



HAL
open science

“Voici la mer qui monte et la nuit qui vient”. Le Drame de la France, entre grand récit du progrès et mélancolie historique

Conrad Thomas

► To cite this version:

Conrad Thomas. “Voici la mer qui monte et la nuit qui vient”. Le Drame de la France, entre grand récit du progrès et mélancolie historique. Sylvain Ledda. Cahier Alexandre Dumas, L’Herne, p. 131-134, 2020, 979-1031903972. <hal-02998169>

HAL Id: hal-02998169

<https://hal.science/hal-02998169v1>

Submitted on 24 Feb 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

« Voici la mer qui monte et la nuit qui vient » :
Le Drame de la France, entre grand récit du progrès et mélancolie historique

Thomas Conrad, Ecole normale supérieure, Université PSL

« Peut-être ceux qui lisent chacun de nos livres isolément s'étonnent-ils que nous appuyions parfois sur certains détails qui semblent un peu étendus pour le livre même dans lequel ils se trouvent.

C'est que nous ne faisons pas un livre isolé ; mais, comme nous l'avons dit déjà, nous remplissons ou nous essayons de remplir un cadre immense.

Pour nous, la présence de nos personnages n'est point limitée à l'apparition qu'ils font dans un livre ; celui que vous voyez aide de camp dans cet ouvrage, vous le retrouverez roi dans un second, proscrit et fusillé dans un troisième.

Balzac a fait une grande et belle œuvre à cent faces, intitulée la Comédie humaine.

Notre œuvre, à nous, commencée en même temps que la sienne, mais que nous ne qualifions pas, bien entendu, peut s'intituler le Drame de la France¹. »

C'est en ces termes que Dumas, au détour d'une digression des *Compagnons de Jésus*, laisse entrevoir à son lecteur les contours majestueux d'un grand cycle romanesque : les intrigues éparses de ses romans s'y rassembleraient et formeraient, ensemble, l'intrigue grandiose de l'histoire de France. Projet monumental ! Mais, contrairement à *La Comédie humaine*, il n'eut pas d'existence éditoriale. Il faut plutôt y voir l'horizon des romans historiques de Dumas, leur aboutissement idéal, et par conséquent le cadre adéquat de leur lecture. De même que Balzac invite souvent son lecteur à patienter jusqu'à l'achèvement de *La Comédie humaine* pour en juger les parties, de même le lecteur de Dumas devrait considérer chacun de ses romans historiques comme les épisodes successifs de ce vaste récit. La critique a volontiers repéré la matrice théorique de ce projet dans *Gaule et France* (1833)² : dans ce court traité historique, Dumas défendait une conception de l'Histoire comme progrès, et annonçait déjà une série de *Scènes historiques* qui l'illustrerait. Le *Drame de la France* serait la mise en romans de ce « grand récit » (J.-F. Lyotard) du progrès et de l'émancipation, et chaque roman raconterait un moment de cette philosophie de l'Histoire.

Les romans historiques que Dumas a réalisés à partir de sa collaboration avec Maquet ne répondent toutefois au programme de *Gaule et France* que dans les grandes lignes. On n'y retrouve – heureusement – ni les élucubrations numérolologiques (la récurrence d'événements analogues à des périodes régulières), ni le déterminisme économique (la division de la propriété territoriale et l'émergence de la propriété privée comme moteur de l'histoire et base de la liberté politique), ni même la distinction entre quatre grandes époques (vassalité, seigneurie, aristocratie, grande propriété). Ce que le *Drame de la France* doit à ce programme, c'est moins un contenu précis, que l'idée de progrès, dont la réalisation au cours de l'Histoire (notamment dans le moment privilégié de la Révolution française) peut être racontée sous forme de romans qui en scanderait les époques principales.

L'idée était, de toute manière, dans l'air du temps. Elle a été un des rêves du XIX^e siècle : systématiser le modèle du roman historique, hérité de Walter Scott, et l'étendre à l'histoire d'une nation, voire à celle de l'humanité, dans une grande fresque continue. Comme bien d'autres lecteurs de Scott, Balzac y songeait déjà dans les années 1820 ; cette *Histoire pittoresque de la France* fut remplacée par *La Comédie humaine*, la résurrection du passé par l'exploration du présent, la succession des époques menant à la Révolution par le labyrinthe fourmillant de la société qui en était issue.

¹ Alexandre Dumas, *Les Compagnons de Jésus*, Paris, Phebus, 2006, p. 522.

² Anne-Marie Callet-Bianco (*Le roman cyclique chez Alexandre Dumas*, thèse soutenue en 1993, sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris IV), Claude Schopp (préface au *Chevalier de Sainte-Hermine*, Paris, Phébus, 2005), Julie Anselmini (« Avant-propos » à *Gaule et France*, éd. Julie Anselmini, Classiques Garnier, 2015)

C'est Eugène Sue qui réalisera vraiment une telle série historique, avec les *Mystères du Peuple* (1849-1857) : les épisodes successifs de l'histoire de France y sont pleinement intégrés dans l'« histoire d'une famille de prolétaires à travers les âges » suivie génération après génération de 58 av. J.-C. à 1851. C'est par excellence le « grand récit » romanesque de l'émancipation, unifié par ce message répété en tête de chaque volume : « Il n'est pas une réforme religieuse, sociale ou politique que nos pères n'aient été forcés de conquérir, de siècle en siècle, au prix de leur sang, par l'INSURRECTION ».

Le *Drame de la France* imaginé par Dumas et son collaborateur Maquet n'a pas cette continuité obstinée, et le grand récit du progrès ne s'y lit pas avec la même clarté. Quatre cycles de romans apparaissent : la trilogie des Valois (*La Reine Margot*, *La Dame de Monsoreau*, *Les Quarante-cinq*), la trilogie des Mousquetaires, les *Mémoires d'un médecin* (une trilogie aussi, dans la mesure où *Ange Pitou* et *La Comtesse de Charny* sont les deux moitiés d'un seul roman) ; Dumas ajouta par la suite une trilogie napoléonienne, écrite sans Maquet (*Les Blancs et les Bleus*, *Les Compagnons de Jésus*, *Le Chevalier de Sainte-Hermine*).

Le défaut d'articulation est patent : ce n'est pas un « Drame de la France » unifié, mais quatre cycles – quatre siècles – sans lien narratif entre eux. Conçus indépendamment, sans programme préalable, et d'ailleurs assez différents les uns des autres malgré leur arrière-plan « progressiste » commun, ils laissent entre eux des lacunes infranchissables. Dumas espérait-il les combler ? Peut-être :

« Toute ma vie à venir se compose de compartiments remplis à l'avance, de travaux futurs déjà esquissés. Si Dieu me donne encore cinq ans à vivre, j'aurai épuisé l'histoire de France depuis saint Louis jusqu'à nous. Si Dieu me donne dix ans, j'aurai soudé César à saint Louis³ »

Cette préoccupation ne le hante pas pour autant. Maquet se prétend plus systématique, et, faisant mine de regretter les « cadres vides » de la fresque commune (autant de sujets laissés disponibles par celui qui est désormais son rival), tente de raccorder précisément les ouvrages les uns aux autres :

« Dans cette longue galerie de romans historiques que j'ai composés en société avec l'écrivain célèbre que l'on nomme aujourd'hui le plus fécond de nos romanciers, il est resté beaucoup de cadres vides. (...) Ce fut alors qu'en 1852 j'écrivis le *Comte de Lavernie*, pour relier le *Vicomte de Bragelonne* au *Chevalier d'Harmant*. L'ouvrage réussit. J'intercalai alors la *Belle Gabrielle* entre la *Dame de Monsoreau* et les *Mousquetaires*, complétant cette soudure par la *Maison du Baigneur*, comme j'ai complété *Lavernie* par *l'Envers et l'Endroit*, en sorte que notre galerie de romans historiques se continue maintenant sans interruption de la *Saint-Barthélemy* à la *Terreur*⁴. »

Pour autant, ni l'un ni l'autre ne ressentent le besoin d'une véritable continuité narrative qu'assureraient des personnages récurrents à la manière de Balzac. L'image des « soudures » historiques, qu'on retrouve sous leurs deux plumes, exprime avec force le problème : une fois les grandes trilogies composées, on ne peut obtenir un « Drame de la France » unifié qu'à force de bricolages.

Tout cela, non pas pour conclure à un échec de Dumas, mais bien plutôt pour cerner l'originalité de sa pratique du cycle romanesque. Car si Dumas n'écrit pas vraiment de « Drame de la France » unifié, il écrit bel et bien quatre cycles constitués de romans et de leurs suites, et des suites de leurs suites. Il n'y a pas de quoi se vanter, dira-t-on : quoi de moins composé que ces romans lancés les uns après les autres sans vision d'ensemble ? quoi de plus banal que d'écrire une suite à un roman à succès ? quoi de plus conforme à la norme que ces romans-feuilletons interminables avec leurs héros toujours disponibles pour de nouvelles aventures ?

Or, contrairement à ce qu'en ont fait les continuateurs de Dumas lorsqu'ils ont repris d'Artagnan ou Chicot par exemple, rien dans ces suites ne va du côté de la formule du héros feuilletonnesque à suivre indéfiniment – formule plutôt propre au roman-feuilleton du Second Empire que de la monarchie de Juillet, d'ailleurs. Il ne s'agit donc pas ici d'opposer, au Dumas historien (du côté de l'ambition de la grande fresque historique), le Dumas conteur (du côté de l'intrigue captivante, de l'invention, des personnages attachants). Voyons-y plutôt l'occasion de réévaluer la forme de la suite,

³ Lettre de Dumas citée par Claude Schopp, préface au *Chevalier de Sainte-Hermine*, Paris, Phébus, 2005, p. 48.

⁴ Auguste Maquet, préface de la 6^e édition de *La Belle Gabrielle*, 1860, cité par Gustave Simon, *Histoire d'une collaboration, Alexandre Dumas et Auguste Maquet*, Paris, Éditions G. Crès et C^{ie}, 1919, p. 139-140.

trop vite associée aux facilités de la production en série des romans populaires (elle-même riche, d'ailleurs, de formes originales). La suite relève de l'hypertextualité⁵ et de la transfictionnalité⁶ : à l'instar de la parodie, du pastiche, de l'adaptation, ou encore du *prequel*, du *cross-over* ou du *spin-off* – mais plus discrètement qu'eux –, la suite reprend et transforme une fiction qui lui préexiste. Ecrire une suite, c'est en ce sens toujours prendre position par rapport au premier opus : l'imiter certes, mais aussi s'en démarquer, et par là même le réinterpréter. Il suffit de voir la revalorisation du personnage de Richelieu, entre *Les Trois Mousquetaires* et *Vingt ans après*, où, à la faveur de nouvelles circonstances (il n'est plus l'antagoniste des mousquetaires, il est associé à leur jeunesse, et il bénéficie de la comparaison avec Mazarin), il devient le modèle du grand homme d'Etat.

Parce qu'elle procède par transformation, et non par répétition, la forme de la suite permet de dire le temps historique. D'un opus à l'autre, tout se relie, mais rien ne revient à l'identique. Glissements et déplacements sont la règle, qui décentrent sans cesse les enjeux du récit. Aussi Dumas évite-t-il de privilégier un personnage central : de *La Reine Margot* à *La Dame de Monsoreau*, que de personnages qui meurent (Charles IX, La Mole) ou s'éloignent (Henri de Navarre), tandis que d'autres apparaissent (Chicot, Bussy, Diane) ou viennent au premier plan (les Guise) ! Et dans *Les Quarante-cinq*, les cartes sont à nouveau battues : Diane reste en scène, mais en vengeresse, devenue presque méconnaissable ; Henri de Navarre réapparaît, mais avec une envergure de chef de guerre ; etc. Le paysage de l'Histoire est mouvant : le lecteur ne saurait se fier à ses attentes, pas plus que le personnage à ses pronostics.

Le cas le plus spectaculaire est sans doute celui des *Mousquetaires*, où Dumas exploite ici avec finesse les effets des personnages récurrents. La trouvaille est de faire revenir non seulement des personnages individuels, mais un groupe de héros, et de le faire revenir avec de plus en plus de difficulté : la discorde qui divise le quatuor initialement si soudé, qui l'empêche de se (et de nous) retrouver, révèle les effets destructeurs de la crise historique. Un procédé semblable est employé dans la trilogie des Valois, avec le groupe des mignons d'Henri III, décimé à la fin de *La Dame de Monsoreau*, mais partiellement présent par le seul d'Epéron dans entre *Les Quarante-cinq* : quel meilleur moyen de figurer la décadence de la dynastie que par la survie du moins estimable de ces quatre amis ? Mais notons que sa loyauté, qui lui fait trouver d'autres moyens que son épée pour servir son roi, peut nous amener à réviser les jugements de valeur formés dans l'opus précédent... Dumas affectionne ces groupes qui s'étiolent au cours des volumes, comme les frères de Sainte-Hermine dans la trilogie napoléonienne, qui meurent successivement en se transmettant le flambeau de leur vengeance. Ainsi, d'un roman à sa suite, bien souvent tout se délite, se disloque, se défait. L'idéologie du progrès en ressort brouillée, car le lecteur aborde chaque opus avec la mémoire nostalgique du précédent, avec l'espoir souvent déçu de retrouvailles.

Sous le flot du grand récit historique du progrès, la nostalgie romanesque remonte à contre-courant vers le souvenir des temps héroïques. *Le Vicomte de Bragelonne*, en montrant l'abandon des duels sous l'effet conjugué de l'autorité de Louis XIV et de la civilisation des mœurs, nous éloigne à chaque fois un peu plus du duel d'ouverture des *Trois Mousquetaires*, ce qui ne peut être qu'un déchirement. Cette nostalgie, cette sympathie pour les vaincus de l'Histoire, fait aussi partie du programme du roman historique hérité de Walter Scott. Les trilogies de Dumas, tout en figurant le mouvement euphorique vers la Révolution et l'émancipation, cultivent aussi une nostalgie romanesque des valeurs de la noblesse, et prennent volontiers le parti du passé contre celui de l'avenir. *Le Vicomte de Bragelonne* raconte la prise de pouvoir de Louis XIV, mais celle-ci ne peut apparaître que comme la défaite des mousquetaires et des valeurs généreuses incarnées par Fouquet. La trilogie napoléonienne raconte l'ascension de Napoléon, mais depuis le point de vue de ses opposants royalistes. A bien y regarder, ces trilogies racontent moins le triomphe du progrès et l'émergence de l'avenir, que la décadence et la fin d'un monde : déclin des Valois au profit d'Henri IV (sans aller cependant jusqu'à son accession au trône) ; mise au pas d'une noblesse flamboyante par la monarchie

⁵ Cf. Gérard Genette, *Palimpsestes*, Seuil, 1982.

⁶ Cf. Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges : la transfictionnalité et ses enjeux*, 2011.

absolue ; décadence de la monarchie jusqu'à la mise à mort tragique de la reine et du roi. De suite en suite, c'est un monde qui se défait, un déclin qui s'accuse.

Les quatre grandes trilogies n'abandonnent pas, comme l'a fait par exemple Balzac, l'idée d'une représentation romanesque du cours chronologique de l'Histoire ; elles la dissocient toutefois du grand récit progressiste qui se profilait à l'horizon du « Drame de la France ». La désarticulation du « Drame de la France » n'est donc pas un échec, mais une chance : la pratique dumasienne des suites et des personnages récurrents introduit une distance critique vis-à-vis du mythe du progrès. Fidèle à l'héritage scottien, le roman historique dumasien équilibre la représentation de la dynamique créatrice de l'Histoire et l'expression d'une nostalgie des valeurs perdues. L'Histoire est un courant irrésistible, dans lequel les personnages perdent pied. Le vieillissement de d'Artagnan, qui le transforme, le durcit, avant de le rejeter hors de l'Histoire, est de ce point de vue une trouvaille poétique, chargée à la fois d'émotion et de signification. Evoquons pour finir un emblème de cette mélancolie de l'Histoire chez Dumas : dans *Le Vicomte de Bragelonne*, le jeune Buckingham et le jeune de Wardes, héritiers de noms évocateurs pour le lecteur des *Trois Mousquetaires*, se battent en duel au crépuscule, dans la lumière violacée d'un soir triste, sur un îlot de sable que recouvre progressivement la marée montante qui menace de les engloutir. « Voici la mer qui monte et la nuit qui vient », disent-ils. Il en va toujours ainsi dans les cycles romanesques de Dumas : autour des personnages, nous devinons la présence de l'Histoire qui, bientôt, les effacera.

Bibliographie

- Alexandre Dumas, *Le Chevalier de Sainte-Hermine*, éd. Claude Schopp, Paris, Phébus, 2005.
Alexandre Dumas, *Gaule et France*, éd. Julie Anselmini, Classiques Garnier, 2015.
Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges : la transfictionnalité et ses enjeux*, 2011.
Gérard Genette, *Palimpsestes*, Seuil, 1982.
Thomas Conrad, *Poétique des cycles romanesques. De Balzac à Volodine*, 2016.
Anne-Marie Callet-Bianco, *Le roman cyclique chez Alexandre Dumas* [thèse], Paris IV, 1993.