

Elizabeth Scheele

Dumas, une lecture de l'histoire. Sous la direction de Michel Arrous. Paris, Maisonneuve & Larose, 2003, 617p. ISBN 2-7068-1648-1 Prix : 25 euros.

2002, année Hugo, mais aussi, bien sûr, année Dumas, avec le transfert des cendres au Panthéon, et son cortège de discours officiels. La Sorbonne - elle aussi reconnaissante ! - a accueilli le grand homme dans un colloque au cours duquel furent évoqués l'intérêt de Dumas pour l'Histoire, de l'Antiquité au XIXe siècle, sa pratique d'homme de théâtre, de romancier et de vulgarisateur, sans négliger le grand voyageur.

En guise d'ouverture, Michel Arrous, qui met en perspective l'oeuvre dans sa totalité, attire l'attention sur une « vision de l'histoire marquée par le motif obsessionnel du sang (...) au travers duquel se lit (...) la violence de l'histoire », sur l'intérêt pour les voyages et les reportages, et les préoccupations de la critique dumasienne actuelle. Bien que le nom de Dumas soit rarement associé à l'Antiquité, Claude Aziza montre que l'Antiquité est partout présente dans son oeuvre et dans sa vie. Isabelle Durand-Le Guern évoque son intérêt romantique pour le Moyen Age et pour ses « valeurs chevaleresques », à la suite de Walter Scott, Michelet ou Augustin Thierry ; elle relève aussi les nombreuses références « aux genres gothique et fantastique » quand Dumas projette « sur le Moyen Age sa lecture idéologique et politique du temps présent ». C'est sur la légende noire d'Henri III et, plus particulièrement, sur le rôle des favoris que s'est penchée Marie-Christine Natta qui montre comment Dumas utilise ce matériau « qu'il soumet aux exigences de l'efficacité romanesque et à celles de sa fantaisie. Christine Prévost aborde, par le biais de la parodie, un sujet fort proche - « Une représentation de l'Histoire qui se joue des codes scéniques : *Henri III et sa cour* et *La Cour du roi Pétaud* ». Evoquer Alexandre le grand, c'est évoquer Napoléon. Pour Barbara T. Cooper, le mythe napoléonien dans le théâtre d'Alexandre Dumas père - *Napoléon Bonaparte ou Trente Ans de l'histoire de France* - est interprété dans l'intention de mettre en scène « les forces socio-politiques qui s'affrontent dans le monde post-révolutionnaire ». Selon Michel Cadot, on retrouve cet antagonisme entre Histoire et fiction dans *Le Maître d'armes* (1840-1841), roman antérieur au voyage en Russie, et monument dressé aux détenus politiques en Sibérie. Autre opposition, et véritable topos romantique, la représentation de la mort : dans le théâtre de Dumas, Sylvain Ledda perçoit un dramaturgie du macabre, du sublime et du spectaculaire, une poétique sanglante de la cruauté et de la mort. L'Histoire apparaît comme un « livre de crimes », ponctuée de ces innombrables exécutions capitales qui constituent un « motif récurrent » du romantisme, une réminiscence de la « Terreur et de ses bains de sang ». Anne Ubersfeld souligne qu'Alexandre Dumas fut aussi un grand « dramaturge du monde contemporain », qui a tenu compte des « lois meurtrières du monde écono-mo-politique ». La perspective sociologique qui est celle de Jean-Yves Mollier permet de mieux comprendre les rapports entre « la maison Alexandre Dumas » et la littérature industrielle qui

transforma romans et spectacles en marchandises et l'écrivain en un « prolétaire de la plume ».

Claudie Bernard relit le *Comte de Monte Cristo* en privilégiant la confrontation de l'Histoire à la Justice : le complexe système « vindicatoire », qui entraîne le châtiment des offenseurs, débouche sur la rédemption et la régénération. Anne-Marie Callet-Bianco souligne, de *Monte-Cristo aux Mohicans*, la montée du républicanisme de Dumas qui fait ses adieux au mythe napoléonien et dénonce la corruption de « la société issue de la Restauration ». Déchiffrant *Monte-Cristo* comme un roman de la communication et un roman à secret, Pascal Durand s'intéresse à la communication allégorique ou, plutôt, à l'instrumentalisation des médias vue à travers la critique idéaliste qu'en fait un Dumas qui attaque la logique capitaliste et l'illusion saint-simonienne.

L'importance de la Révolution française aux yeux de Dumas est évoquée de manière synthétique par Jean Tulard qui s'est attaché à montrer que dans les *Mémoires d'un médecin*, cette fresque qui va de la prise de la Bastille au coup d'Etat de Brumaire, Dumas, « qui sait mêler, à l'inverse de Walter Scott, personnages historiques et héros de fiction », a réussi à évoquer toute la Révolution. Préoccupation assez proche de celle d'Angels Santa qui, étudiant la même oeuvre, constate l'emprise sur la vérité historique de ce qu'elle nomme « l'imaginaire romanesque du monde ». Avec *Joseph Balsamo*, pièce posthume d'Alexandre Dumas père, remaniée par son fils, Fernande Bassan analyse le procédé de transformation de l'Histoire, ce qui n'empêche pas un fort bon rendu de l'atmosphère pré-révolutionnaire. Laurent Giraud aborde le genre aujourd'hui quelque peu sous-estimé de la biographie romantique, biographie-chronique qui, chez Dumas, se situe entre la fiction et la légende, à propos de Marie Antoinette et Louis XVI. Vittorio Frigerio s'intéresse aux interactions entre l'histoire individuelle et l'histoire collective dans ce retour tardif et désenchanté sur la Révolution qu'opère Dumas dans *Création et Rédemption*.

L'intérêt de Dumas pour l'histoire de l'unification de l'Italie et sa sympathie pour Garibaldi sont certes bien connus, mais Denis Saillard, dans sa nouvelle lecture de *La San Felice*, met en évidence les interférences entre les « nécessités de la construction d'une fiction » et celles du récit historique. On comprend mieux l'admiration que Croce portait à Dumas, ce « fabuleux artiste du roman » dont la vision téléologique de l'histoire l'enchantait. On se s'éloigne guère de Garibaldi quand on suit, avec Jean-Pierre Pouget et Claude Schopp, Dumas dans son voyage autour de la Méditerranée, en 1835 et 1860. Cabotage de plaisir à la recherche du pittoresque, mais aussi témoignage sur des événements récents et, surtout, évocation d'un temps où Dumas avait « l'exaltant sentiment de faire l'histoire, alors qu'il n'était parti que pour la conter ». A cela s'ajoute, particulièrement dans ces oeuvres méconnues que sont *Le Spéronare* et *Le Capitaine Aréna*, l'utilisation des procédés de l'oralité. L'exemple du *Véloce* (1848-1851) permet à Sarga Moussa d'attirer notre attention sur l'attitude de Dumas face au colonialisme, ou face à l'image du Juif ou de l'Arabe. Le récit de Dumas véhicule de nombreux stéréotypes dévalorisants, et il lui arrive même de cautionner une judéophobie qui ne tardera pas à devenir violente ; pour autant, on retiendra la conclusion de Sarga Moussa qui invite à « examiner les récits de voyage comme un lieu où s'expriment les tensions d'une époque, où se révèlent ses peurs et ses désirs, ses obsessions, ses contradictions aussi ». Le Dumas de Jean-Pierre Pouget est un merveilleux conteur ; celui de Joseph-Marc Bailbé un charmeur de talent qu'il suit dans

l'Oberland bernois en 1832 : un Dumas paysagiste qui ne néglige ni la couleur locale, ni les anecdotes et qui, encore une fois, étonne par la diversité et le caractère exceptionnel de ses dialogues ou de certaines scènes comme la rencontre de Chateaubriand à Lucerne.

Daniel Compère évoque la prodigieuse descendance littéraire des *Trois mousquetaires*, en se limitant aux seules suites et continuations dont la première paraît onze ans après la publication du roman. Charles Grivel voit dans l'écriture dumasienne de l'Histoire une « archi-sculpture narrative ». A partir du chapitre xxxvi des *Compagnons de Jésus* dans lequel Dumas s'interroge sur la représentation des personnages historiques - en l'occurrence Bonaparte - que seule la littérature, et singulièrement le roman, est capable de mener à bien. Dans *l'Histoire des Mille et un fantômes*, Daniel Desormeaux étudie la combinaison du récit de voyage, du récit autobiographique et du récit fantastique afin de saisir la légende de l'auteur dans son oeuvre même, le personnage « Dumas », plutôt intempestif et incontournable. Matthieu Letourneux fait en partie l'histoire de la réception et de l'influence de l'oeuvre de Dumas qui a inspiré le roman d'aventures historiques en France, Espagne et Grande-Bretagne. Dans « Dumas historien d'art ? », Marie-Pierre Chabanne retrace les rapports de Dumas avec l'histoire de l'art, un Dumas qui a su utiliser la formule biographique et la réflexion de Stendhal, qu'il n'hésite pas à simplifier. Quant à ses commentaires esthétiques, ils paraissent bien désuets et dénués de toute prétention scientifique car Dumas a voulu écrire une histoire populaire de l'art à partir de quelques épisodes extraordinaires, contribuant ainsi à la vulgarisation du discours sur l'art et à l'héroïsation de la figure de l'artiste. Autre surprise avec le rapprochement qu'opère Michel Autrand entre Claudel et Dumas, fort éloignés en apparence. En dépit d'une évidente opposition - « L'un même au théâtre est avant tout un conteur, l'autre même au théâtre est avant tout un poète. » - il y a entre eux bien des points communs, à commencer par le lien du même terroir, mais aussi, et plus fortement, des analogies formelles et des rapprochements entre ces deux hommes qui se situent « à la charnière d'un monde nouveau ». Autre aspect méconnu de Dumas, son hellénisme que Théodore Katsikaros retrace dans ses rapports avec la Grèce ancienne et, surtout, la Grèce moderne - Dumas n'est pas atteint par le « syndrome de la colonne cassée » - à travers la réception et la fortune de l'oeuvre littéraire de Dumas auprès du public grec. Enfin, dernier visage : Dumas en vulgarisateur : Sarah Mombert suit les phases de cette activité : drame historique, chronique, roman. Dumas, qui a longtemps douté du roman historique, a mis au point une poétique influencée par la lecture de Thierry et de Michelet, poétique qui lui a permis d'écrire une histoire des passions et des motivations, ceci afin de « rendre véritablement intelligible et assimilable la matière de l'Histoire.

Colloque fort substantiel qui vient à point puisqu'il a permis de s'interroger sur ce que la fiction dumasienne dit de l'Histoire, sur le regard que Dumas porte sur son époque et sur les moyens mobilisés par l'écriture romanesque pour présenter une lecture du politique contemporain. Le novateur que fut Dumas méritait bien une relecture et une réévaluation. Rappelons son émouvant souci : « Nous ne désirons qu'une chose : continuer de secouer [...] cet éternel flambeau de l'Histoire qui est la lumière de la terre. [...] Les morts [qui] n'ont pour se défendre que la voix de l'histoire, qui reste trop souvent muette ou étouffée par l'esprit de parti : des morts donc [...] l'historien doit prendre la défense : historien vient d'istor, témoin, et le témoin ne doit pas mentir ».

