



Universidade de Brasília - UnB  
Instituto de Letras - IL  
Departamento de Teoria Literária e Literaturas - TEL  
Estágio em Bacharelado

Luiz Eudásio Capelo Barroso Silva

**La représentation de la femme dans la pièce *Lucrèce Borgia* et le roman graphique les *Borgia***

Menção	
--------	--

Brasília, 2011

Universidade de Brasília

Luiz Eudásio Capelo Barroso Silva

**La représentation de la femme dans la pièce *Lucrèce Borgia* et le roman graphique les *Borgia***

Monografia apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas como requisito obrigatório para a obtenção do título de Bacharel em Língua Francesa e Respectiva Literatura.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Junia Regina de Faria Barreto

Brasília, 2011

**La représentation de la femme dans la pièce *Lucrece Borgia* et le roman graphique les *Borgia***

Luiz Eudásio Capelo Barroso Silva

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Augusto Rodrigues da Silva Júnior

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Junia Regina de Faria Barreto  
(Presidente)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Sandra Lúcia Rodrigues da Rocha

---

Prof. Dr. Sidney Barbosa

## **Agradecimentos**

Agradeço:

à Universidade de Brasília por ter me dado a possibilidade de graduar-me e de apresentar este trabalho;

ao Instituto de Letras e aos seus departamentos pelo suporte sempre dado;

à Orientadora, Professora Doutora Junia Barreto, pela atenção, compreensão e auxílio dado;

aos Professores presentes na Banca Examinadora por terem dedicado seu tempo lendo e avaliando este trabalho;

aos familiares por sempre me apoiarem incondicionalmente;

aos colegas que tornaram a graduação um momento agradável;

a todos aqueles que me auxiliaram na composição deste trabalho.

## Resumo

Este trabalho tem como objetivo analisar e comparar as obras *Lucrecia Borgia*, drama de Victor Hugo e os *Borgia*, romance gráfico de Alejandro Jodorowsky e Milo Manara. Partindo da comparação entre as obras, propõe-se uma leitura da personagem Lucrecia Borgia como um lugar de defesa do papel da mulher enquanto ser político e dono de seu próprio corpo e desejo. Propõe-se, ainda, a leitura de ambas as obras como expoentes do drama romântico.

## Résumé

Ce travail vise à analyser et à comparer les œuvres *Lucrèce Borgia*, drame de Victor Hugo et les *Borgia*, roman graphique d'Alejandro Jodorowsky et Milo Manara. En partant de la comparaison entre les œuvres, nous proposons une lecture du personnage Lucrèce Borgia comme un *lieu* de défense du rôle de la femme en tant qu'être politique et maître de son propre corps et désir. Nous proposons également la lecture des deux œuvres comme des déploiements du drame romantique.

## Sommaire

<b>Introduction .....</b>	<b>08</b>
<b>1.1 Du drame romantique au roman graphique .....</b>	<b>10</b>
1.1 <i>Lucrèce Borgia</i> et le drame romantique.....	12
1.2 Les <i>Borgia</i> et le drame romantique.....	18
<b>2. La Lucrece historique et la Lucrece légendaire .....</b>	<b>24</b>
2.1 Histoire et légendes à propos de Lucrece dans le drame hugolien .....	27
2.2 Histoire et légendes à propos de Lucrece dans le roman graphique.....	31
<b>3. Les personnages de Lucrece Borgia.....</b>	<b>41</b>
3.1 La <i>Lucrece hugolienne</i> .....	43
3.2. La Lucrece de Jodorowsky et Manara dans les <i>Borgia</i> .....	45
3.3. La représentation de la femme .....	49
<b>Conclusion.....</b>	<b>51</b>
<b>Références bibliographiques .....</b>	<b>53</b>

## Introduction

Lucrèce Borgia est une femme qui occupe une place éminente dans la littérature et l'histoire mondiales, au centre de différents textes, protagoniste d'une pièce de théâtre de Victor Hugo, *Lucrèce Borgia*, écrite en 1832 et jouée en 1833, et d'un roman graphique écrit par Alejandro Jodorowsky et dessiné par Milo Manara, les *Borgia*, composé de 4 tomes, publiés en français entre 2004 et 2010. L'écrivaine Sarah Bradford a dit que, depuis cinq cents ans, l'évocation de Lucrèce Borgia est une manière d'appeler le mal. (BRADFORD, 2004). L'objectif de ce travail est d'analyser et de comparer la construction de Lucrèce Borgia dans les deux œuvres et essayer de déconstruire le mythe de Lucrèce ou de la femme comme manifestation du mal.

Lucrèce Borgia (Rome, 1480 – Ferrare, 1519), personnage historique, est la fille de Rodrigo Borgia, futur Pape Alexandre VI, avec Vanozza Cattanei, une courtisane romaine. Lucrèce est, aussi, sœur et probable amante de César Borgia, qui aurait inspiré Machiavel à écrire « Le Prince ». La famille Borgia est polémique, et Lucrèce est toujours au centre de controverses, récits et interprétations. Lucrèce est devenue l'une des femmes les plus connues et, aux côtés de Médée, Clytemnestre et d'autres, est une figure utilisée pour discuter à propos de la place de la femme dans la société.

Dans un premier temps de ce travail, nous allons exposer l'apport théorique utilisé pour nos analyses. Notre propos est de démontrer que la pièce *Lucrèce Borgia*, et le roman graphique les *Borgia* peuvent être analysés en tant que drames romantiques. Il y a des caractéristiques du genre présentes tantôt dans la pièce hugolienne, tantôt dans le roman graphique.

Dans un deuxième temps, nous nous intéresserons aux éléments historiques et aux éléments mythiques à l'intérieur des deux œuvres. Établir une étude de l'utilisation des mythes dans les œuvres nous paraît important, afin de comprendre comment les auteurs construisent leur personnage Lucrèce Borgia.



Pour clore notre étude, nous essayerons de montrer, la façon dont le personnage de Lucrece Borgia se constitue comme lieu de combat pour la liberté des femmes au XIX<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> siècle.

## Chapitre 1 : Du drame romantique au roman graphique

Les œuvres *Lucrèce Borgia*, de Victor Hugo, et la quadrilogie les *Borgia*, de Jodorowsky et Manara, ont comme protagoniste la même femme : Lucrèce Borgia, personnage inspiré de la figure historique. Les deux œuvres ont, pourtant, des différences essentielles, mais, aussi des ressemblances déterminantes. Hugo a écrit une pièce de théâtre, Jodorowsky et Manara ont fait un roman graphique, mais les deux productions s'inscrivent dans le domaine littéraire, les deux ont le champ visuel comme partie constituante et elles relèvent du même courant de genre, le drame romantique.

Avant d'analyser chaque œuvre, il est nécessaire d'établir une définition de drame qui puisse englober *Lucrèce Borgia* et les *Borgia*. La définition d'Anne Ubersfeld nous paraît bien servir à ce propos :

Le mot grec *drama* signifie 'action'. Le mot drame recouvre d'une façon générale et même confuse toute forme d'action théâtrale.

À partir du XVIIIe siècle, le mot prend un sens plus précis, celui d'une œuvre théâtrale qui, s'éloignant des genres traditionnels, serait une sorte de mixte réaliste de tragédie et de comédie. À partir de là, le mot se rencontre surtout précisé par un adjectif à valeur historique : drame bourgeois, romantique, symboliste, moderne. Pour Hugo, comme pour Hegel, le drame est essentiellement une forme dialectique, un 'miroir de concentration' : ' Le drame qui fond sous un même souffle le grotesque et le sublime, le terrible et le bouffon, la tragédie et la comédie' (Préface de Cromwell).

Dans la critique contemporaine, le mot reste vague et finit par désigner toute forme de théâtre non explicitement comique.<sup>1</sup>

À partir de cette définition d'Ubersfeld, deux points essentiels sont aperçus. Le premier point est que le drame est un mélange de genres différents. Il n'a pas de caractéristiques formelles précises, dévoilant la souplesse et la diversité de ses acceptions et des concepts qu'il désigne. En acceptant le dialogue de formes, le drame pourrait bien concilier deux arts différents : le dessin et la littérature. En suivant cette ligne logique, tantôt *Lucrèce Borgia* tantôt les *Borgia* sont des représentants du drame, mais, d'après Ubersfeld, d'une « subdivision » du drame, le drame romantique. Le deuxième point est, selon la définition de Hugo, la présence du grotesque et du sublime dans le drame. L'analyse de la pièce *Lucrèce Borgia* et le

---

<sup>1</sup> UBERSFELD.1996, p. 33

roman graphique sur la saga des *Borgia* va dévoiler la présence de ces deux esthétiques, le grotesque et le sublime.

Nous proposons, donc, faire la lecture des deux œuvres en tant que drames romantiques. Pour *Lucrèce Borgia*, la défense comme drame romantique est plus simple, parce que la pièce est communément classée en tant que telle. Le cas des *Borgia* de Manara et Jodorowsky est plus délicat, parce que, comme roman graphique, il n'est pas usuel de l'analyser comme drame romantique. En plus, les romans graphiques sont, encore, en marge du champ académique, considérés comme des œuvres mineures, vouées aux jeunes gens, et dont la théorie littéraire ne s'occupe pas sérieusement.

## 1.1 *Lucrèce Borgia* et le drame romantique

*Lucrèce Borgia* occupe une place très importante dans le théâtre de Victor Hugo. La pièce a été rédigée en 1832, la même année de la rédaction et de la seule représentation du drame *Le Roi s'amuse* du vivant de l'auteur. Les deux pièces constituent le « projet 1832 ». En 1829, Hugo a écrit *Hernani*, jouée en 1830 ; *Marion de Lorme* en 1831 ; en 1832, *Le roi s'amuse* et *Lucrèce Borgia*, qui sera représentée en février 1833.

*Hernani* est la pièce qui déclenche les combats hugoliens pour sa nouvelle esthétique théâtrale, proposée en 1828 dans la préface du drame *Cromwell*. La pièce, avant la première, était déjà polémique. Selon Ubersfeld :

*Hernani* est un combat non pas politique, mais « culturel », et si l'on veut « idéologique » : non pour une société nouvelle, mais pour la liberté de l'art, pour le droit de l'art à l'existence dans une société devenue mercantile, pour la place de l'art dans la vie, et même dans la vie de tous.<sup>2</sup>

Le fait connu comme la « Bataille d'Hernani » se constitue d'une bataille pour un théâtre destiné à toute la société française, un théâtre qui pouvait plaire aux élites et au peuple. Florence Naugrette argumente que le combat autour d'*Hernani* n'était ni esthétique ni politique, il était culturel et « idéologique » (NAUGRETTE, 2001). Le point le plus délicat est le propos d'un théâtre pour le peuple. Armand Caurrel, leader du parti libéral en 1830, ajoute : « il y a au théâtre un art pour le peuple, un art non-artistique et c'est le mélodrame » (UBERSFELD, 1993). *Hernani*, donc, ouvre la bataille pour un théâtre réellement populaire, un théâtre écrit pour le peuple et joué à la Porte-Saint-Martin<sup>3</sup>. C'est *Lucrèce Borgia* son coup final pour un théâtre plus populaire. La pièce est écrite en prose ; elle est très proche du mélodrame ; elle a été jouée à la Porte-Sainte-Martin et elle est la pièce dont Hugo a reçu le plus d'argent en moins de temps. Si *Lucrèce Borgia* fait partie du « projet 1832 » avec *Le Roi s'amuse*, il nous faut, donc, les analyser ensemble.

*Le Roi s'amuse* a été censurée parce que la pièce montrait un monarque frivole et méchant. À l'époque, la Monarchie de juillet de Louis Philippe n'accepte point que

---

<sup>2</sup> UBERSFELD. 1993, p. 108.

<sup>3</sup> Le théâtre de la Porte Saint-Martin voit le jour en 1781, sur décision de la Reine Marie-Antoinette. Sa construction par l'architecte Lenoir fut réalisée en deux mois seulement. (<http://www.portestmartin.com/>) La Porte-Saint-Martin n'était pas une des quatre grandes salles parisiennes et était plus populaire que la Comédie-Française, par exemple.

Hugo s’amuse de la figure du roi et la pièce a été censurée tout juste après la première représentation. *Lucrèce Borgia* a été écrite peu après *Le Roi s’amuse* et, malgré la censure, la pièce a été jouée. *Lucrèce Borgia* fut un grand succès. La glorification du drame romantique est, donc, venue avec *Lucrèce Borgia*. Florence Naugrette argumente que Hugo propose en 1832 un « tir croisé » : pour le Théâtre-Français, il aura une tragédie en vers dont le héros est un grotesque bouffon et où le traître est le roi François I – *Le Roi s’amuse* ; pour la Porte-Saint-Martin, il fera une tragédie des Atrides et en prose – *Lucrèce Borgia*. Les deux pièces ont une thématique commune, la monstruosité et l’amour filial (NAUGRETTE, 2001).

Clélia Anfray, dans son introduction de *Lucrèce Borgia*, suggère que le classement de la pièce comme drame romantique soit réducteur. Elle dit :

Est-ce à l’étiquette encombrante de « drame romantique » que l’on doit cette indifférence ? C’est possible. Et cela est d’autant plus regrettable que *Lucrèce Borgia*, prisonnière de cette classification réductrice, occupe une place originale dans le théâtre hugolien. Car c’est bien plutôt à la tragédie antique que songe Hugo lorsqu’il dit des Borgia qu’ils sont les « Atrides du moyen âge. Antoine Vitez aura donc raison de prendre au mot l’écrivain en rapprochant la pièce de la tragédie grecque “archaïque”, habitée par des archétypes, plus que par des personnages, seuls sur une scène nue, comme circulant dans la nuit.<sup>4</sup>

Anfray argumente que la pièce est plus proche de la tragédie antique que du drame romantique dont sa création est contemporaine. En relisant Aristote, il est possible de penser que l’affirmation d’Anfray soit en partie pertinente pour l’analyser la pièce. Il faut également reprendre les mots de Hugo dans la célèbre *Préface de Cromwell*.

Qui imiter ? Les anciens ? Nous venons de prouver que leur théâtre n’a aucune coïncidence avec le nôtre [...] les modernes ! Ah ! Imiter des imitations !<sup>5</sup>

Hugo prétend que son théâtre n’imite ni les anciens ni les modernes. Anfray, en analysant cette citation, dit qu’à la lecture de *Lucrèce Borgia* nous découvrons les limites de cette affirmation (ANFRAY, 2007). Cela veut dire qu’il y a dans la pièce de

---

<sup>4</sup> ANFRAY. 2007, p. 8

<sup>5</sup> HUGO. *Préface de Cromwell*, p. 87

Hugo quelques sujets du théâtre ancien, et que pour lire le théâtre antique il est nécessaire de reprendre *La Poétique*, d'Aristote. Aristote a été le principal théoricien du théâtre ancien et, en tenant compte du propos d'Anfray, qui soutient que le théâtre de Hugo est proche du théâtre ancien, il devient obligatoire de l'examiner. Aristote définit la tragédie de la manière suivante :

É, pois, a tragédia imitação de uma acção [SIC] de carácter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com as várias espécies de ornamentos distribuídos pelas diversas partes [do drama], [imitação que se efectua] não por narrativa, mas mediante actores [SIC], e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções.<sup>6</sup>

En analysant la définition aristotélicienne de tragédie, nous apercevons quelques points communs avec le théâtre hugolien. Le premier est le principe de la *mimesis*. Nous pouvons dire que le théâtre de Hugo suit la théorie de l'imitation. Cette imitation n'est pas l'imitation des œuvres anciennes, mais l'imitation des actions. Hugo a raconté, ce qui est une forme d'imitation, la vie d'un personnage qui a vécu entre le Moyen Âge et la Renaissance. La *mimesis* serait, donc, la disposition principale du théâtre et de la littérature. Hugo, en reproduisant la vie de Lucrèce et ses actions – réelles, légendaires ou imaginées – suit la théorie de la *mimesis*, s'inscrivant à l'intérieur du principe majeur de la théorie littéraire aristotélicienne. Susciter chez le spectateur (lecteur) la terreur et la pitié est une caractéristique commune au théâtre antique et au drame hugolien. Aristote précise :

Se as acções [SIC] catastróficas sucederem entre amigos - como, por exemplo, irmão que mata ou esteja em vias de matar o irmão, ou um filho o pai, ou a mãe um filho, ou um filho a mãe, ou quando aconteçam coisas que tais – eis os casos a discutir.<sup>7</sup>

Les actions catastrophiques entre amis ou entre proches sont les meilleures pour provoquer la terreur et la pitié. Gennaro, fils de Lucrèce, tue sa mère et est empoisonné par elle aussi ; Lucrèce couche avec son père et ses frères ; César

---

<sup>6</sup> ARISTÓTELES. *Poética*, p. 110

<sup>7</sup> *Ibidem*

Borgia tue son frère Jean Borgia parce que les deux frères aimaient la même femme, leur sœur Lucrece.

Jeppo :

Je ne vous dirai pas. La cause du meurtre est tellement abominable que ce doit être un péché mortel d'en parler seulement.

Gubetta :

Je vous le dirai, moi. César, cardinal de Valence, a tué Jean, duc de Gandia, parce que les deux frères aimaient la même femme.

Maffio :

Et qui était cette femme ?

Gubetta :

Leur sœur.<sup>8</sup>

La purification de la terreur est présente aussi dans *Lucrece Borgia*. La maternité de Lucrece est sa purification. Il nous paraît évident que dans l'esthétique du grotesque et du sublime, la maternité soit, aussi, l'épuration du grotesque par le sublime, mais la terreur provoquée par le grotesque est aussi purgée ; selon les mots de Hugo, "la maternité purifiant la difformité morale, voilà Lucrece Borgia »<sup>9</sup>. Hugo, lui-même, justifie sa pièce dans la préface.

Qu'est-ce que c'est que *Lucrece Borgia* ? Prenez la difformité morale la plus hideuse, la plus repoussante, la plus complète ; placez-la là où elle ressort le mieux, dans le cœur d'une femme, avec toutes les conditions de beauté physique et de grandeur royale, qui donnent de la saillie au crime ; et maintenant mêlez à toute cette difformité morale un sentiment pur, le plus pur que la femme puisse éprouver, le sentiment maternel ; dans votre monstre, mettez une mère ; et le monstre intéressera, et le monstre fera pleurer, et cette créature qui faisait peur fera pitié, et cette âme difforme deviendra presque belle à vos yeux.<sup>10</sup>

Le personnage de Lucrece Borgia fera alors le spectateur pleurer. De monstrueuse elle deviendra une mère presque belle aux yeux du public. La *catharsis* est donc maintenue. Hugo, tout en ayant choisi le personnage de Lucrece comme protagoniste, est en accord avec un autre fondement de la tragédie antique. Aristote a dit que le mythe est le principe et l'âme de la tragédie. Ubersfeld souligne que "dans sa *Lucrece Borgia*, Hugo réécrit l'histoire des Borgia en repensant le mythe des Atrides" (UBERSFELD, 1993, page 8). La Lucrece de Hugo est l'héroïne de sa

<sup>8</sup> HUGO, *Lucrece Borgia*, Acte I, Partie I, Scène I, p.48

<sup>9</sup> HUGO. Préface de *Lucrece Borgia*, p. 37

<sup>10</sup> *Ibidem*.

tragédie, mais elle est une héroïne sublime et en même temps grotesque – par maintes reprises le personnage est caractérisé par l’auteur et d’autres personnages par des noms et des adjectifs de l’univers monstrueux. Le simple fait d’être une héroïne et non un héros est une ressemblance essentielle à la tragédie antique d’Euripide. Selon Anfray, toute l’histoire de Lucrèce est revisitée par l’imagination de Hugo, qui la voit plus coupable qu’elle ne l’a été réellement, la faisant trôner aux côtés des Phèdre et des Médée (ANFRAY, 2007).

Le théâtre hugolien n’est pourtant pas une imitation du théâtre antique. Il y produit quelques ruptures comme, par exemple, le langage utilisé par Hugo dans *Lucrèce Borgia*. Aristote définit que le langage de la tragédie soit ornementé et, principalement, en vers<sup>11</sup>. Hugo a écrit dans la *Préface de Cromwell* :

à considérer le vers comme un des moyens les plus propres à préserver le drame du fléau [du commun], comme une des digues les plus puissantes contre l’irruption du commun, qui, ainsi que la démocratie, coule toujours à pleins bords dans les esprits.<sup>12</sup>

Le choix de Hugo d’écrire en prose intrigue. L’une des hypothèses est qu’il a écrit en prose parce que la prose est plus naturelle que le vers. Dans la *Préface de Cromwell*, Hugo dit que “Le Cid parle en vers ! Il n’est pas *naturel* de parler en vers – Comment voulez-vous donc qu’il parle ? En prose.” (Hugo, *Préface de Cromwell*, p. 25). Hugo écrit *Lucrèce Borgia* en prose, parce qu’il serait plus naturel ou parce que cela signifiait l’abolition des règles ? La réponse est un amalgame des deux choses. La pièce est écrite en prose, parce qu’il est plus naturel de parler en prose et parce que Hugo prône pour l’abolition des règles, qui ont débuté avec Aristote et ont été reprises et imposées par le Clacissisme. Si la pièce *Le Roi s’amuse* a été jouée sur la première scène de la monarchie française – la Comédie-Française, *Lucrèce Borgia* a été jouée au Théâtre de la Porte-Saint-Martin, théâtre privé et non subventionné par le pouvoir, donc un grand théâtre populaire. Ubersfeld affirme que “pour la Porte-Sainte-Martin au contraire, il [Hugo] fera une sorte de tragédie des

---

<sup>11</sup> « Digo “ornamentada” a linguagem que tem ritmo, harmonia e canto, e o servir-se separadamente de cada uma das espécies de ornamentos significa que algumas partes da tragédia adoptam [SIC] só o verso, outras também o canto. » ARISTÓTELES, *Poética*, p. 110.

<sup>12</sup> HUGO. *Préface de Cromwell*, p. 27



Atrides, à l'action extraordinairement directe, mais ce sera un drame en prose" (UBERSFELD, 1993)

Si *Lucrèce Borgia* est écrite en prose, une des raisons est celle de populariser la pièce. Des chercheurs comme Anfray et Ubersfeld ont vu des ressemblances entre la pièce et le mélodrame. Ubersfeld définit le mélodrame comme

un genre historiquement déterminé. Né à la fin du XVIIIe siècle d'une sorte d'opéra populaire, mélange de textes et de chansons, il prend sa force à la Révolution dont il est la "moralité", dira lucidement Charles Nodier dans sa préface (1841) aux œuvres plus illustres "mélodramatiste", Pixérécourt. Il devient dans la première moitié du XIX siècle le genre théâtral populaire par excellence. Il est théâtre non du peuple, mais pour le peuple, "moyen d'instruction" [...]

Le mélodrame est un genre strictement codé avec un stock de personnages dont le rôle est déterminé : le héros, le traître, le père à qui l'on a fait tort, la jeune victime [...] <sup>13</sup>

*Lucrèce Borgia* a été écrite pour un théâtre plus populaire, formellement proche du mélodrame et, pourtant, si la pièce adopte certains codes du genre, ce n'est que pour les renverser. Gennaro est le héros chevaleresque capable de venger la mort de son frère d'armes et de terrasser le "dragon" Borgia, mais il n'accomplit aucune prouesse pour le bonheur d'une femme. Gennaro agit au nom d'une mère qu'il ne connaît pas et qui est en réalité le monstre sanguinaire qui hante son imagination. Il n'y a pas de vierges filles pures et douces à être sauvées, mais il y a Lucrèce, la femme empoisonneuse, ou sa complice, la Princesse Negroni. Ce qui distingue absolument *Lucrèce Borgia* du mélodrame est, selon Ubersfeld et Anfray, que la pièce n'a justement pas pour but de désamorcer l'horreur, mais au contraire, *Lucrèce Borgia* révèle toute l'ambiguïté d'une mère à la fois victime et bourreau (ANFRAY, 2007).

*Lucrèce Borgia* n'est donc ni une tragédie à la manière des tragédies antiques ni un mélodrame. La pièce est un mélange des genres littéraires qui va de la tragédie ancienne au mélodrame du XIXe siècle. La définition de genre la plus précise pour l'œuvre est, donc, celle de drame romantique. Il faut se souvenir que le principe essentiel du drame romantique est le mélange de genres et la liberté poétique. Ainsi, la théorie théâtrale hugolienne a produit des drames romantiques et *Lucrèce Borgia* est l'un des plus beaux exemples de ce genre littéraire.

---

<sup>13</sup> UBERSFELD. 1996, p. 51

## 1.2. Les *Borgia* et le drame romantique

L'œuvre les *Borgia* est un roman graphique et en tant que tel l'œuvre est un mélange de deux systèmes de signes. L'un comprend l'art graphique, les dessins, les couleurs et les signes visuels ; l'autre système de signes comprend l'art du langage, les mots, le texte, constituant la partie littéraire à l'intérieur du roman graphique. Notre propos consiste à soutenir la thèse de lecture des *Borgia* comme un drame romantique. Dans cette perspective, les deux systèmes de signes en communication seront traités et comparés à partir des principes du drame romantique. Pour cela, il faut, d'abord, préciser les caractéristiques du drame romantique qui seraient communes au domaine du roman graphique.

La principale caractéristique du drame romantique est la liberté. La liberté des modèles anciens, la liberté des règles et des normes, la liberté des imitations et, surtout, la liberté de l'auteur pour faire l'art de la manière voulue. Selon Hugo,

il n'y a ni règles ni modèles ; ou plutôt il n'y a d'autres règles que les lois générales de la nature, qui planent sur l'art tout entier, et les lois spéciales qui, pour chaque composition, résultent des conditions d'existence propres à chaque sujet.<sup>14</sup>

Les principes du drame romantique ne sont pas, forcément, limités au théâtre. La lecture des *Borgia* en tant que drame romantique serait une expansion, un dépliage du modèle romantique. La liberté de n'avoir ni règles ni modèles est la voie que le drame a utilisé pour s'autoriser le mélange.

Si Hugo reprend les critiques déjà connues contre le théâtre classique, il le fait dans une perspective particulière : on vient de le voir à propos du mélange des genres.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> HUGO. *Préface de Cromwell*, p. 23

<sup>15</sup> UBERSFELD. 1996, p. 68

La liberté de mélanger les genres ouvre la voie à d'autres mélanges comme celui de systèmes de signes différents. Mélangés au langage écrit, les dessins et l'ensemble du "vocabulaire visuel" sont au centre du roman graphique. Selon Eisner,

nos quadrinhos, as imagens são, geralmente, impressionistas. Normalmente, elas são representadas de maneira simplista com o intuito de facilitar sua utilidade como uma linguagem. Como a experiência precede a análise, o processo digestivo intelectual é acelerado pela imagem fornecida pelos quadrinhos.<sup>16</sup>

Le théâtre réclame aussi la présence du visuel. Le théâtre, surtout au XIXe siècle, ce qui est le cas de Hugo, n'est pas fait pour être écrit/lu, mais pour être représenté/vu. Il y a des différences, c'est évident, entre le visuel au théâtre et celui du roman graphique. Le théâtre impose des acteurs sur scène, donc, du mouvement ; le théâtre est comme un être vivant qui bouge. Le roman graphique est immobile, sans actions vives comme le théâtre, mais le roman graphique est essentiellement visuel.

[...] l'esthétique du théâtre réclame la présence du visuel : il va falloir passer d'une esthétique du coup de théâtre (changement brusque dans la situation) à une esthétique du tableau : 'si un ouvrage dramatique était bien fait e bien représenté, la scène offrirait au spectateur autant de tableaux réels qu'il aurait dans l'action de moments favorables au peintre.<sup>17</sup>

L'esthétique du drame romantique hugolien réclame la présence du visuel semblable à un tableau. Hugo, comme un 'metteur en scène »<sup>18</sup>, met lui même en scène ses didascalies, suit les indications pour le décor, des éléments très importants pour la pièce. Le roman graphique est constitué d'une suite de tableaux, donc nous pouvons dire qu'il y a des ressemblances entre le théâtre du Hugo et les *Borgia*. L'utilisation de la règle des trois unités<sup>19</sup> par Hugo et Jodorowsky est la

---

<sup>16</sup> EISNER. 2005, p. 21

<sup>17</sup> UBERSFELD. 1993, p. 21

<sup>18</sup> Il faut signaler que la fonction de metteur en scène se consolide au XXe siècle. Hugo était, au XIXe siècle, l'un des premiers metteurs en scène.

<sup>19</sup> Selon Ubersfeld, « la règle des trois unités, sur laquelle méditent déjà les auteurs dramatiques de la Renaissance (Jodelle, Garnier), fait l'objet de débats et de théorisations (Chapelain, La Mesnardière) dans les années 1630 et trouve sa formulation complète chez l'abbé d'Aubignac (*Pratique du théâtre*,

même. L'unique règle suivie par les auteurs est l'unité d'action. Pour Ubersfeld, 'les romantiques accepteront l'unité d'action, mais refuseront les deux autres, ou voudront les aménager' (UBERSFELD, 1993, p. 15). L'unité d'action ne veut pas dire qu'aurait une seule action primaire dans l'œuvre. Il y a la possibilité des actions secondaires aussi.

L'unité d'ensemble ne répudie en aucune façon les actions secondaires sur lesquelles doit s'appuyer l'action principale. Il faut seulement que ces parties, sagement subordonnées au tout, gravitent sans cesse vers l'action centrale et se groupent autour d'elle aux différents étages ou plutôt sur les divers plans du drame.<sup>20</sup>

Dans cette perspective, la saga des *Borgia* suit l'optique hugolienne. Chaque tome du roman graphique a son action principale et ses actions secondaires subordonnées. Le premier tome, '*Du sang pour le pape*', est sur l'élection papale de Rodrigo Borgia, qui devient le pape Alexandre VI. Le deuxième tome, '*Le pouvoir et l'inceste*', gravite détour du mariage de Lucrece avec Sforza. Le troisième, '*Les flammes du bûcher*', a comme thème l'invasion de l'Italie par Charles VIII, roi de France, et le quatrième tome, '*Tout est vanité*', raconte la fin des Borgia. De la même manière que dans la pièce de Hugo, Lucrece est également le personnage principal du roman graphique. En regardant les couvertures des tomes, nous constatons que Lucrece est présente sur toutes les quatre, et dans les trames, l'action gravite toujours autour d'elle.

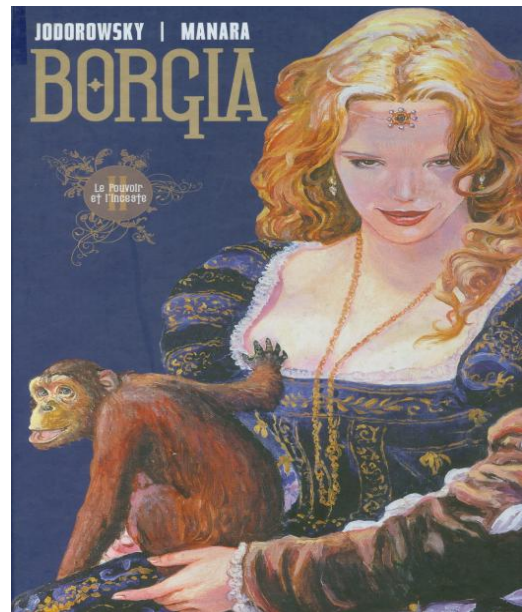
---

1657). Elle repose essentiellement et logiquement sur l'unité d'action, les deux autres unités (de lieu : un lieu unique ; de temps : vingt-quatre heures) se justifiant par l'importance donnée à la notion de vraisemblable : réduire dans les bornes prescrites la durée et l'espace de l'action représentée est censé contribuer à la crédibilité de la représentation, favoriser l'illusion théâtrale. Mais la limitation due aux unités de lieu et de temps oblige à limiter aussi la richesse de l'action. Corneille en a souffert (voir son *Discours sur les trois unités*, 1660), comme le rappelle Hugo dans la Préface de *Cromwell*. »  
UBERSFELD. 1993, p. 15.

<sup>20</sup> HUGO. *Préface de Cromwell*, p. 20



*Borgia, Tome I, Du sang pour le pape*



*Borgia, Tome II, Le pouvoir et l'inceste*



*Borgia, Tome III, Les Flammes du Bûcher*



*Borgia, Tome IV, Tout est Vanité*

Tantôt dans la pièce, tantôt dans le roman graphique, l'amalgame du grotesque et du sublime est développé à travers le personnage de Lucrèce. Elle est la femme la plus belle au monde, mais elle est, aussi, une femme méchante, empoisonneuse.

Revenons donc, et essayons de faire voir que c'est de la féconde union du type grotesque au type sublime que naît le génie moderne, si complexe, si varié dans ses formes, si inépuisable dans ses créations, et bien opposé en cela à l'uniforme simplicité du génie antique.<sup>21</sup>

Le principe même du drame romantique hugolien est l'équilibre entre le grotesque et le sublime (UBERSFELD, 1993). Dans les *Borgia*, le sublime de Lucrèce est représenté par sa belle figure et le grotesque par ses actions. Lucrèce a essayé de tuer son mari, elle a couché avec son père et frères, elle est 'l'immonde Lucrèce, sa fille et maîtresse [du pape] ...' (*Borgia*. Tome III. *Les Flammes du Bûcher*). Les caractéristiques grotesques de Lucrèce sont la source la plus riche de l'œuvre, ainsi comme chez Hugo.

Nous dirons seulement ici que, comme objectif auprès du sublime, comme moyen de contraste, le grotesque est, selon nous, la plus riche source que la nature puisse ouvrir à l'art.<sup>22</sup>

L'amalgame du grotesque et du sublime n'est pas seulement présent chez le personnage de Lucrèce, mais il est partout dans le roman graphique. Faire la statue de la Sainte-Marie avec un relief à la poitrine parce que les hommes aiment s'exciter avec Sainte-Marie est grotesque. C'est grotesque aussi la comparaison entre l'église et une putain.

'Anna, ma chérie, ajoute du relief à la poitrine de Marie. Les hommes aiment à s'exciter avec notre bonne mère.'<sup>23</sup>

'Maître, me tromperais-je si je considérais l'église comme une grande putain ? C'est ainsi, Lucrèce : Ici, les prêtres, les autels, les rites sacrés, les prières le ciel et dieu lui-même, tout est à vendre.'<sup>24</sup>

Nous pouvons dire que le roman graphique est, ainsi, une expression du drame romantique, parce qu'il reprend les caractéristiques majeurs du genre. Il

---

<sup>21</sup> *Ibidem*

<sup>22</sup> *Ibidem*

<sup>23</sup> JODOROWSKY ; MANARA. *Borgia*. Tome II, p.6

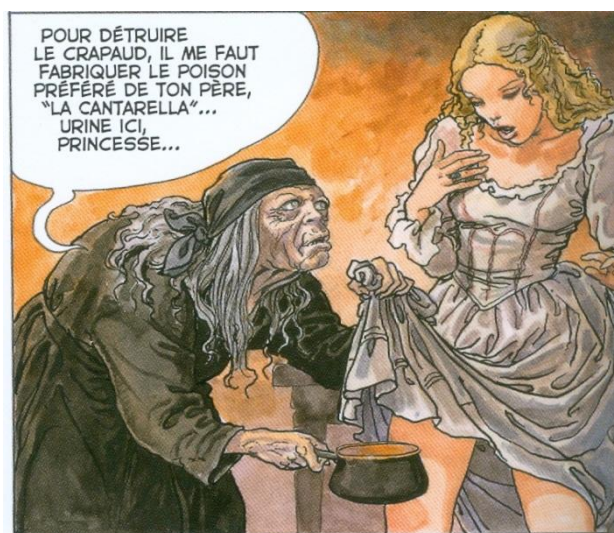
<sup>24</sup> *Ibidem*

mélange les catégories, il présente la cohabitation du grotesque et du sublime, il n'applique pas la règle des trois unités et il emploie la théorie de l'art du visuel.

## Chapitre 2 : La Lucrece historique et la Lucrece légendaire

La vie du personnage historique Lucrece Borgia est entourée de mystère et pleine de fiction. Lucrece devient, comme Médée, Clytemnestre et d'autres femmes, un personnage légendaire, utilisé pour réfléchir à propos du rôle de la femme dans la société. Dans cette dimension du personnage, il est important de différencier ce qui est historique dans la pièce *Lucrece Borgia* et dans les *Borgia* et ce qui relève de la fiction construite par les auteurs.

L'utilisation de la fiction est un élément du drame romantique. Mais, plus important que déterminer la part de légende de chacune des œuvres, c'est réfléchir sur la raison d'un tel usage. Pourquoi caractériser Lucrece comme une femme empoisonneuse, s'utilisant de la Cantarella<sup>25</sup> dans *Lucrece Borgia* et du poison de sa 'grand-mère' dans les *Borgia* ? Pourquoi montrer cette femme, qui fait ce qu'elle veut des hommes les plus puissants et qui a un corps libre pour faire ce qu'elle en veut ? La réponse est que Lucrece incarne le mythe de la liberté des femmes sur le champ social et politique – Victor Hugo et Jodorowsky – et sur son propre corps – Jodorowsky.



Lucrece en faisant la 'Cantarella'<sup>26</sup>

Si j'ai fait de vous le plus puissant gentilhomme de l'Italie, ce n'est pas une raison, Monsieur, pour que vous laissiez votre peuple me railler, me publier et m'insulter [...] <sup>27</sup>

<sup>25</sup> Fameux poison des Borgia. Dans la pièce *Lucrece Borgia*, il est le vin de Syracuse, le vin le plus doux et en même temps mortel.

<sup>26</sup> JODOROWSKY ; MANARA. *Borgia*. Tome III, p. 30



Hugo était un défenseur des droits de la femme et son personnage *Lucrece Borgia* serait un lieu de défense de leurs droits. Junia Barreto affirme au sujet de *Lucrece Borgia* :

A personagem criada por Hugo aparece, desde o prefácio, marcada pela ambigüidade da figura feminina. Por um lado, Lucrecia pode ser associada ao demoníaco, recuperando um estigma feminino milenar. Sua beleza extasiante tem o poder de sedução levando, muitas vezes, o seduzido à morte. A beleza de Lucrecia, segundo Maffio, uma de suas vítimas, tem algo de sinistro, comparada a um *ducado de ouro, com a efígie de Satã*.

Por outro lado, Lucrecia é associada à vida, enquanto mãe e progenitora. Se Hugo parece seguir um caminho tradicional que destaca o lado obscuro associado à figura feminina, a personagem Lucrecia vai revelar sua humanidade ao longo da peça, através do sentimento da maternidade. É justamente seu filho Gennaro, investido do papel de senhor inflexível - é preciso que o crime seja reparado, que não será capaz de perdoar a temível Lucrecia e levará a termo sua existência. Lucrecia é uma personagem que fascina, pois representa, ao mesmo tempo, o monstro e a mãe, carne e alma, morte e amor. Lucrecia é a representação do arquétipo da figura feminina, em toda a sua polaridade e ambigüidade.<sup>28</sup>

C'est par le biais des archétypes des femmes que Hugo va construire son personnage. Lucrece est une femme empoisonneuse, mais elle est mère en même temps ; elle est une femme qui a été violée par les hommes de sa famille et, aussi, elle est une femme qui commande plusieurs hommes, duchesse de Ferrare et la fille du pape. Avoir une femme comme protagoniste de la pièce serait une manière de Hugo pour soutenir la place des femmes dans la littérature. Avoir comme personnage Lucrece Borgia, la fameuse figure historique, serait une façon de démontrer le rôle capital des femmes dans la société.

Les *Borgia* serait pareillement une forme de soutenir les droits des femmes, parce que la construction de Lucrece faite par Jodorowsky et Manara va contre les bienséances<sup>29</sup> et aller contre la bienséance, soutenue par la teneur du discours du roman graphique, est une façon de soutenir de tels droits. Jodorowsky met dans la bouche de Lucrece des mots qui ne sont pas usuels pour une femme et des désirs qui sont tabou dans la société. Lucrece veut avorter son fils, elle essaye de l'avorter ; Lucrece urine sur son mari ; Lucrece couche avec son père, son frère et avec Giulia Farnese. Les dessins de Manara et leur appel sexuel soutiennent une sexualité libre pour la femme. L'analyse des mythes présents dans les œuvres est décisive pour

---

<sup>27</sup> HUGO. *Lucrece Borgia*, Acte II, 1<sup>ère</sup> partie, sc. II, p.103

<sup>28</sup> BARRETO. 2009 , p. 2

<sup>29</sup> Sur les couvertures des *Borgia*, c'est marqué « pour public averti ».

comprendre ce que les auteurs ont voulu démontrer avec la construction de leurs personnages.



Lucrece et la tentative d'avortement.<sup>30</sup>

<sup>30</sup>JODOROWSKY ; MANARA. *Borgia*. Tome III, p. 30

## 2.1 Histoire et légendes à propos de Lucrèce dans le drame hugolien

Victor Hugo, en tant que théoricien du théâtre, mélange histoire et mythes lorsqu'il raconte la vie de Lucrèce dans sa pièce. Comme théoricien, Hugo a affirmé qu'il n'a jamais fait du drame historique. Cela veut dire que la pièce *Lucrèce Borgia*, bien qu'elle soit basée sur un personnage historique, n'est pas pour autant historique. L'histoire de la Lucrèce hugolienne est bien nourrie de légendes et de fiction.

Les mythes les plus féconds employés par Hugo sont des mythes concernant la mort et le sexe. Sylvain Ledda, au sujet de *Lucrèce Borgia*, assure que 'les deux dramaturges [Hugo et Dumas] envisagent le couple Éros/Thanatos dans son rapport à l'Œdipe. Le désir, l'orgie et le deuil entrent en effet en rivalité avec l'amour maternel' (LEDDA, 2003, p.1). Hugo, tout comme Jodorowsky, va employer la fiction et ils vont faire de Lucrèce la femme la plus dangereuse et désirable de l'Italie.

*Lucrèce Borgia* se déroule à l'époque du quatrième et dernier mariage de Lucrèce, avec Alfonse D'Este, Comte de Ferrare. Lucrèce est déjà une femme mûre, avec une histoire de vie polémique. Contrairement, dans le roman graphique des *Borgia*, Lucrèce est à son premier mariage et on voit sa vie se passer devant nos yeux. La vie de Lucrèce dans la pièce de Hugo ne se déroule pas devant le spectateur.

La vie antérieure de Lucrèce est décrite par ses ennemis. Dans l'acte I, 1ère partie, scène I, ce sont Jeppo, Maffio et Gubetta, ce dernier déguisé en Belverana, qui parlent d'«une lugubre aventure» : l'assassinat de Jean par César, parce que les deux frères aimaient la même femme, leur sœur Lucrèce. Avoir la vie de Lucrèce racontée par ses ennemis est une forme d'insérer la légende qui entoure la figure de Lucrèce. Bradford, en parlant de l'assassinat de Jean, Duc de Gandia, dit :

Rumours [sur la mort du Duc] flew around the city as to the author, or authors, of the crime: the names of Giovanni Sforza, Guidobaldo da Montefeltro and Ascanio Sforza were mentioned. Within a week, however, after Alexander had exonerated those named, all inquiries were suspended. It seemed that the Borgias now had a good idea of who was responsible and intended to bide their time to pursue the vendetta. The most likely candidates were the Orsini [...] As a Venetian source reported at the end of the year: "This Pope plotted to ruin the Orsini because the Orsini for sure caused the death of his son the Duke of Gandia". The Borgias pursuit of the vendetta would be carried out with great subtlety and cruelty by Cesare in the years to come.<sup>31</sup>

Selon Bradford, César n'avait pas tué son frère parce que les deux aimaient Lucrece. Jean a été tué par des Orsini et Ascanio Sforza. Orso Orsini, de la famille du cardinal Orsini, était le mari de Giulia Farnese, la maîtresse du Pape Alexandre VI, et Ascanio Sforza était cardinal. Les deux étaient adversaires des Borgia. Il est important de se souvenir que Maffio, le personnage de Hugo, est de la famille des Orsini aussi. L'histoire, pourtant, des frères qui se tuent parce qu'ils aiment leur sœur relève de la fiction. Pourquoi, donc, la raconter ?

Lucrece est, selon Hugo, la femme la plus puissante et odieuse de l'Italie. En la faisant puissante, Hugo démontre que la femme a aussi du pouvoir. Lucrece est, ainsi, une représentation de la femme puissante, de la femme qui a le pouvoir, traditionnellement détenu par les hommes. Le personnage construit par Hugo est un mélange des actions de différentes personnes. Une grande partie des meurtres associés à Lucrece ne sont pas vraiment le fruit de ses actes. Anfray argumente :

Toutes les actions de César Borgia sont transférées sur la personne de Lucrece : l'assassinat de don Alphonse d'Aragon, mais aussi le meurtre de tous ceux dont les seigneurs jettent le nom à la face de Lucrece dans la cinquième scène de la première partie de l'acte I. Le duc de Gravina, Liveretto Vitelli, Pandolfo Petrucci ou Iago d'Appiani ne sont pas morts sous le coup de Lucrece. Ces anciens partisans de César ont été assassinés par lui pour l'avoir trahir. C'est de même César qui envoyait au sommelier du pape les vins empoisonnés. C'est encore César, le Valentinois, qui était l'instigateur des assassinats, quand Victor Hugo assigne ce rôle à Gubetta, serviteur de Lucrece.<sup>32</sup>

Lucrece est aussi la mère de Gennaro, le probable *infans romanus*.<sup>33</sup> Dans *Lucrece Borgia*, Gennaro est le fils de Lucrece et de Jean, son frère. Bradford

---

<sup>31</sup> BRADFORD. 2004, p. 64

<sup>32</sup> ANFRAY. 2007, p. 12

<sup>33</sup> L'*infans romanus* est le fils du pape ou de César Borgia, et la légende associe Lucrece à la mère de l'*infans romanus*. Le pape Alexandre VI a fait une bulle papale en disant que César Borgia était le père d'un fils, connu comme *infans romanus* ; une deuxième bulle disait que le fils était du propre pape. La légende associe l'*infans romanus* à Lucrece pour le soutenir comme produit d'un inceste.

explique que Giovanni Borgia, connu comme l'*infans romanus*, est l'illégitime fils du pape Alexandre VI avec une femme romaine inconnue et, donc, frère de Lucrèce et non son fils. L'objectif de présenter Gennaro comme le fils de Lucrèce et Jean serait celui de provoquer la *catharsis*.

Hugo utilise des légendes pour construire une Lucrèce plus controversée que la figure historique. La maternité et la mort sont les conditions employées pour exacerber les caractéristiques ambiguës du personnage. Faire de Lucrèce un personnage plus grotesque qu'elle ne l'a été réellement est la façon de réaffirmer le but de la pièce : 'la maternité purifiant la difformité morale, voilà *Lucrèce Borgia*'.<sup>34</sup>

---

Dans la pièce de Hugo, c'est Gennaro le probable *infans romanus*. Dans le roman graphique les *Borgia*, l'*infans romanus* est fils du pape et de César Borgia en même temps, il est un « monstre » bicéphale.

<sup>34</sup> HUGO. Préface de *Lucrèce Borgia*, p. 37

## 2.2. Histoire et légendes à propos de Lucrece dans le roman graphique

La saga des *Borgia* de Manara et Jodorowsky a créé une nouvelle histoire pour la famille des Borgia. L'œuvre de Manara commence avec la mort du pape Innocent VIII et l'élection de Rodrigo Borgia comme pape. Il devient le pape Alexandre VI.<sup>35</sup> L'histoire de Jodorowsky ne précise pas les dates. Selon l'histoire des papes, Alexandre VI devient pape en 1492. Il est possible donc de présumer que le roman graphique *Borgia, Tome I : Du Sang pour le pape* se passe à cette époque-là. Lucrece avait, en 1492, douze ans, et selon Jodorowsky, elle a été envoyée par son père au Couvent de Sainte-Sixte. Sarah Bradford nous signale au sujet de cette période de la vie de Lucrece que

[...] she was promised in marriage, aged ten, to Querubi de Centenelles, son of the Count of Oliva, on 26 February 1491, when she was described in the agreement between Borgia and Oliva as 'carnal daughter of the said most reverend cardinal and sister of the most illustrious lord Don Juan de Borja, Duc de Gandia'. Within just over two months her father, after her proposed bridegroom married someone else, betrothed her, now aged just eleven, on April 1491, to Don Gaspar de Procida, son of the Count of Almenara and Aversa. This marriage contract too was annulled on 8 November 1492, after Rodrigo's election, when the new Pope no longer saw his daughter future in Spain »<sup>36</sup>

La famille des Borgia est originairement de la cité de Valence, en Espagne. Lucrece, selon la biographe Bradford, a été née en Valence et elle a passé les treize premières années de sa vie. Il nous intrigue l'option de Jodorowsky de ne pas citer les premiers maris espagnols de Lucrece, de même que sa vie avant l'élection d'Alexandre VI. Jodorowsky a supprimé la vie de Lucrece en Espagne, peut-être parce qu'elle n'était pas importante pour son œuvre. Pourtant, Lucrece a été promise en mariage à deux inconnus espagnols, mais la Lucrece de Jodorowsky n'a rien vécu d'important en Espagne. L'utilisation de la vie de Lucrece par son père comme moyen d'acquiescer et étendre son pouvoir a commencé en 1492 dans le roman graphique.

L'œuvre ne contient donc rien sur la vie précédente de Lucrece. La première apparition de Lucrece se fait dans l'épisode de la peste, dans le tome I, *Du sang*

---

<sup>35</sup> JODOROWSKY ; MANARA. *Borgia*, Tome I

<sup>36</sup> BRADFORD. 2004, p. 25

*pour le pape*, chez Vanozza Catani, mère des quatre enfants de Rodrigo. Selon Aristote, le rôle du poète est de dire non pas ce qui a réellement eu lieu, mais ce à quoi on peut s'attendre, ce qui peut se produire conformément à la vraisemblance ou à la nécessité. (ARISTOTE, IX, 1451-36). Jodorowsky raconte donc l'histoire des Borgia selon ses buts et il ne lui est pas nécessaire de raconter l'histoire espagnole de Lucrèce. Faire Rodrigo utiliser sa fille de dix ans, déjà promise en mariage, est une manière de le représenter comme Caliban, de lui accorder des traits grotesques. Le roman graphique les *Borgia* de Jodorowsky est basé sur le grotesque et Rodrigo est un des personnages le plus grotesques de l'œuvre. Hugo a défini ainsi l'esthétique grotesque :

Nous dirons seulement ici que, comme objectif auprès du sublime, comme moyen de contraste, le grotesque est, selon nous, la plus riche source que la nature puisse ouvrir à l'art. <sup>37</sup>

Jodorowsky a modifié l'histoire de Lucrèce et des Borgia pour la faire selon ses objectifs. Supprimer l'histoire de Lucrèce en Espagne n'est pas la seule modification faite par Jodorowsky dans les *Borgia*. Il a également supprimé les mariages de Lucrèce avec Alfonso, Duc de Bisceglie et avec Alfonso d'Este, duc de Ferrare, ce dernier étant celui de la période de la vie de Lucrèce racontée par Hugo. Chez Hugo, nous sommes informés à propos des quatre mariages de la protagoniste. Pourquoi, donc, Jodorowsky a supprimé-t-il les autres mariages de Lucrèce ? Peut-être pour la faire plus jeune, car la représentation visuelle de la jeunesse fait que l'appel sexuel soit plus significatif.

La caractéristique essentielle du drame est sa liberté. Mais toute liberté, on le sait, est bataille contre des contraintes : on ne s'étonnera pas que le drame soit perpétuellement le lieu des combats. On s'efforcera ici, si fuyantes qu'elles soient, de saisir les caractéristiques propres du drame romantique, et d'abord la présence de l'histoire [...] <sup>38</sup>

La caractérisation des *Borgia* comme drame est un point déjà expliqué et nous avons vu que l'œuvre présente les deux points essentiels du drame : la *liberté* et

---

<sup>37</sup> HUGO. *Préface de Cromwell*, p. 11

<sup>38</sup> UBERSFELD. 1993, page 7



l'*histoire*. Jodorowsky a pris, à son gré, la liberté de raconter l'histoire de Lucrece : sans trois de ses quatre mariages, faisant Giovanni Sforza un homosexuel, tuant Lucrece très jeune ou faisant Leonardo da Vinci travailler pour César Borgia, en plus de ses conquêtes politiques en territoire italien. La dichotomie de l'histoire et des légendes est, cependant, conservée.

/Sforza et ses amants<sup>39</sup>

/César Borgia et Leonardo.<sup>40</sup>



Invention de guerre de Leonardo pour César Borgia et ses conquêtes italiens<sup>41</sup>

L'histoire est présente dans l'œuvre de plusieurs manières. La plus évidente étant l'histoire des Borgia, de l'Italie et des papes. Les Borgia sont des Espagnols en Italie et, en tant qu'étrangers, ils étaient conscients de la nécessité de leur union. Bradford signale que,

the awareness of being a race apart, regarded as foreigners in a foreign land, enhanced the Borgias sense of togetherness –us against the world.<sup>42</sup>

<sup>39</sup> JODOROWSKY ; MANARA. *Borgia*, Tome IV, p.1

<sup>40</sup> JODOROWSKY ; MANARA. *Borgia*, Tome IV, p. 29

<sup>41</sup> *Ibidem*

<sup>42</sup> BRADFORD. 2004, p. 21



Le pouvoir d'union des Borgia<sup>43</sup>

<sup>43</sup> JODOROWSKY ; MANARA. *Borgia*, Tome II, p.28

La succession des papes est aussi historique. Rodrigo Borgia devient pape après Innocent VIII, et après Alexandre VI vient Jules II, cardinal Julien della Rovere. Le grand exemple de l'histoire de l'Italie dans le texte est l'invasion de la péninsule italienne<sup>44</sup> par le roi français Charles VIII. Pentasiléa, le « cadeau » de Machiavel à Lucrèce, Giulia Farnese, les maîtresses d'Alexandre VI et sa capture par Charles VIII sont d'autres éléments historiques que nous pouvons signaler.



Pentasiléa<sup>45</sup>

Bradford ajoute que,

the party [Giulia, and her sisters Girolama and Adriana] was captured near Viterbo by French troops under the gallant captain Yves d'Alègre and a demand for a ransom of 3.000 ducats was sent to the Pope.<sup>46</sup>

Cet épisode est aussi représenté dans le roman graphique :

<sup>44</sup> JODOROWSKY ; MANARA. *Borgia*, Tome III

<sup>45</sup> JODOROWSKY ; MANARA, *Borgia*, Tome II, p. 21

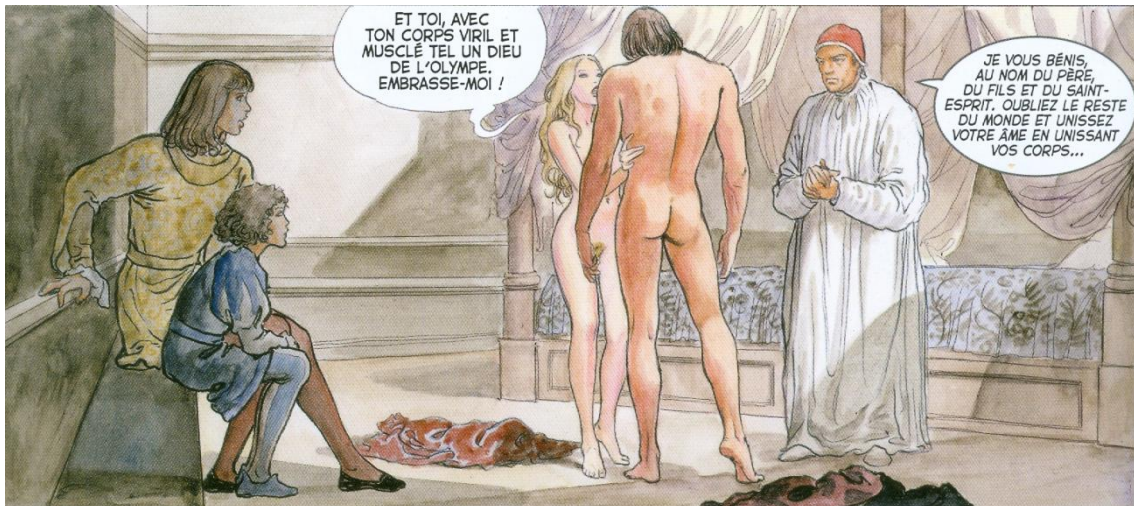
<sup>46</sup> BRADFORD. 2004, p. 47



Capture de Giulia Farnese<sup>47</sup>

Comme drame, l'œuvre contient des points historiques dans sa constitution et, selon Ubersfeld, il y a dans le drame « *d'abord la présence de l'histoire* ». L'histoire est présente dans les *Borgia*, mais il y a des légendes aussi. Les plus fécondes sont les légendes sur la vie sexuelle de Lucrece Borgia et l'assassinat de Jean Borgia par César. Victor Hugo, pourtant, a traité dans *Lucrece Borgia* les mêmes fictions que Jodorowsky a utilisées, mais les versions pour les légendes sont différentes. Lucrece a couché avec son père et son frère dans les *Borgia* et César a tué Jean. Le couple Éros/Thanatos est le plus fécond pour la création des légendes sur la vie de Lucrece.

<sup>47</sup> JODOROWSKY ; MANARA. *Borgia*, Tome III, p. 44



Lucreèce et son frère César Borgia <sup>48</sup>



Lucreèce, son père Alexandre VI et Giulia Farnese <sup>49</sup>

<sup>48</sup> JODOROWSKY ; MANARA. *Borgia*, Tome II, p. 7

<sup>49</sup> JODOROWSKY ; MANARA, *Borgia*, Tome III, p. 32

Nous nous demandons s'il serait important de faire Lucrece coucher avec son père et son frère. Cela dépend de l'objectif de l'auteur. En faisant Lucrece coucher avec son père et son frère, Jodorowsky construit une Lucrece mythique liée à la déesse Aphrodite et à la sexualité. Différemment de la Lucrece hugolienne, le pouvoir de la Lucrece de Jodorowsky est surtout le pouvoir sexuel. Cela ne veut pas dire qu'il n'y pas de sexualité chez la Lucrece hugolienne. Dans la pièce de Hugo, Lucrece a été violée par ses frères et par son père, mais l'auteur ne raconte pas directement cet épisode ; ce sont des ennemis de Lucrece – comme Maffio, Jeppo et d'autres – qui vont raconter la vie précédente de Lucrece. La différence est que les dessins de Manara démontrent les actions sexuelles de Lucrece et Jodorowsky raconte directement toutes les relations sexuelles entre Lucrece et son père et frères. La Lucrece du roman graphique atteint ses objectifs par le sexe. Quand Lucrece voulait la liberté de son amante Giulia Farnese, elle a couché avec le pape, son père, et puis le pape a rendu libre Giulia. Lucrece est consciente de son pouvoir et quand Machiavel lui dit que le destin de Rome est entre ses mains, elle le corrige :

Dites-le de façon plus juste, maître : le destin de Rome est entre mes cuisses !<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> JODOROWSKY ; MANARA. *Borgia*, Tome II, p. 23



Lucrece et Giulia<sup>51</sup>



Lucrece en persuadant le Pape à libérer Giulia Farnese<sup>52</sup>

<sup>51</sup> JODOROWSKY ; MANARA. *Borgia*, Tome II, p. 22

<sup>52</sup> JODOROWSKY ; MANARA. *Borgia*, Tome III, p. 8

La sexualité exacerbée fait partie de la légende de la Lucrece de Jodorowsky. Et pourquoi accentuer la sexualité de Lucrece en la faisant « l'immonde Lucrece, sa fille [du Pape Alexandre VI] et maitresse » (*Borgia*, Tome III, p.20). Est-il important de construire une figure de femme fatale pour Lucrece ? La réponse est oui, parce que, c'est par le biais d'une femme extrêmement sexualisée, que les auteurs – Jodorowsky et Manara – vont soutenir le droit des femmes d'avoir l'autorité sur son propre corps. Il nous paraît évident que les auteurs choquent les bienséances avec la caractérisation de leur Lucrece Borgia, mais de la même façon que Hugo a fait de Lucrece un être politique, Jodorowsky et Manara ont eux aussi utilisé la leur pour réclamer les droits des femmes.

En poussant leurs personnages à l'extrême, les auteurs atteignent leur but de prôner pour les droits sexuels et politiques de la femme.



### Chapitre 3 : Les personnages de Lucrece Borgia

Dans ce chapitre nous discutons la construction du personnage de Lucrece et la représentation de la femme dans les œuvres. Lucrece est au centre du roman graphique des *Borgia* et elle est, aussi, la protagoniste de la pièce *Lucrece Borgia*. Avoir Lucrece comme centre des deux œuvres nous paraît important, car le personnage devient un type de porte-parole pour la défense de la femme comme sujet politique et social. Lucrece est l'archétype de la figure féminine, et étant la protagoniste des œuvres, cela prétend inscrire la place de la femme au monde. Selon Regina Dalcastagnè,

o que se reflete também na subrepresentação das mulheres como personagens em nossa ficção. As mesmas pesquisas mostram que menos de 40% das personagens são do sexo feminino. Além de serem minoritárias nos romances, as mulheres também têm menos acesso à “voz”, isto é, à posição de narradoras, e estão menos presentes como protagonistas das histórias.<sup>53</sup>

Dalcastagnè argumente que 40 % des personnages sont féminins. Elle a fait sa recherche sur la littérature brésilienne du XXI<sup>e</sup> siècle, tout en obtenant un tel résultat. Il faut prendre en considération qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, Hugo a créé sa pièce avec un personnage principal féminin très représentatif. Dans la pièce, Lucrece est la femme qui a du pouvoir et qui conteste le pouvoir et la société des hommes (SANTOS, 2009). Hugo a écrit sa pièce au moment où la France était bouleversée par les mouvements libéraux. La propre Monarchie de juillet de Louis Philippe est une représentation du désir des Français d'un gouvernement plus libéral et distant de l'Ancien Régime et de l'ultra conservateur Charles X. Hugo s'inscrit aux mouvements libéraux et son théâtre est sa manière de parler. Le théâtre est donc une tribune, il parle haut et fort. René Rémond explique le libéralisme du XIX<sup>e</sup> siècle :

Par-delà l'égalité de principe et l'inégalité de fait, la société libérale repose essentiellement sur l'argent et sur l'instruction, qui sont les deux piliers de l'ordre libéral, les deux pivots de la société.

---

<sup>53</sup> DALCASTAGNÈ. 2007, p. 128

Ces deux principes, fortune et culture, produisent simultanément des conséquences qui peuvent se contrarier ; c'est ce qu'il importe de bien comprendre si l'on veut connaître et apprécier équitablement la société libérale.<sup>54</sup>

Suivant cette ligne logique, nous pouvons dire que le personnage de Lucrèce est inquiétant. Le théâtre est la tribune que Hugo va utiliser pour problématiser la place et les droits de la femme dans la société française du XIX<sup>e</sup> siècle. Le roman graphique les *Borgia* part du même principe, car il va, également, problématiser la place de la femme au XX<sup>e</sup> siècle. Jodorowsky construit sa Lucrèce au centre du mouvement de libération sexuelle du XX<sup>e</sup> siècle. Lucrèce, dans les *Borgia*, est la femme qui utilise son corps pour obtenir ce qu'elle veut ; elle est jeune et maîtresse de son destin. Analyser la construction de Lucrèce dans la pièce de Hugo et dans le roman graphique est l'objectif de ce chapitre.

---

<sup>54</sup> RÉMOND. 1974, p. 46

### 3.1 La Lucrece hugolienne

Lucrece Borgia est la protagoniste de la pièce homonyme, *Lucrece Borgia*. Quant à la représentation de la femme dans le théâtre du XIX<sup>e</sup> siècle, Hugo le fait d'une manière complètement différente de celles qui étaient faites dans les *Grandes Salles* et au sein du *théâtre secondaire*. La caractéristique la plus significative est que Lucrece est la femme qui bouleverse l'ordre social établi entre la Moyen Âge et la Renaissance. Lucrece est une femme qui s'impose comme sujet de la vie politique et sociale de son monde.

Lucrece est toujours perçue par les autres personnages comme une malédiction et une femme terrible. La première référence à Lucrece révèle qu'elle est une « femme monstrueuse ». <sup>55</sup> La famille de Lucrece est la « famille de démons que ces Borgia ». <sup>56</sup> Les Borgia sont comparables à la peste et à la guerre :

Et connaissez-vous une créature humaine qui soit sûre de vivre quelques lendemains dans cette pauvre Italie, avec les guerres, les pestes et les Borgia qu'il y a ? <sup>57</sup>

Don Alphonse, mari de Lucrece, est conscient de la responsabilité de sa femme face aux crimes qui lui sont attribués. Don Alphonse, pourtant, est une partie significative dans la construction de la représentation de Lucrece comme une femme fatale :

Don Alphonse

Oh ! Ne faites pas la terrible, Madame ! Sur mon âme, je ne vous crains pas ! Je sais vos allures. Je ne me laisserai pas empoisonner comme votre premier mari, ce pauvre gentilhomme d'Espagne dont je ne sais plus le nom, ni vous non plus. Je ne me laisserai pas chasser comme votre second mari, Jean Sforza, seigneur de Pesaro, cet imbécile ! Je ne me laisserai pas tuer à coups de pique, sur n'importe que escalier, comme le troisième, don Alphonse d'Aragon, faible enfant dont le sang n'a guère plus taché les dalles que de l'eau pure ! Tout beau ! Moi je suis un homme, Madame. Le nom d'Hercule est souvent porté dans ma famille. Par le ciel ! J'ai des soldats plein ma ville et plein ma seigneurie, et j'en suis un moi-même, et je n'ai point encore vendu, comme ce pauvre roi de Naples, mes bons canons d'artillerie au pape, votre saint père ! <sup>58</sup>

---

<sup>55</sup> HUGO. *Lucrece Borgia*. Acte I, I<sup>ère</sup> partie, scène I, p. 49

<sup>56</sup> HUGO. *Lucrece Borgia*. Acte I, I<sup>ère</sup> partie, scène I, p. 51

<sup>57</sup> *Ibidem*

<sup>58</sup> HUGO. *Lucrece Borgia*. Acte II, I<sup>ère</sup> partie, scène IV, p.117

Don Alphonse raconte toute l'histoire de Lucrèce. Dans sa version, Lucrèce s'est débarrassé de ses maris, à la fois empoisonnés, chassés, assassinés. Lucrèce est une femme empoisonneuse, de la même façon que Médée et Clytemnestre.<sup>59</sup> Dans la version de Don Alphonse, Lucrèce est une femme à craindre.

Lucrèce est construite par les autres personnages comme une chose terrible. La première impression de spectateur/lecteur est que Lucrèce est une femme qui va tout détruire et qui assole l'Italie. Le Moyen Âge voyait la femme comme Lucrèce était aperçue au début de la pièce :

Todo esse pensamento misógino é refletido na literatura e, as personagens femininas são sempre negativamente descritas, pois, a literatura precisa apresentar aos leitores medievais *uma imagem de mulher que estivesse de acordo com os fantasmas dos homens da corte.*<sup>60</sup>

Hugo va déconstruire le stéréotype féminin avec Lucrèce et va se servir de sa personne pour le faire. Le théâtre hugolien est sa tribune et son but est de métamorphoser la représentation de la figure féminine : celle de la femme médiévale, plutôt mauvaise, en celle de la femme du XIXe siècle, en plein bouleversement. Dans le début de la pièce, Hugo présente l'archétype à être aboli, la femme comme l'ombre de l'homme.

Lucrèce veut changer sa renommée de femme terrible, elle veut se métamorphoser de son côté Médée et Clytemnestre en mère. Lucrèce veut être aimée par son fils, Gennaro, et c'est la maternité qui va purifier le personnage de tous ses péchés. Pour être purgée de tout le grotesque que la fait impure, il faut que Lucrèce meure.

Doña Lucrezia

Ah !... tu m'as tuée ! – Gennaro ! je suis ta mère.<sup>61</sup>

---

<sup>59</sup> Médée est la femme de Jason qui a tué ses enfants empoisonnés. Ensuite, Jason s'est marié avec une femme plus jeune que Médée. Clytemnestre est la femme d'Agamemnon et la mère d'Oreste. Clytemnestre a tué Agamemnon après son retour de Troie, pour venger la mort de sa fille Iphigénie, qu'il avait sacrifiée auparavant. Clytemnestre sera tué par son fils, Oreste, qui venge la mort de son père.

<sup>60</sup> CAMPOS. 2001, page 16.

<sup>61</sup> HUGO. *Lucrèce Borgia*, Acte III, scène III, p.178

### 3.2 La Lucreèce de Jodorowsky et Manara dans les *Borgia*

Dans les *Borgia* Lucreèce est la jeune fille belle et charmante qui est totalement consciente de sa beauté. Le personnage construit par Jodorowsky et Manara est une femme qui sait qu'elle est belle, qui s'utilise de sa beauté pour avoir ce qu'elle veut.



Lucreèce consciente de sa beauté

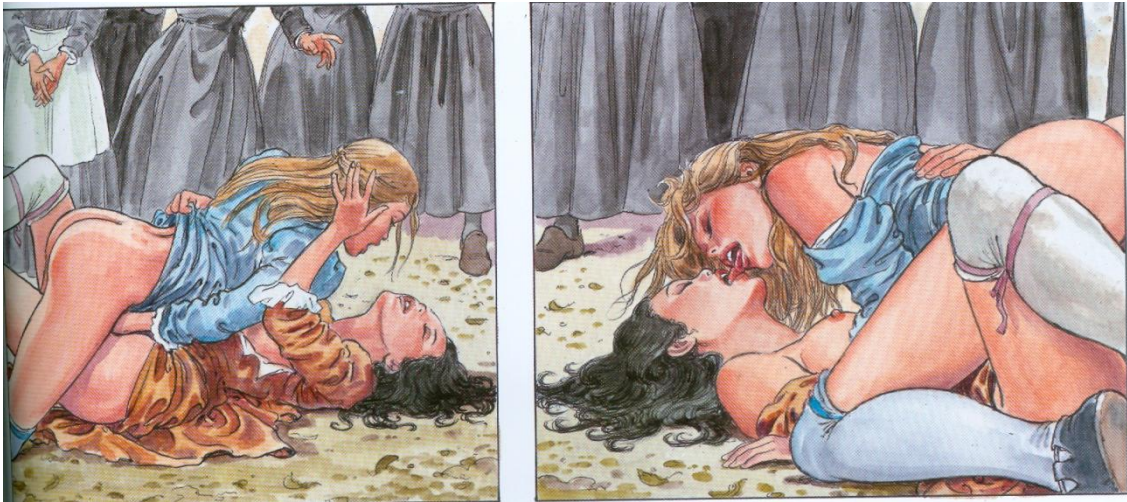
Lucreèce est blonde, jeune, mince, bref, elle incarne l'idéal de beauté féminine de l'actualité. Bradford, basée sur le témoignage de Niccolò Cagnolo, décrit Lucreèce :

She [Lucrezia] is of middle height and graceful in form. Her face is rather long, the nose well cut, hair golden, eyes of no special color. Her mouth is rather large, the teeth brilliantly white, her neck is slender and fair, the bust admirably proportioned. She is always gay and smiling.<sup>62</sup>

Les pulsions sexuelles jouissent d'une extrême liberté chez Lucreèce. Tout y est permis, il n'y a pas de restriction sexuelle pour elle. Lucreèce couche avec son père, son frère et, même avec Giulia Farnese, son amante.

---

<sup>62</sup> BRADFORD. 2004, p. 11



Lucrèce et Giulia Farnese

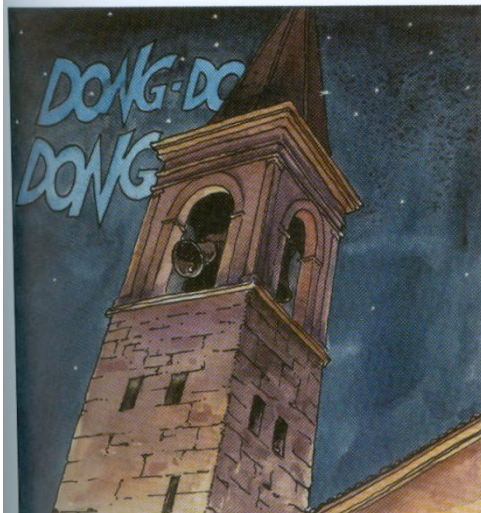
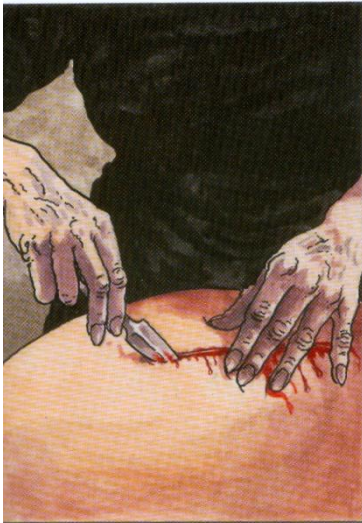
Lucrèce est aussi la femme qui domine l'univers masculin. Elle commande son mari, Sforza, et en fait ce qu'elle veut. Jodorowsky, de la même manière que Hugo, construit son personnage féminin plus fort et plus puissant que les personnages masculins de l'œuvre.





Lucrece imposant le respect à son mari, Jean Sforza.

La maternité n'est pas la rédemption de Lucrece dans les *Borgia*, différemment de la pièce de Victor Hugo. Être mère est une autre forme de démontrer le grotesque du personnage. Le fils de Lucrece est un monstre bicéphale, avec une tête qui ressemble le pape et l'autre ressemblant César Borgia ; enfant qu'elle demande à être tué.





### 3.3 La représentation de la femme

La comparaison de la représentation de la figure féminine dans *Lucrèce Borgia* et les *Borgia* révèle des points communs significatifs entre les deux œuvres. Toutes les deux s'insèrent dans une tradition de la construction de la « Grande Mère », d'une représentation de femmes puissantes, de l'ancien principe de vie féminin qui, comme symbole du couple Éros/Thanatos, est plein d'ambiguïtés. Lucrèce Borgia, dans cette dimension, est l'héritière de Lilith, qui a la conscience qu'elle peut employer la séduction pour questionner le pouvoir des hommes, mais aussi pour le subjuguier (DUARTE, 1998). Duarte démontre la place des mythes féminins au XIX<sup>e</sup> siècle :

A imagem moderna da *femme fatale*, criada na Europa urbanizada do século XIX e difundida em mitos literários do porte de Carmen, Nana, ou de Lola de Heinrich Mann, nada mais é do que a atualização da Lilith que, há 5.000 anos atrás frustra o sonho de Gilgamesh. A mesma Lilith reaparece séculos depois, já em terras de Israel, para rejeitar o domínio masculino e fugir de Adão e do Éden, para (segundo a versão cabalística) retornar disfarçada em serpente e propiciar a Eva o título pouco honroso de culpada número um da civilização do pecado.<sup>63</sup>

Lucrèce Borgia pouvait être incluse sur cette liste de femmes fatales comme Carmen, Nana, Médée ou Lola, elles toutes des mythes littéraires. À son tour, Lucrèce confronte la domination masculine, elle en fait ce qu'elle veut. Les auteurs de *Lucrèce Borgia* et les *Borgia* utilisent Lucrèce comme une façon de lutter contre les paramètres qui diminuent les femmes, qui essayent de réduire la femme à un rôle secondaire dans la société.

La femme est le portrait du couple Éros/Thanatos, parce que dans les sociétés « gynocratiques »<sup>64</sup> il y a une relation dialectique entre la fertilité et la mort. Réminiscences, par exemple, du couple formé par le dieu Déméter et sa fille Perséphone. Perséphone habite dans le Hadès pendant une moitié d'année et l'autre moitié elle est sur terre. Elle est donc la dichotomie entre la fertilité de la terre et la mort. La Lucrèce hugolienne et celle de Jodorowsky et Manara sont l'image de cette dichotomie : mère et empoisonneuse ; donneuse de vie et de mort. Dans les *Borgia*,

---

<sup>63</sup> DUARTE, 1998, p. 79

<sup>64</sup> EAUBOONE, 1977, p. 14

la fertilité de Lucrece est monstrueuse, car son fils est naît bicéphale et elle ordonne qu'il soit tué, mourant peu après. La fertilité et la mort se rejoignent chez la Lucrece de Jodorowsky et Manara.

## Conclusion

Lucrèce Borgia est une femme légendaire, parce que son histoire est pleine de fables et de légendes. Sa biographie nous révèle une femme du début de la Renaissance, fille du pape et qui devient un objet dans les mains masculines. La littérature raconte l'histoire d'une femme puissante, empoisonneuse et maîtresse de son destin. Victor Hugo et le couple Alejandro Jodorowsky et Milo Manara ont fait leur relecture de l'histoire de Lucrèce Borgia.

Hugo a écrit la pièce *Lucrèce Borgia* en 1832, la pièce étant jouée en 1833 et emportant un grand succès. La saga des *Borgia*, de Jodorowsky et Manara, est un roman graphique surprenant. Les deux œuvres ont des points en commun et peuvent être lues et comme des manifestations du drame romantiques. Tantôt *Lucrèce Borgia* tantôt les *Borgia* sont basés sur des points historiques, mais ont leur part de fiction aussi. *Lucrèce Borgia* est une combinaison du mélodrame, de la tragédie antique, de la tragédie shakespearienne et du drame historique ; c'est une œuvre libre de toutes les impositions rigides de son époque. La saga des *Borgia*, roman graphique créé au XXI<sup>e</sup> siècle est un alliage de systèmes de signes différents, les dessins et les paroles. Les légendes les plus communes aux deux œuvres sont basées sur le sexe et la mort, à partir du couple Éros/Thanatos.

Le théâtre hugolien est sa tribune, son but est d'éduquer le peuple, donc le théâtre hugolien se prétend populaire. Le roman graphique des *Borgia* est populaire aussi. Le langage utilisé est un langage des masses, et, le scénariste Jodorowsky a, aussi, comme objectif passer son message au grand public. Hugo et Jodorowsky vont soutenir l'importance du rôle de la femme dans la société. La Lucrèce hugolienne est une façon de militer pour les droits politiques et sociaux des femmes au XIX<sup>e</sup> siècle. Lucrèce est le personnage qui conteste le pouvoir des hommes, elle est la femme qui va être purgée de ses fautes par la maternité. La Lucrèce des *Borgia* est la jeune femme qui veut comprendre son sexe, et elle s'utilise de ses attributs et du sexe pour changer le monde et pour obtenir ce qu'elle veut.

Les deux œuvres sont la preuve de l'intelligence et de l'astuce de la femme. La femme peut et doit être indépendante, libre et souveraine sur sa sexualité. Questionner le rôle des femmes dans la société est un des buts des œuvres, plaire

et instruire sont leurs objectifs également. Violée et mère, marquée par l'ambiguïté propre à l'être humain, Lucrece Borgia représente un lieu possible à être utilisé pour soutenir les droits de la femme.

Nous sommes conscients qu'il reste beaucoup à étudier à propos du dialogue entre la pièce *Lucrece Borgia* et le roman graphique les *Borgia*. Notre travail n'est qu'une première approche. Il faudra encore étudier le langage de la pièce et celui du roman graphique, plein d'argot ; ainsi que la représentation du personnage dans les deux systèmes sémiotiques, la littérature et celui du roman graphique, centré sur le champ visuel, avec les images, les couleurs, les traits, les symboles, etc. Il faudra également explorer d'une manière plus exhaustive et plus poussée la représentation de la femme dans l'écriture des œuvres, ainsi comme le système de relations entre Lucrece et les autres personnages de la pièce et du roman graphique. Ce travail ouvre donc d'autres voies pour approfondir l'étude sur Victor Hugo et sa dramaturgie, bien comme l'étude du roman graphique en tant qu'objet d'investigation académique.

## Références bibliographiques

### Bibliographie primaire

HUGO, Victor. *Lucrèce Borgia*, in : **Œuvres Complètes** : Théâtre I. Présentation d'Anne Ubersfeld. Paris, Robert Laffont, 2002.

\_\_\_\_\_. **Hernani**. Paris : Éditions Gallimard, 1995.

\_\_\_\_\_. **Lucrèce Borgia**. Paris : Éditions Gallimard, 2007.

JODOROWSKY, Alejandro ; MANARA, Milo. **Borgia**. Tome I. Du sang pour le pape. Paris : Albin Michel, 2004.

\_\_\_\_\_. **Borgia**. Tome II. Le pouvoir et l'inceste. Paris : Drugstore, 2008.

\_\_\_\_\_. **Borgia**. Tome III. Les Flammes du Bûcher. Paris : Drugstore, 2008.

\_\_\_\_\_. **Borgia**, Tome IV. **Tout est Vanité**. Paris : Drugstore, 2010.

### Dictionnaires

MORVAN, Danièle. **Le Robert de Poche 2009**. Paris : Éditions Le Robert, 2009

RIPERT, Pierre. **Dictionnaire des synonymes de la langue française**. Paris : Maxi-Livres, 2002.

### Études de genre

DUARTE, Eduardo de Assis. Gênero e comparatismo. In : **Limiares Críticos: Ensaio de Literatura Comparada**. Belo Horizonte : Autêntica, 1998

\_\_\_\_\_. Classe, gênero, raça. A literatura comparada no milênio. In : **Anais do V Congresso ABRALIC**. Rio de Janeiro : 1998.

EAUBOONE, Françoise. **As mulheres antes do patriarcado**. Tradução de Manuel Campos e Alexandra de Freitas. Lisboa : Editorial Vega, 1977.

### Histoire

RÉMOND, René. **Le XIX siècle, 1815-1914**. Introduction à l'histoire de notre temps 2. Paris : Éditions du Seuil, 1974.

## **Lucrèce Borgia**

BARRETO, Junia R. de Faria. Violação e Maternidade em Lucrecia Borgia de Victor Hugo. In: **XIII Seminário Nacional e IV Seminário Internacional Mulher e Literatura: Memória, Representações, Trajetórias**. Natal : Universidade Potiguar, 2009

BRADFORD, Sarah. **Lucrezia Borgia**. New York : Penguin Books, 2004.

SANTOS, Hildeny. **A Mulher e suas ambiguidades**. UFPI, 2009. Texto final PROIC-UFPI.

## **Théorie littéraire**

ARISTOTELES. **Poética**. Tradução e comentários de Eudoro de Souza. Imprensa Nacional da Casa da Moeda, Lisboa 2003.

ANFRAY, Clélia. Introduction à Lucrece Borgia. In : **Lucrece Borgia**. Paris : Gallimard, 2007.

CHAHINE, Samia. **La Dramaturgie de Victor Hugo (1816-1843)**. Paris : Éditions A.-G. Nizet, 1971.

EISNER, Will. **Narrativas Gráficas**. Tradução de Leandro Luigi Del Manto. São Paulo : Devir Livraria, 2005.

HUGO, Victor. Préface de Cromwell. In : **Œuvres complètes**. Critique. Paris : Robert Laffont, 1985.

LASTER, Arnaud. **Pleins feux sur Victor Hugo**. Paris : Comédie-Française, 1981

MCCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. Tradução de Helcio de Carvalho e Marisa do Nascimento Paro. São Paulo : M. Books, 2005.

MAISON DE VICTOR HUGO. **Voir des étoiles**. Le théâtre de Victor Hugo mis en scène. Paris : Paris musées, Actes Sud, 2002.

NAUGRETTE, Florence. **Le théâtre romantique**. Paris : Éditions Seuil, 2001.

UBERSFELD, Anne. **Le Drame romantique**. Paris : Éditions Belin, 1993.

\_\_\_\_\_. **Les termes clés de l'analyse du théâtre**. Paris : Seuil, 1996.

### Références électroniques :

DALCASTAGNÉ, Regina. **Imagens da mulher na narrativa brasileira**. Disponível em : <http://www.lettras.ufmg.br/poslit>

CAMPOS, Luciana de. **Uma leitura de Tristão e Isolda à luz da crítica feminina**. Disponível em : <http://www.brathair.cjb.net>

COSTA, Claudia de Lima. **O sujeito no feminino: revisitando o debate**. Disponível em : <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n19/n19a04.pdf>

LEDDA, Sylvain. **Lucrece Borgia et la représentation de la mort**. Compte rendu de la communication au Groupe Hugo du 23 septembre 2007. <http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/06-09-23Ledda.htm>