au stéréotype sujet de la présente étude, Dufays (1994, p. 77 – 89) a répertorié cinq critères pour le définir à savoir : « la fréquence, le figement, l'absence d'origine repérable, la prégnance dans la mémoire collective et enfin son caractère abstrait et synthétique ».

Selon ces critères, le stéréotype est une image, une représentation simple, figée, toute faite, préconçue, rebattue et acceptée par les membres de la société. « C'est le prêt-à-porter de l'esprit » (Amossy, 1991, p. 9).

Pour ces raisons, la production littéraire, notamment la littérature de masse, a fréquemment employé les stéréotypes au point d'en abuser parce qu'ils permettent de présenter des stratégies narratives et des images figées, connues et aisément accessibles au lecteur de ce type de littérature comme par exemple la répartition des personnages en deux groupes bien distincts; les bons et les méchants. En fait, le lecteur désire poursuivre une histoire hétéroclite, passionnante et surtout captivante qui se caractérise par la surabondance des péripéties, des coups de théâtre et son rythme rapide.

Le Capitan de Michel Zévaco en est un modèle exemplaire dans la mesure où il engendre **certaines caractéristiques fondamentales**; concernant non seulement son mode de diffusion comme feuilleton mais aussi son contenu.

Comme feuilleton, *Le Capitan* privilégie l'action au détriment de la description et accorde un grand intérêt au suspense ou l'art de tenir en haleine le lecteur afin de réveiller son intérêt et l'inciter à poursuivre la lecture.

Quant à son contenu, *Le Capitan* est un roman de cape et d'épée, qui est une sorte de réincarnation du roman de chevalerie célèbre par ses braves chevaliers, leurs diverses aventures, leurs histoires d'amour et surtout leurs duels qui y occupent une large part. Ce type de roman est aussi en corrélation immédiate avec le roman historique dans la mesure où il porte l'empreinte de l'Histoire à travers certains points de repères comme les dates liées à certains événements, les lieux et les personnages historiques sans pour autant les charger de la réalité totale. L'Histoire est représentée comme étant l'arrière-plan de la trame retracée.

Ces diverses caractéristiques du roman feuilleton de cape et d'épée, Michel Zévaco les a parfaitement présentées grâce à l'usage des stéréotypes qui commence

dès le titre même du roman *Le Capitan* qui désigne, selon le dictionnaire (Le Petit Robert), un fanfaron ou une personne « qui se vante de sa bravoure réelle ou supposée ». Le choix de ce terme fait allusion non seulement au personnage de la comédie italienne mais surtout au fameux chevalier errant Don Quichotte de Cervantès. Il tente de stéréotyper, dès le titre-même son héros et le genre du roman qu'il va tramer. Ce stéréotype peut être considéré comme « un indicateur générique » (Dufays, 1994, p. 237) Cette fonction générique joue un double rôle; d'une part, elle attire les amateurs de ce type de roman et les incite à la lecture et d'autre part, elle permet au lecteur de se familiariser avec le genre en se référant à ses schémas convenus

En effet, les stéréotypes abondent dans *Le Capitan* dans la mesure où ils jouent un rôle primordial dans la perception. Ils sont considérés comme « activateur de la réception » (Dufays, 1994, p. 236) du moment où ils facilitent et accélèrent la compréhension

Typologie des stéréotypes dans *Le Capitan*

Nous allons répartir les stéréotypes en **quatre catégories** concernant; 1) les personnages, 2) les scènes de complot, 3) les duels et 4) les lieux, tout en démontrant comment le narrateur s'en sert comme moyen de suspense.

1) Les personnages

Les personnages fictifs ou historiques sont les éléments les plus stéréotypés et ils sont classés en deux catégories bien distinctes; les bienfaiteurs et les malfaiteurs ou les vilains. Au sommet des bienfaiteurs se trouve le héros du roman, le cavalier Adhémar de Témazenc de Capestang surnommé le capitan par ses adversaires. En fait, cette appellation n'est pas fortuite, Capestang se caractérise par la hardiesse, la bravoure, l'aide des faibles, la dignité et l'usage habile de l'escrime, mais en même temps, il a « une sorte d'emphase qui pouvait faire rire, une exagération d'attitudes physiques et morales qui souvent le faisaient regarder de travers, comme un vulgaire pourfendeur. » (p.38) Le narrateur en caricaturant l'image de son héros, a voulu doter son personnage de cette allure qui permet d'une part, de divertir le lecteur et d'autre part, d'atténuer le rythme haletant du récit. Il ne veut pas présenter un surhomme c'est pourquoi il désacralise, en quelque sorte, son héros épique pour que le lecteur puisse s'identifier à son personnage préféré.

Capestang, originaire de la ville de Capestang d'où son nom, est un personnage fictif tandis que son grand rival, le marquis de Cinq-Mars, est un

personnage historique. Il était un favori du roi Louis XIII. Il est bien évident que le narrateur mélange Histoire et fiction afin de procurer une certaine crédibilité à son récit.

Ces deux chevaliers sont introduits à la trame du récit à travers un malentendu. Le duc d'Angoulême veut que sa fille, Giselle, l'héroïne du roman, se marie au marquis de Cinq-Mars qu'il le décrit comme étant « ...beau comme Achille, intrépide comme Ajax, noble comme un Valois... » (p.7). En revanche, Giselle croit que son père parle du chevalier qu'elle a rencontré par hasard, Capestang qui est aussi « ...beau comme Achille, intrépide comme Ajax, noble comme un Valois... » (p. 8) Le narrateur emploie le même cliché sans aucun changement pour signaler l'extrême similitude entre ces deux jeunes chevaliers et en même temps créer le quiproquo. Il se réfère à deux héros légendaires de la Grèce antique pour mettre en relief leur courage et leur bravoure et au Valois pour insister sur leur noblesse.

Le costume de ces deux cavaliers est muni de toutes les caractéristiques communes aux chevaliers de cette époque; la cape, les bottes, le chapeau et surtout l'épée. Capestang portait « un costume en velours gris perle, quelque peu râpé : pourpoint, manteau, hautes bottes montantes, chapeau de feutre ... une solide rapière à poignée de fer ciselé, ... » (p.13) Le marquis de Cinq-Mars « portait lui aussi, un costume en velours gris perle. » (p.15) La ressemblance physique de ces deux chevaliers permet, d'une part, de mettre en relief le malentendu qui accompagne leur parution quasi tardive, et d'autre part de susciter la curiosité du lecteur et l'inciter à les identifier et détecter leurs intentions.

Capestang, ce brave chevalier, possède **un cheval**, celui-ci n'est pas un simple animal mais il devient son compagnon fidèle surtout dans les combats. Il doit se caractériser par la vitesse, l'agilité et la souplesse d'où le choix de son nom « Fend-l'Air » qui signifie « avancer très vite ». Le choix de ce nom permet de stéréotyper le cheval par son allure et justifie en même temps ses actes héroïques afin de sauver son maître. Capestang le personnifie et l'appelle « mon brave Fend-l'Air » (p. 343) comme s'il était son vaillant partenaire.

Cette personnification se répète avec son arme « ma rapière mignonne, vous voilà prête pour la danse, luisante et propre à souhait. » (p. 354) L'épée n'est plus un moyen pour mener un combat mais elle devient, comme le cheval, un partenaire fidèle et le combat lui-même, une sorte de danse dont les principaux danseurs ne sont que le chevalier et son épée. Le choix de l'adjectif « mignonne » donne une impression de grâce, de souplesse et reflète à merveille cette analogie entre le chevalier et son épée qui ressemblent à un couple de danseurs. L'épée et le cheval

ne sont pas seulement des éléments indispensables au chevalier mais ils forment une sorte de partenariat face aux forces du mal.

Le valet de Capestang, Cogolin, a été aussi stéréotypé par son surnom « Laguigne ou Lachance » selon le malheur ou la chance qu'il rencontre chaque jour. En plus de son aspect humoristique, le choix de l'un de ces deux noms constitue un indice qui annonce au lecteur soit des complications ou des solutions à la situation affrontée.

Ces divers stéréotypes ne se limitent plus à l'aspect physique de Capestang mais s'étendent pour englober **ses principes et ses mœurs**. Par exemple, quand il rencontre Violetta pour la première fois et elle lui demande de ne pas la suivre malgré son état horrible, il accepte sans hésitation. « ... il ne sera pas dit qu'une dame aurait fait en vain appel à l'honneur d'un Capestang. » (p. 28) Capestang ne tente pas de stéréotyper uniquement ses principes mais de construire surtout son ethos. La notion rhétorique d'éthos désigne « l'image que l'orateur construit de sa propre personne pour assurer sa crédibilité. » (Amossy, 2014, p.13) Capestang essaie d'identifier sa personnalité unique c'est pourquoi il emploie l'article indéfini « un » devant son nom propre pour se présenter comme étant un concept ou un aspect qui ne se rapporte pas à une personne ou un élément déterminé. Le stéréotype devient un processus de l'identification de l'ethos de Capestang.

Comme tous les chevaliers du roman de cape et d'épée, Capestang, se caractérise non seulement par son apparence physique mais surtout par **sa moralité** que le narrateur a bien stéréotypée et présentée à travers des situations qui captent l'intérêt du lecteur. Lorsqu'il trouve Giselle, qui était encore une femme inconnue pour lui, menacée et terrifiée par Concini, homme puissant et follement amoureux d'elle, il intervient sans hésitation pour la sauver et affronte toute une troupe de cavaliers féroces. Cet affrontement incarne non seulement les principes du chevalier mais crée surtout le stéréotype de la rencontre majestueuse entre le valeureux chevalier et la femme adorée. « Et dans ce tumulte, dans le choc et l'éclair des épées, parmi les jurons et les vociférations au centre de ces visages flamboyants, c'était étrange et sublime, c'était digne des épopées homériques, cet entretien paisible de Giselle et de Capestang. » (p. 19) Le narrateur profite de cet acte de sauvetage pour stéréotyper la rencontre épique de ces deux amoureux comme s'il s'agissait d'un des poèmes d'Homère. Une répétition quasi identique de cette scène bien stéréotypée où combat et rencontre amoureuse s'entremêlent, est relatée dans le seul but d'éblouir le lecteur qui cherche à s'identifier aux personnages héroïques retracés. « Dans le scintillement des épées, dans la fièvre ardente de la bataille, ... Leurs gestes, leurs

attitudes, leurs regards, tout parlait le langage secret que l'amour seul déchiffre. » (p.149) Le narrateur retrace une scène cinématographique, avant l'apparition-même du cinéma, où il essaie de mettre le focus sur la rencontre de ces deux amoureux au milieu des tumultes afin d'émotionner le lecteur. De même, il se sert des bruits du combat et des épées qui éclatent comme arrière-plan sonore à cette scène amoureuse. Le narrateur a été influencé par les techniques narratives qui mettent en relief les descriptions dont le but est de faire appel à l'imagination du lecteur pour assurer son adhésion à la scène retracée. En effet, ces rencontres amoureuses bien stéréotypées accomplissent « une fonction émotionnelle » (Dufays, 1994, p.240) qui mobilise les passions et les sensations du lecteur dans le but de le toucher.

De même, ces stéréotypes font appel au **pathos** du lecteur. Le pathos est le pilier de la rhétorique qui affecte les émotions et les sentiments. Cette scénographie où amour et bravoure se rencontrent, est « un processus de dramatisation qui consiste à provoquer l'adhésion passionnelle » (Charaudeau, 2016, p. 52) du lecteur à cette histoire amoureuse malgré les maints défis affrontés. Le stéréotype devient donc un moyen de l'évocation du pathos et de son renforcement.

Citons un autre acte de sauvetage dont se sert le narrateur, non seulement pour stéréotyper la bravoure de son chevalier, mais surtout pour susciter le suspense : au cours de son chemin, Capestang voit un cheval déchaîné et dont le jeune cavalier crie au secours. Sans hésiter, Capestang et son cheval « Fend-l'Air » galopent et réussissent à arrêter ce cheval emballé et sauve ce jeune inconnu d'une mort certaine. Cette scène d'extrême bravoure capte l'intérêt du lecteur et suscite sa curiosité dans la mesure où l'identité du jeune cavalier est cachée et en même temps, il est victime d'un complot qui menace sa vie parce son cheval est ivre à cause d'avoir trop bu de liqueur. **Pour dédoubler l'effet de suspense**, le narrateur permet au lecteur de deviner l'identité de ce jeune cavalier en dévoilant une part de ses pensées « Tout sera bon pour m'apporter la mort, puisque déjà on affole le cheval que je dois monter, afin qu'un accident laisse vacant le trône de France ! » (p.101) Ce jeune sauvé est le roi. Cette révélation soulève toute une série de questions concernant les causes de cette tentative d'assassinat et l'identité des instigateurs de ce crime. Le narrateur se sert du stéréotype de cette scène de sauvetage pour évoquer le suspense. Il est bien évident que le stéréotype et le suspense s'entremêlent dans le seul but d'aiguiser la curiosité du lecteur et l'inciter à poursuivre sa lecture.

Comme ce chevalier héroïque doit toujours avoir une bonne réputation et une moralité sans taches, tous ses actes doivent être conformes aux normes idéales de la chevalerie. S'il commet, par hasard, une faute, le narrateur intervient et justifie ses

actes afin de ne pas briser sa stéréotypie éthique. Par exemple, lorsque Capestang s'est approprié un costume, un dîner et une somme d'argent dans le château de Meudon, le narrateur défend son héros en montrant qu'il a promis de rembourser ce qu'il a pris. « Sans doute, plus d'un de nos lecteurs l'aura blâmé de cette facilité à prendre son bien où il le trouvait. Mais nous ferons observer qu'il avait, avec une naïve bonne foi, signé une reconnaissance de dette » (p.38) Même l'acte d'adultère est excusé et justifié, quand Capestang cède à la séduction de Marion Delorme, la bien-aimée du marquis de Cinq-Mars, le narrateur énumère au lecteur, qu'il accuse d'être sévère pour avoir jugé son héros, les causes et les circonstances qui mènent l'honnête chevalier à cette chute. « Que voulez-vous, lecteur sévère ? Le chevalier avait vingt ans... il était si malheureux, il se sentait si faible, si isolé, petit, avec un profond désir de consolation. » (p. 81) Le narrateur dote toujours son héros épique d'un trait d'humanisme pour permettre au lecteur de s'adhérer à son personnage favori.

Les personnages opposants

Les malfaiteurs ou les vilains occupent une large part du récit dans la mesure où le complot représente l'essence du roman de cape et d'épée. Ils associent « les sèmes négatifs de laideur physique et de bassesse morale. » (Vedrenne-Fajolles, 2007) **Quatre personnages**; M. de Laffemas, Rinaldo, Lorenzo et Belphégor incarnent le mal, la perfidie et la malfaisance. Ils offrent leurs services aux personnages puissants et influents afin de réaliser leur ambition de richesse et de pouvoir. Ils sont prêts à tout faire et même à commettre des infamies pour atteindre leurs buts.

M. de Laffemas, l'avocat de Richelieu, incarne l'être qui peut tout sacrifier pour ses ambitions. Il se caractérise non seulement par la laideur et la difformité de sa physionomie mais aussi par l'indignité de ses actes. « Épier, écouter, interroger, c'est mon affaire. J'y éprouve un plaisir étrange ; et ce m'est une jouissance exquise que de pénétrer au fond des secrets d'autrui. » (p.82) Il trouve un grand plaisir en dévoilant les secrets et en menaçant l'intimité d'autrui. Ce vilain caractère a la capacité d'ourdir les complots et c'est ce qui anime le roman de cape et d'épée.

Un personnage semblable, **Rinaldo**, stéréotypé comme étant « l'âme damnée de Concini » (p.7), qui exécute toutes les histoires hideuses de son maître. Ce prénom, d'origine latine, signifie « le conseiller du souverain ». Le choix de ce prénom n'est pas fortuit dans la mesure où il donne l'impression que son maître Concini est le souverain et non plus le roi Louis XIII. Le narrateur essaie de

stéréotyper non seulement les personnages mais surtout l'état de la Cour et la corruption qui y domine à cette époque.

Au lieu de s'attarder à décrire ce personnage, le narrateur le présente à travers des séquences narratives stéréotypées qui mettent en évidence son avilissement. Au premier chapitre, Rinaldo se tient en cachette pour épier Giselle, la jeune fille adorée par Concini. « ... hors la grille, dans le bois, de fourré en fourré, un homme se glisse, rampe, s'approche » (p.6) L'usage des verbes; « glisser, ramper et s'approcher » donne l'impression qu'il s'agit d'un serpent sur le point d'attaquer sa victime. Une séquence analogue est retracée lorsque Rinaldo poursuit Capestang qui allait à Paris. Celui-ci « ne voyait pas un cavalier qui marchant sous le couvert des bois, le suivait à distance, le couvait des yeux, le poignardait pour ainsi dire dans le dos de la méchanceté aiguë de son sourire. » (p.37) Le narrateur se sert de ces séquences stéréotypées pour susciter la curiosité du lecteur et l'inciter à savoir le sort de cette poursuite.

Le troisième personnage, **Lorenzo**, a aussi une physionomie difformée, une petite taille qui correspond à un nain et un air sarcastique. Son prénom tire sa signification de « laurier » qui est un arbre à feuilles allongées, luisantes, persistantes et aromatiques. Ce prénom convient à la vocation de ce personnage qui est « marchand d'herbes, marchand d'amour, marchand de mort » (p. 143) La répétition du mot « marchand » a pour but d'insister sur sa carrière qui s'écarte du traditionnel, il n'est plus un simple vendeur d'herbes mais un toxicologue qui manie ses herbes afin d'en dégager un élixir d'amour ou un poison mortel. Cette contradiction entre « amour et mort » signale sa capacité de tout faire à celui qui paie ses services. Pour dédoubler l'intérêt du lecteur sur un piège tendu à un des personnages et la menace infligée à un autre, le narrateur a aussi employé ce stéréotype « Le marchand d'amour et de mort » comme titre du chapitre XXXVIII.

Le choix du nom du dernier vilain, **Belphégor**, représente un dilemme dans la mesure où il désigne une divinité de luxure chez les anciens Moabites et il indique un démon selon la culture populaire. Pour cela le narrateur l'a stéréotypé comme étant un « bon diable » (p.319) Il n'est ni méchant ni ambitieux mais il suit aveuglément les ordres de son maître Concini et de sa femme Léonora et les exécute au détriment même de sa propre vie. C'est ce qui justifie la contradiction qui existe dans ce stéréotype entre l'adjectif « bon » et le nom « diable » et reflète, en même temps, le caractère complexe de sa personnalité. Belphégor a un point faible, son amour désespéré pour Marion Delorme, une belle jeune fille. Chaque jour, il se rend sous sa fenêtre chercher « l'aumône d'un regard » (p.190) Cet amour

sera la délivrance de Capestang d'une mort certaine parce que Belphégor va contredire sa nature et désobéir à Léonora, sa maîtresse, pour gagner l'amour de Marion.

Les personnages historiques

Quant aux **personnages historiques** comme Louis XIII, Concini et d'autres aussi, ils jouent un rôle primordial dans la trame du récit bien que le roman historique ait tendance à les présenter en arrière-plan. Tout en respectant l'empreinte de l'Histoire, le narrateur les a bien stéréotypés tout en les façonnant pour être au service de l'intrigue.

Bien qu'étant roi de France, le narrateur représente **Louis XIII** comme étant seul, triste, humilié et menacé par ses adversaires; « pauvre roitelet de quinze ans tout seul contre tant d'ennemis redoutables..., comme une proie bien faible, incapable de résistance et de défense » (p.715 – 716). Cette souffrance interne de ce jeune roi et son impuissance face aux conspirateurs et aux ambitieux qui veulent le détrôner devraient être masquées, « Car le premier soin, le premier devoir des rois ou de ceux qui veulent gouverner les hommes, c'est d'apprendre à se faire des masques impénétrables. » (p. 270) Le narrateur essaie de stéréotyper un trait essentiel non seulement du roi mais aussi des hommes politiques en général, ceux-ci doivent cacher leurs sentiments ou au moins les masquer.

Concini est aussi un personnage historique. C'est un homme riche, ambitieux, puissant, arrogant et l'amant de la reine Marie de Médicis, la régente de Louis XIII. « Il est le luxe infernal ; il est la puissance sans limites ; il est l'orgueil sans frein ; il est l'orgie... il est le crime. » (p.7) Le narrateur répète la tournure sujet et attribut pour mettre en relief ses défauts. Ce personnage historique a été habilement intégré à la fiction par son amour effréné à Giselle qui le déteste à cause des malheurs qu'il a causés à sa mère. Cet amour désespéré est la source de maints complots et crimes.

Les personnages féminins

Quant à la femme, elle occupe une place primordiale dans le roman mais la majorité entre elles sont des personnages historiques à l'exception de certaines comme par exemple l'héroïne, **Giselle**, qui est un personnage fictif comme l'est le héros du roman, Capestang. Ces personnages féminins peuvent être aussi répartis en deux types; la femme angélique par opposition à la femme démoniaque. **Giselle** représente le premier type, « la femme-ange » qui se caractérise par son charme, sa pureté, son intrépidité, sa beauté physique et morale. Toutes ces qualités lui valent

non seulement l'amour et la compassion de quiconque la rencontre mais aussi l'aide et le soutien de tous les personnages même les vilains comme c'est le cas de Lorenzo qui, en dépit de sa malveillance et sa perfidie, la secourt d'une tentative de meurtre. « Vous portez la loyauté sur votre beau visage. Une fille telle que vous ne trahira pas le pauvre marchand ... » (p.410)

Par contre, **Marion Delorme** est un personnage historique. Elle est une courtisane de la Cour de Louis XIII. Elle a eu de nombreuses liaisons sentimentales notamment avec le marquis de Cinq-Mars. Marion est « d'une beauté capiteuse, éclatante, avec une physionomie d'étrange hardiesse, des yeux déjà pervers et encore timides. » (p.38) mais au plan moral, Marion oscille entre pureté et ambition. Elle aspire à la fortune et elle est prête à tout faire pour y aboutir même si elle a recours à la beauté et la séduction de son corps. Elle représente une phase intermédiaire entre la « femme-ange » et la femme diabolique ou « la femme fatale » qui incarne l'immoralité et la dépravation comme c'est le cas de **Léonora Galigai**, la femme de Concini. C'est un personnage historique comme son mari, elle est connue par ses intrigues pour réaliser ses ambitions. Pour stéréotyper sa laideur interne, le narrateur l'a privée de toute beauté externe. « Difforme, contrefaite, l'épaule gauche renflée, la bouche trop grande, le buste mal d'aplomb sur les jambes, laide enfin ... » (p.26) Elle est la source du mal et l'essence du complot c'est pourquoi le narrateur l'appelle « la conspiratrice » et « l'empoisonneuse ». Le narrateur emploie ces stéréotypes comme titre des chapitres XII et XIX pour mettre en relief l'avalissement de cette femme et d'autre part pour capter l'intérêt du lecteur qui chercherait les détails de ses pièges tendus et le sort des personnages- victimes.

La reine-mère, **Marie de Médicis**, est classée parmi les personnages historiques dépourvus de moralité. Elle cherche uniquement à garder son pouvoir au détriment même de son fils. « Froidement égoïste, résolue à prendre de la vie tout ce qu'elle pouvait lui offrir de bon, calculatrice jusque dans ses passions » (p. 250 – 251)

Il est bien évident que l'usage des stéréotypes est un moyen efficace pour décrire les personnages dans la mesure où ils permettent de réaliser une fonction générique qui sert non seulement à faciliter la réception mais surtout à stimuler la lecture qui est l'un des objectifs essentiels du roman-feuilleton.

En effet, l'emploi des stéréotypes ne se limite pas à la description des personnages mais il s'étend pour englober certaines séquences essentielles dans le roman de cap et d'épée comme le complot et le duel.

2) Les complots

Les complots représentent la deuxième catégorie des stéréotypes. Dans *Le Capitain*, les complots se multiplient; il y a **des complots politiques** qui se concentrent sur l'ascension au pouvoir, **des complots pour conquérir l'amour**, d'autres pour se débarrasser d'un concurrent ou pour éliminer qui pourrait entraver la réalisation de ces hideuses ambitions.

Le complot consiste, le plus souvent, à manœuvrer secrètement un projet afin de réaliser un certain objectif au profit du conspirateur. L'essentiel du complot est la planification en cachette pour la réalisation des intentions des conspirateurs au détriment des victimes. Le résultat prévu est l'endommagement et la détérioration de la vie des victimes, leur état physique ou moral. Mais dans *Le Capitain*, le plus souvent, ces projets secrets demeurent incomplets ou n'atteignent pas leurs buts à cause de l'irruption de certains incidents ou de l'intervention intentionnelle d'un personnage ou du hasard.

La technique narrative traditionnel du complot consiste à présenter le danger menaçant, puis à décrire l'arrivée du héros à bon escient et enfin, l'affrontement du danger tout en fournissant au lecteur un degré de connaissance supérieur à celui des personnages ou parfois le contraire pour instaurer la tension et créer le suspense.

Dans *Le Capitain*, le complot est formé de triples étapes; 1) planification clandestine, 2) irruption de l'inattendu, 3) échec du plan et sauvetage des victimes. Telle est la technique essentielle du complot que le narrateur a bien stéréotypé dans *Le Capitain* en insistant surtout sur les complots politiques et ceux d'amour.

Les complots politiques

L'état politique est dominé par les conspirations. « Guise conspire. Condé conspire. Angoulême conspire. Luynes veut gouverner. Richelieu veut gouverner. Le trône des Bourbons chancelle » (p.3) Le narrateur tente de stéréotyper la situation politique à cette époque de turbulence en employant trois verbes « conspirer, gouverner et chanceler » qui reflètent l'état de chaque personnage, son but et ses ambitions.

Ce sont les nobles qui accomplissent les complots politiques pour élire un nouveau roi à la place de Louis XIII. Ils se sont réunis plusieurs fois afin de comploter un coup d'État mais à chaque fois, leur plan est échoué. Ainsi, après leur réunion à l'auberge de *La Pie Voleuse* et leur élection du duc d'Angoulême pour être le futur roi, l'enlèvement de sa fille Giselle met terme à cet accord. Une deuxième fois, les nobles décident de se débarrasser du roi en l'empoisonnant. « Cette nuit,

on empoisonne le roi de France ! ... » (p. 364) Mais, cette fois-ci, c'est le brave chevalier Capestang qui réussit à pénétrer le Louvre et à se ruer dans la chambre du roi pour verser la coupe et l'empêcher ainsi de boire le poison. Une troisième fois, les nobles se rassemblent pour élire le prince de Condé. « Vers la nuit tombante, Paris se trouve en pleine émeute... Une compagnie de cinquante gardes ... marche sur le Louvre où elle rentre sans difficulté. » (p. 697) Mais, c'est toujours le brave chevalier Capestang qui intervient à temps pour empêcher ce complot et sauver le royaume. Il est bien évident que la séquence d'ouverture de ces conspirations politiques est quasi identique; la réunion des nobles pour prendre le pouvoir mais leur séquence de fermeture est différente pour empêcher le lecteur de prédire la fin du complot et aiguïser ainsi sa curiosité.

De même, les conjurations politiques prennent la forme des tentatives d'assassinat arrangées par Léonora Galigaï et son mari Concini qui aspirent à atteindre le trône. Tous les moyens sont bons pour parvenir à leur but : enivrer le cheval royal ou mettre du poison dans la coupe royale; « la coupe d'or, la coupe empoisonnée ! » (p. 444) La contradiction entre l'or et le poison ainsi que la répétition du mot « coupe » sert à stéréotyper l'atmosphère venimeuse qui entoure le jeune roi. C'est toujours le chevalier Capestang qui réussit à avorter ces deux tentatives.

le complot est donc, une séquence bien stéréotypée; le narrateur fournit les détails de l'affreux plan que le lecteur suit attentivement tout en attendant impatientement le dénouement miraculeux qui interviendrait pour sauver les victimes. Cette technique a pour but de susciter le suspense afin de capter l'intérêt du lecteur et l'inciter à poursuivre la lecture en s'attachant aux forces salvatrices du héros !

Les Complots d'amour

Les complots et l'emploi du poison ne se limitent pas au domaine politique mais ils prédominent dans **les histoires d'amour** désespérées. Pour obliger Giselle à aimer Concini, Rinaldo lui offre l'élixir d'amour préparé par Lorenzo, le marchand d'herbes. « Trois gouttes tous les soirs, pendant huit jours... et elle vous aimera. » (p.328) Pour se venger, sa femme se met d'accord avec Lorenzo afin d'échanger l'élixir par un poison qui déformera la beauté de Giselle. Le premier complot est interrompu par un deuxième qui sera arrêté à son tour par un troisième accompli par la reine mère, Marie de Médicis, l'amante de Concini. Celle-ci n'est pas au courant du complot de Léonora, elle brise le flocon qui contient le poison en pensant que c'est l'élixir d'amour et sauve ainsi Giselle de cette horrible astuce. Ces complots

enchevêtrés retiennent l'attention du lecteur et l'incitent à poursuivre la lecture du roman.

En fait, Giselle est la proie de nombreuses conspirations. Pour s'en débarrasser sans le moindre trace, Marie de Médicis décide de la faire sortir seule à onze heures du soir, en étant presque sûre qu'elle n'échappera pas à un danger quelconque. Le complot ne se déroule pas comme prévu. Giselle sera sauvée par le vilain Lorenzo qui a eu pitié de cette fille pure, innocente hardie et audacieuse.

Même le vaillant chevalier Capestang n'a pas pu échapper à la conspiration ourdie pour le tuer en évitant de laisser des traces. Concini l'enferme dans un petit grenier dont l'unique porte est murée afin qu'il meure vivant. Mais Capestang est sauvé grâce à l'aide de son valet Cogolin. Il échappe aussi à la tentative de meurtre tramée par Léonora et cette fois c'était grâce à l'intervention de Marion Delorme qui le sauve.

Le complot forme une séquence bien stéréotypée; d'abord les conspirateurs, pour réaliser leurs vilains projets, tendent un piège à leurs victimes en les exposant à un imminent danger puis leur plan est altéré et ébranlé et enfin, leurs victimes sont sauvées. Dès que les fils du complot commencent à être tissés, le lecteur attend la modification de la situation et la présomption de survie des trompés sans avoir aucune idée à propos de l'issue finale ou le sort des personnages victimes.

3) Le duel

Le duel forme la troisième catégorie des stéréotypes dans *Le Capitan*. C'est une thématique chère au roman de cap et d'épée, il est aussi, une séquence bien stéréotypée. C'est un combat entre des adversaires pour réparer par armes une certaine offense. « **Le duel a un fonctionnement ternaire** spécifique : affront, provocation, affrontement. » (Akiki, 2013, p. 187 -200) Cette technique ternaire représente les trois phases principales du duel; l'affront représente sa cause essentielle, la provocation est la phase intermédiaire et enfin l'affrontement final qui délimite le vainqueur et le vaincu.

En fait, il y a de nombreux duels dans *Le Capitan*, entre les deux rivaux chevaliers; Capestang et Cinq-Mars mais sans respecter pour autant la structure codifiée du duel. La différence réside dans la dernière phase c'est-à-dire l'affrontement que les deux chevaliers évitent d'accomplir pour des raisons variées. Lors du premier duel, les deux rivaux prennent un repas succulent tout en buvant du vin et en faisant connaissance, ils deviennent des amis et décident d'éviter ce duel. Une nouvelle calomnie provoque un deuxième duel mais en se prêtant pour

s'affronter, Capestang voit Cinq-Mars menacé par trois voleurs. Il intervient hardiment pour le secourir. La troisième fois, Capestang sauve Cinq-Mars en le libérant de Richelieu qui voulait l'emprisonner à la Bastille. Le narrateur consacre à chacun de ces duels évités ou manqués, le titre d'un chapitre; chapitre X « Duel de Capestang et Cinq-Mars », chapitre XXVI « Le deuxième duel de Capestang et de Cinq-Mars » et chapitre LI « Troisième duel de Capestang et de Cinq-Mars ». Le narrateur se sert du duel pour le transformer en acte d'apprentissage des normes et des principes du chevalier. Ceux-ci impliquent l'aide et le soutien de quiconque se trouve dans une situation d'embarras même considéré comme un ennemi féroce. Au lieu d'être une scène violente et sanglante, le duel devient un acte chargé de moralité. En même temps, ces duels évités ne frustreront pas le lecteur dans la mesure où le narrateur alimente sa curiosité par des affrontements secondaires comme par exemple, ceux de Capestang avec Cinq-Mars, lui-même; « Les deux fers se croisèrent, cliquetèrent, fulgurèrent, tic-tac ; cela dura deux secondes. » (p.302) ou avec des voleurs « D'un bond, il tomba à bras raccourcis sur les trois malandrins, assomma à demi d'un coup de poing le premier qui se présenta à lui, envoya rouler le deuxième jusque sur les palissades, et saisit à la gorge le troisième... » (p.531) ou avec Chémant, celui que Richelieu a chargé d'enlever Cinq-Mars et le mettre en prison. « Dans la nuit noire, les deux épées se choquèrent, des étincelles fusèrent du fond des ténèbres, ... Tout à coup, Chémant lâcha son épée, tomba sur les genoux, ... » (p.402) Le narrateur a bien dressé ces affrontements grâce aux effets audiovisuels produits par l'usage d'un champ lexical évocateur, notamment les verbes « se croiser, cliqueter, fulgurer et se choquer » ainsi que le mot « tic-tac » qui transcrit à merveille le bruit sec des épées qui se battent.

Si les duels s'écartent de leur forme codifiée dans *Le Capitain*, le narrateur a fréquemment recours à les remplacer par l'affrontement et le combat. Il s'agit du brave chevalier qui affronte toute une troupe de malfaiteurs dans le but d'assouvir la satisfaction du lecteur passionné pour ce type de roman. Maintes fois, Capestang est seul devant Rinaldo et les spadassins de Concini. « Capestang, pareil ... à Roland furieux, bondissait, tantôt dans un angle d'où jaillissait son coup de rapière, tantôt à l'angle opposé, tantôt à plat ventre sur les dalles, se baissant, se relevant, portant ici un coup de poignard, parant là un coup d'épée, passant et repassant à travers le groupe fou de rage et dérouteré par cette manœuvre enragée, sublime. » (p.144) Le narrateur stéréotype la force et la rage de Capestang en faisant allusion à Roland, le chevalier épique des chansons de geste. Les verbes employés « bondir, se baisser, se

relever, passer, repasser » reflètent le mouvement de Capestang qui ressemble à un éclair qui éclate d'un bout à l'autre.

Même s'il est privé de son épée, le brave chevalier doit trouver une autre arme pour affronter ses ennemis comme c'est le cas de Capestang qui se sert d'une énorme barre de fer pour arrêter plus d'une dizaine de spadassins enragés qui tente de s'emparer de Giselle. « Capestang marchait, sa barre de fer tournait, tourbillonnait ; il s'avavançait comme un formidable moulinet vivant ; ..., et alors des imprécations se croisèrent, des vociférations de fureur se heurtèrent, la bande se rua, tourbillonna, entoura Capestang, le larda de coups de pointe, et ce fut, dans le flamboiement des épées, dans le choc des fers contre la barre de fer, une effroyable mêlée de hurlements, de plaintes, de jurons. » (p. 501) Lors de cet affrontement, le narrateur compare la lutte acharnée de Capestang et sa barre de fer à un moulinet et ce grâce à l'usage des verbes; «tourner, tourbillonner et ruer » qui esquissent bien son mouvement. De même, le choix des mots; « vociférations, flamboiement, choc, hurlements, plaintes et jurons » a pu transmettre l'effet sonore de ce combat déchaîné. Le champ lexical employé permet de dresser une image visuelle et sonore de cet affrontement. Le narrateur retrace un duel qui s'écarte de la forme traditionnelle pour stéréotyper l'intrépidité et la vaillance de son héros.

Pour atténuer la violence qui prime dans ces luttes, le narrateur les mêle à l'amour et crée une scène romantique et impressionnante. « Et dans ce tumulte, dans le choc et l'éclair des épées, ..., c'était digne des épopées homériques, cet entretien paisible de Giselle et de Capestang. » (p 51 -52) Cette rencontre légendaire des deux amoureux, stéréotypée comme étant l'une des épopées du célèbre poète Homère, se répète à plusieurs reprises et joue un double rôle : d'une part, elle sert à émouvoir et à éblouir le lecteur et d'autre part, elle permet de modérer le rythme haletant du récit. La contradiction entre les mots; « tumulte, choc et éclair » qui évoquent le grincement des épées et l'adjectif « paisible » signale bien l'état de paix, de quiétude et de sérénité qui les entoure au milieu de ce vacarme. Cette scène quasi cinématographique joue **un triple rôle**; d'un part elle suscite le suspense et capte l'intérêt du lecteur. D'autre part, elle conforte l'ethos de Capestang en le présentant comme un personnage digne d'être le descendant de ces héros légendaires et en lui conférant un aspect charismatique qui maintient son image de soi comme chevalier vigoureux, vaillant et charmant. Enfin, cette scène fait appel au pathos dans la mesure où elle provoque la sympathie du lecteur et sa compassion envers ce couple amoureux qui résiste face aux innombrables menaces.

La situation finale du *Capitan* selon le schéma narratif est une scène où Capestang affronte Concini en duel de pistolet. Ce n'est pas uniquement une scène de western où les duellistes s'affrontent mais plutôt une scène hollywoodienne. Concini prend son pistolet pour tuer Capestang désarmé, celui-ci « d'un geste prompt comme la foudre » (p.722) s'empare du pistolet du capitaine Vitry, les deux personnages tirent et c'est Concini qui tombe mort. Cette séquence englobe **le stéréotype et le suspense**. D'une part, il y a le duel bien codé et d'autre part, il y a le danger imminent qui menace le héros, qui grâce à son intelligence, sa rapidité et son hardiesse, il arrive à échapper à ce péril mortel. Le narrateur a choisi un stéréotype de duel et l'a animé par des scènes de suspense pour en faire la grande finale.

4) Les lieux

Les lieux qui constituent la quatrième catégorie des stéréotypes étudiés, abondent dans *Le Capitan*, dans la mesure où c'est un roman historique qui amalgame Histoire et fiction, ce qui implique, par conséquent, la localisation des événements relatés. Ils varient entre lieux luxueux comme les palais et d'autres modestes comme les auberges et les tavernes.

Le narrateur choisit de commencer son œuvre par un stéréotype inaugural qui concerne **la ville de Paris**, centre du pouvoir de richesse et lieu privilégié des conspirations. « Une étrange terreur pèse sur Paris. Des bruits sinistres se répandent, pareils à ces grondements du ciel, précurseurs d'orage. » (p.6)

Le narrateur tente de stéréotyper Paris de 1616 sous le règne de Louis XIII, en proie à des fluctuations politiques en mettant surtout l'accent sur l'état de révolution et de bouillonnement qui menace cette ville comme si elle était menacée par une tempête enragée. « Paris en émeute, Paris en ébullition, pareil à une mer démontée » (p.258) Ce « délire de Paris » (p.373) reflète non seulement l'instabilité politique mais surtout la confusion et l'impuissance face aux nombreuses intrigues qui ciblent le trône.

Cependant, Paris demeure l'icône de luxe et le lieu d'attraction de celui qui veut s'enrichir comme c'est le cas de Capestang qui laisse sa ville natale pour se diriger vers Paris et réaliser son rêve de richesse. Il regarde la ville et se dit « – Tiens-toi, Capestang. Paris te regarde. » (p.42) Son arrivée à Paris, pour faire fortune, fait allusion à celle d'Artagnan, le célèbre mousquetaire de Dumas, et insiste en même temps sur la magnificence et la somptuosité de la capitale.

Certains bâtiments qui se trouvent à Paris, sont aussi bien stéréotypés. « Car s'il y a dans Paris un palais qui vous magnétise et s'appelle le Louvre, il y a aussi une forteresse qui a failli être votre tombe !...

– La Bastille! ... » (p. 15) Deux places contradictoires dont l'un, **le Louvre**, symbolise la puissance et le luxe, l'autre, **La Bastille**, incarne la tyrannie, l'oppression et la détention.

En effet, La Bastille a été, plusieurs fois, évoquée dans *Le Capitan* comme « la tombe des morts » (p.549) Ce n'est plus une simple prison où il s'agit de la réhabilitation des détenus mais elle devient le lieu de leur pourrissement, leur tombe. La stéréotypie de la Bastille joue un double rôle, d'une part, elle permet de décrire cette prison horrible et terrifiante qui représente un des moyens de répression politique où l'on élimine les adversaires et les ennemis, d'autre part, elle suscite la curiosité du lecteur et sa compassion envers les victimes des complots, menacés de perdre leur vie dans ses oubliettes.

Les auberges, lieux favoris des complots, des spadassins et leurs combats, s'imposent dans un roman de cape et d'épée tel que *Le Capitan*. Dans l'auberge de *La Pie Voleuse*, des conjurés masqués se sont rassemblés pour ourdir un complot pour élire un nouveau roi. « Les personnages rassemblés ne se connaissaient pas entre eux et que le costume seul ainsi que le mystérieux signe à l'épée » (p.82) représentent les indices de leur connaissance. Cette scène retrace les éléments essentiels du complot; petite auberge isolée, comploteurs masqués et bien équipés qui planifient leur intrigue. Tout cela évoque une ère du suspense qui capte l'intérêt du lecteur.

Capestang affronte souvent une troupe enragée de spadassins, notamment dans l'auberge du *Grand Henri* où il eut des combats féroces qui impressionnent et éblouissent le lecteur. « Il frappait, il assommait les assaillants avec ... l'enseigne de l'auberge, déposée là par Lureau

quand il l'avait décrochée ! et c'était l'image du Grand Henri, c'était Henri IV qui écrasait des crânes, défonçait des poitrines, se levait, retombait, bousculait en tempête, et finalement repoussait les assaillants éperdus,...» (p.269) En comparant Capestang au roi Henri IV dont le nom est écrit sur le panneau décroché de l'auberge, le narrateur invoque les gloires du passé et met l'accent sur le courage et la bravoure de son héros qui résiste jusqu'au dernier souffle en n'ayant qu'une enseigne comme arme pour défier les spadassins. L'usage des verbes d'action « frapper, écraser, bousculer, etc. » exprime la vivacité de ce combat qui se déroule dans une modeste auberge désertée par son maître Lureau. Cette lutte féroce confirme toujours l'ethos

de Capestang et le présente comme étant un conquérant victorieux en dépit des obstacles affrontés. De même le débordement d'émotions dans cette scène évoque le pathos dans la mesure où elle propose au lecteur une scène éblouissante et affective.

Les hôtels et les palais des nobles sont des lieux bien stéréotypés mais ce n'est pas leur somptuosité, leur magnificence et leur splendeur que le narrateur essaie de stéréotyper mais c'est plutôt leur souterrain, lieu favorable des complots. Ils représentent « l'étouffement, l'écrasement, l'angoisse urbaine majeure » (Estelle Riquois, 2007). C'est d'ailleurs le cas de **l'hôtel de Concini**, le maréchal d'Ancre. La construction même de cet hôtel incarne la conspiration; il a deux faces; l'une apparente où se déroule les fêtes splendides et l'autre cachée, les sombres souterrains où se trament les complots, c'est pourquoi le narrateur leur consacre le titre du chapitre XXXIX « Les souterrains de l'hôtel d'Ancre ». Dans ces souterrains, Léonora tente de tuer Capestang et Giselle. « Et au-dessous de cette apothéose triomphale, dans les souterrains de l'hôtel rutilant de lumières, se déroulait un drame effroyable. » (p.299) Les souterrains, lieux fermés, cachés et mystérieux, suscitent l'effroi et la terreur des personnages c'est pourquoi ils deviennent une partie intégrante du complot. Le narrateur stéréotype les lieux et les transforme en un des éléments essentiels qui servent de cadre pour le suspense.

Au cours de cette étude, nous avons tenté de mettre en relief les diverses formes de stéréotypes qui prédominent dans *Le Capitan*. Nous les avons répartis en quatre catégories bien distinctes concernant les personnages, les complots, le duel et les lieux tout en mettant l'accent sur leur rôle dans l'évocation du suspense, élément indispensable dans tout roman-feuilleton.

Nous avons noté que stéréotype et suspense s'enchaînent et s'entremêlent dans *Le Capitan* malgré la différence majeure qui existe entre ces deux éléments quasi contradictoires. Le stéréotype, élément figé, constant et préétabli, devient évocateur du suspense, élément variable, instable et inattendu. Le narrateur a réussi à réaliser cette combinaison étrange qui a contribué au succès énorme du roman.

La stéréotypie et le suspense sont les ingrédients essentiels de tout roman-feuilleton dans la mesure où ils permettent au lecteur de poursuivre rituellement l'histoire retracée. Par son caractère figé, conçu et préconstruit, le stéréotype accélère la perception et suscite l'identification et l'émotion du lecteur. Le suspense, en revanche, rompt la monotonie et active le rythme de l'histoire dans le seul but de capter l'intérêt du lecteur.

En plus de son rôle dans l'évocation du suspense, la stéréotypie a collaboré à la construction de l'ethos surtout du héros Capestang afin de lui conférer une certaine crédibilité qui permet au lecteur d'adhérer à l'histoire présentée. À plusieurs reprises, Capestang a été identifié comme le héros conquérant, le défenseur des faibles et surtout le charmant chevalier et l'adorable amant. De même, la scénographie stéréotypée où amour et combat se mêlent, a pu toucher le lecteur et déclencher tout un mécanisme pathétique qui a eu pour but d'impressionner le lecteur et de capter son intérêt. Bien qu'elle soit un phénomène de figement, le stéréotype devient un moyen de suspense et un procédé éthique et pathétique.

Notes

1) Le roman-feuilleton a connu son essor au XIX^{ème} siècle grâce à la montée de la presse à bon marché. Il prend son envol avec la parution de deux journaux; *La presse* d'Émile de Girardin et *Le Siècle* d'Armand Ductacq. Le premier roman publié en feuilleton est *La Vieille fille* d'Honoré de Balzac.

Le feuilleton est, d'abord, un terme journalistique qui désigne la rubrique située à la partie inférieure de la page du journal et il était appelée aussi « le rez-de-chaussée ». Cette partie a été consacré à la publication des romans sous formes d'épisodes quotidiennes qui se termine toujours par la formule « À suivre » ou « la suite au numéro suivant » ou encore « la suite à demain ». Cette publication morcelée implique une technique d'écriture spécifique comme par exemple la multiplication des péripéties et des rebondissements, l'usage des stéréotypes et le recours au suspense.

2) Michel Zévaco (1860-1918) était professeur au collège de Vienne, sous-officier au régiment des dragons de Cambrai et journaliste politique à *L'Égalité*. Il fréquentait les milieux anarchistes, socialistes et libertaires de son époque, et s'est emprisonné à deux reprises à la prison politique de Sainte-Pélagie. Vers 1900, sa carrière comme romancier feuilletoniste commence à être plus fructueuse et publie sa fameuse saga *les Pardaillan* ainsi que *Le Capitan*. Grâce à sa riche production des romans d'aventures de cape et d'épée, il a été considéré comme le successeur d'Alexandre Dumas et Paul Féval.

Bibliographie

I – Corpus :

Zévaco, Michel, *Le Capitan – L’héroïne*, Paris, Robert Laffont, 2003

II. Ouvrages de critique

Amossy, Ruth, *Les idées reçues, Sémiologie du Stéréotype*, Paris, Nathan, 1991

Amossy, Ruth et Pierrot, Anne Herschberg, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Nathan, 1997

Baroni, Raphaël, *La Tension Narrative*, Paris, Éditions du Seuil, 2007

Couégnas, Daniel, *Introduction à la paralittérature*, Paris, Seuil, 1992

Dufays, Jean-Louis, *Stéréotype et lecture*, Liège, Margada, 1994

Nathan, Michel, *Splendeurs et Misères du roman populaire*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1991

Olivier-Martin, Yves, *Histoire du roman populaire*, Paris, Albin Michel, 1980

Thiesse, Anne-Marie, *Le roman du quotidien*, Paris, Le chemin vert, 1984

III. Articles en ligne:

Akiki, Karl « Le Poncif du duel ou le roman de cape et d’épée » dans *La Recette du roman populaire, façon Alexandre Dumas*. Sciences de l’Homme et Société. Sorbonne Nouvelle - Paris 3, 2013, p. 187 -200

Alain, Goulet, *L’écriture du stéréotype dans la littérature contemporaine*, Presses universitaires de Caen, 1994, p. 181-201

<http://www.openedition.org/6540>

Alissa Le Blanc, « Du poncif etc... Le cas des Moralités légendaires de Jules Laforgue », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 17 | 2009, mis en ligne le 22 décembre 2009, consulté le 30 septembre 2016.

URL : <http://narratologie.revues.org/1167> ; DOI : 10.4000/narratologie.1167

Amossy, Ruth, « La notion de stéréotype dans la réflexion contemporaine » In: *Littérature*, n°73, 1989. Mutations d'images. pp. 29- 46; doi : <https://doi.org/10.3406/litt.1989.1473>

https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1989_num_73_1_1473

Amossy, Ruth, « Stéréotypie et argumentation », Presses universitaires de Caen, 1994, P. 47 - 61

<http://www.openedition.org/6540>

Amossy, Ruth, « L'éthos et ses doubles contemporains. Perspectives disciplinaires ». Dans *Langage et société* 2014/3 (n° 149), P.13 à 30

<https://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2014-3-page-13.htm>

Amossy, Ruth et Koren, Roselyne « Argumentation et Analyse du Discours », *Rhétorique et argumentation : approches croisées*, mis en ligne le 01 avril 2009, consulté le 15 février 2023.

URL : <http://journals.openedition.org/aad/561> ; DOI :

<https://doi.org/10.4000/aad.561>

Baroni, Raphaël, « La valeur littéraire du suspense » *BSN Press* / « *A contrario* » 2004/1 Vol. 2 | pages 29 à 43

<https://www.cairn.info/revue-a-contrario-2004-1-page-29.htm>

Canvat Karl, Dufays Jean-Louis. « À la fin de l'envoi, je touche » Scènes de genres : lecture(s), duels. Scènes de genres: lectures-duels. In: *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°81, 1994. pp. 73-88;

doi : <https://doi.org/10.3406/prati.1994.1710>

https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1994_num_81_1_1710

Charaudeau, Patrick « Pathos et discours politique » In : *Émotions et Discours*, Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 49 - 58

<https://books.openedition.org/pur/30405>

De la Bretèque François Amy. « La figure du chevalier errant dans l'imaginaire cinématographique » In: *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1995, n°47. pp. 49-78;

doi : <https://doi.org/10.3406/caief.1995.1863>

https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1995_num_47_1_1863

Denis, Slakta, « Stéréotype : sémiologie d'un concept », Presses universitaires de Caen, 1994, p. 35-45

<http://www.openedition.org/6540>

Dufays, Jean-Louis, « Stéréotype et littérature, l'inéluctable va-et-vient », *Le stéréotype. Crise et transformation*, Presses universitaires de Caen, 1994, p. 77 – 89 <http://www.openedition.org/6540>

Dufays, Jean-Louis, « Le stéréotype, un concept-clé pour lire, penser et enseigner la littérature », *Marges linguistiques*, 2001

URL: <http://www.marges-linguistiques.com>

Goin, Émilie, « Stéréotype », dans Anthony Glinoyer et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*,

URL : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/201-stereotype>, page consultée le 07 novembre 2020.

Giuseppe, Lovito, « Le « retour du déjà connu » et l'« idéologie de la consolation » dans les œuvres narratives sérielles étudiées par Umberto Eco », *Cahiers de Narratologie* [Online], 31 | 2016, Online sine 22 December 2016, connection on 01 May 2019.

URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/7562> ; DOI : [10.4000/narratologie.7562](https://doi.org/10.4000/narratologie.7562)

Maëlle de La Chevasnerie, « Mais le duel n'est qu'une cérémonie », *Acta fabula*, vol. 19, n° 4, "Essais critiques", Avril 2018, URL :

<http://www.fabula.org/acta/document10899.php>, page consultée le 23 juillet 2022.

Maingueneau, Dominique « L'ethos, de la rhétorique à l'analyse du discours », *Pratiques* n° 113-114, juin 2002

Marcel, Grandière, « Introduction. La notion de stéréotype », *Le stéréotype*, Presses universitaires de Rennes, 2004, p. 7-12
<http://www.openedition.org/6540>

Marion Perrefort, « Formes et fonctions du stéréotype dans des interactions en situations de contact », *Acquisition et interaction en langue étrangère* [En ligne], mis en ligne le 27 juin 2012, URL : <http://journals.openedition.org/aile/4917> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/aile.4917>

Olivia, Carpi, « L'art du stéréotype : la représentation des guerres de Religion dans la série Le Chevalier de Pardaillan de Josée Dayan (Antenne 2, 1988) », *TV/Series* [En ligne], 10 | 2016, mis en ligne le 01 décembre 2016, consulté le 02 décembre 2016.

URL: <http://tvseries.revues.org/1921>; DOI: 10.4000/tvseries.1921

Pierrot, Anne Herschberg, « Clichés, Stéréotypie et stratégie discursive dans le discours de Lieuvain (« Madame Bovary », II, 8) », Item [En ligne], Mis en ligne le: 22 septembre 2008
Disponible sur: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=377262>.

Pouliot, Suzanne, « Le roman historique : lieu de développement d'habiletés langagières spécifiques » In : *Québec français*, n° 98, 1995, p. 34-35.
<http://id.erudit.org/iderudit/44280ac>

René, Garguilo, « Le Bossu... Modèle du roman de cape et d'épée », Presses universitaires de Rennes, 1992, p. 115-124
<http://www.openedition.org/6540>

Reuter, Yves, « Le suspense : les lois d'un genre », In: *Pratiques linguistique, littérature, didactique*, n°54, 1987. Mauvais genres. pp. 46-63;
doi : <https://doi.org/10.3406/prati.1987.1439>
https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1987_num_54_1_1439

Riquois, Estelle, « L'espace urbain du polar français » In *Le livre et ses espaces*, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2007, p. 569-581
<https://books.openedition.org/pupo/537?lang=en>

Vedrenne-Fajolles, Isabelle, « Le traitement des stéréotypes dans la Suite du Roman de Merlin : maladresse ou subversion ? De la collision de stéréotypes narratifs avec le type du vilain », paru dans *Loxias*, Loxias 17, mis en ligne le 14 juin 2007, <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1742>.

IV. Dictionnaire :

Le Petit Robert, <https://dictionnaire.lerobert.com/>

Larousse, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>

الصور النمطية والتشويق في رواية "القائد" للكاتب ميشيل زيفاكو

د. جاكلين رسمى مرقس قلندس

قسم اللغة الفرنسية - كلية التربية - جامعة عين شمس - جمهورية مصر العربية

المستخلص:

ظهرت الرواية المتسلسلة في القرن التاسع عشر. وهي طريقة للنشر تتمثل في نشر مقاطع يومية في الجزء السفلي من الصحيفة ، والتي كان يطلق عليها أيضاً "الطابق الأرضي". يولي هذا النوع من الروايات اهتماماً كبيراً لذوق الجمهور وطلبه ، ولهذا كان الاستخدام المتكرر للقوالب النمطية التي تقدم استراتيجيات سردية وصور ثابتة ، معروفة ويسهل الوصول إليها من قبل القارئ. كذلك ، فإن التشويق أو فن إبقاء القارئ في حالة تشويق يحتل جزءاً كبيراً في الرواية المتسلسلة و ذلك بهدف جذب اهتمامه وتشجيعه على مواصلة القراءة. تتميز رواية ميشيل زيفاكو المتسلسلة "القائد" ليس فقط بشكلها ولكن بمضمونها كرواية من نوعية روايات الفروسية و التي تشتهر بفرسانها الشجعان ومغامراتهم المتنوعة وقصص حبهم وخاصة مبارزاتهم التي تشغل جزءاً كبيراً منها. كما أن هذا النوع من الرواية يرتبط ارتباطاً مباشراً بالرواية التاريخية التي تتميز ببصمة التاريخ من خلال نقاط مرجعية معينة مثل التواريخ المرتبطة بأحداث وأماكن وشخصيات تاريخية معينة دون تحميلها للواقع بأكمله. تهدف هذه المقالة إلى دراسة القوالب النمطية وأشكالها ووظائفها المختلفة ، مع التركيز بشكل خاص على دورها في إثارة التشويق في رواية "القائد" للمؤلف ميشيل زيفاكو و التي تم نشرها عام ١٩٠٦ في جريدة "الصباح".

الكلمات الدالة : الصور النمطية – التشويق – رواية مسلسلة – الفارس – المبارزة

Stereotype and suspense in *Le Capitan* by Michel Zévaco

Jacqueline Rasmi Morcos

French Department

Faculty of Pedagogy

Ain Shams University

jaklenrasme@edu.asu.edu.eg

Abstract:

The serial novel appeared in the 19th century. It is a method of publishing that consists of publishing daily passages in the lower part of a newspaper, also called “the ground floor”. This type of novel pays great attention to public taste and demand of the audience, hence the frequent use of stereotypes which present narrative strategies and fixed images, known and easily accessible by the reader. Likewise, suspense, or the art of keeping the reader in suspense, occupies a large part in the serial novel in order to capture the interest of the readers and encourage them to continue reading.

Michel Zévaco's serial novel *Le Capitan* is characterized not only by its form but above all by its content as a cloak and dagger novel; famous for its brave knights, their various adventures, their love stories and especially their duels which occupy a large part of it. This type of novel is also in immediate correlation with the historical novel characterized by the imprint of History through certain points of reference such as dates linked to certain events, places and historical figures without charging them with reality total.

This article aims to study stereotypes, their various forms and their functions with particular emphasis on their role in evoking suspense in *Le Capitan* by Michel Zévaco, which was published in 1906 in the newspaper *Le Matin*.

Keywords

Stereotypes – suspense – serial novel – knight – duel