



HAL
open science

Le roman démocratiques d'Alexandre : Mes mémoires

Corinne Saminadayar-Perrin

► **To cite this version:**

Corinne Saminadayar-Perrin. Le roman démocratiques d'Alexandre : Mes mémoires. Presses de l'université Grenoble Alpes (UGA). Ecriture et discours "populaires" (Julie Anselmini et Chantal Massol dir.), pp.39-53, 2023. halshs-04454707

HAL Id: halshs-04454707

<https://shs.hal.science/halshs-04454707>

Submitted on 13 Feb 2024

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.

Le roman démocratique d'Alexandre : *Mes mémoires*

« Me voilà donc passé maître sur ces trois majestueux et incomparables instruments, le flageolet, la flûte et la guitare ! Qui oserait méconnaître dans ce choix judicieux, l'impulsion de la nature me poussant vers les plus immenses effets d'orchestre et la musique à la Michel-Ange !!!... La flûte, la guitare et le flageolet !!! Je n'ai jamais possédé d'autres talents d'exécution ; mais ceux-ci me paraissent déjà fort respectables. Encore, non, je me fais tort, je jouais aussi du *tambour*. »

Hector Berlioz, *Mémoires* [1848].

La période 1847-1856 constitue un tournant mémorialiste essentiel pour la grande génération romantique. Cette quasi-décennie troublée voire traumatique sur les plans politique, social et esthétique amène Alexandre Dumas, George Sand et Victor Hugo à ressaisir et à réinventer par l'écriture leur propre trajectoire, dans une visée à la fois autobiographique et solidaire – celle qu'a inaugurée Chateaubriand avec les *Mémoires d'outre-tombe*, dont la publication dans *La Presse*, en 1848, a fait événement. L'entreprise revêt d'abord une valeur manifestaire, dans un champ littéraire en pleine reconfiguration : « Romantisme pas mort »... Au-delà, l'engagement mémorialiste a une fonction apologétique répondant directement à la mise en accusation du lyrisme et de ses prétentions humanitaires : il s'agit de défendre la mission politique de l'écrivain dans l'espace public. Enfin, l'enjeu scénographique s'avère capital : face aux risques de marginalisation et de relégation qui les guettent, les infatigables militants du romantisme se construisent un ethos et une posture oppositionnels fondés sur les valeurs de l'humanisme et de l'universalisme démocratiques.

Mes mémoires, que Dumas publie en feuilleton dans *La Presse* de Girardin puis dans son propre journal *Le Mousquetaire*, affirment d'emblée leur dimension dialogique : le récit autobiographique multiplie les effets plus ou moins explicites d'intertextualité avec (entre autres) l'œuvre fondatrice de Chateaubriand, définissant son projet propre au fil des hommages, des réécritures parodiques et des dispositifs de rupture. Par ailleurs, *Mes mémoires* sont inséparables des autres modalités, fictionnelles et romanesques, que revêt l'écriture intime dans les *Mémoires d'un médecin* ou dans les *Mohicans de Paris* : le jeune Ange Pitou est le frère carnavalesque et héroïque du petit Alexandre, tout comme l'écrivain Jean Robert dessine « une figure de Dumas jeune, dont il possède de nombreux traits physiques et biographiques¹ ». *Mes mémoires* activent nombre d'échos qui, en retour, donnent un sens plus vaste ou plus nettement militant à maints épisodes autobiographiques.

Mobilisant volontiers des formes d'humour carnavalesques proches de la farce, le récit des enfances d'Alexandre réécrit, dans un registre parodique et picaresque, les traditionnels épisodes prophétiques signalant (dit-on) dès l'enfance les élus de la gloire ou du génie. La vocation d'artiste, inattendue chez le petit paysan de Villers-Cotterêts, se déploie sous l'égide de Muses fort populaires, voire prosaïques : Polichinelle et les

¹ Lise Dumasy, « *Les Mohicans de Paris*, ou comment être romantique sous le second Empire », *Entre presse et littérature. Le Mousquetaire, journal de M. Alexandre Dumas (1853-1857)*, Pascal Durand et Sarah Mombert dir., Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'université de Liège, 2009, p. 107-128. En ce qui concerne la dimension autobiographique d'*Ange Pitou*, on consultera la passionnante introduction de Claude Schopp aux *Mémoires d'un médecin*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1989.

spectacles de foire, les récits des braconniers ou des artisans préparent l'essor d'une inspiration sœur de celle de Chateaubriand, mais sur un mode mineur et démocratique. Car ce sont des valeurs essentiellement républicaines que revendique Dumas, incarnées dans la geste héroïque de son père, rival et victime de Napoléon : comme les *Mémoires d'outre-tombe*, le récit construit un parallèle entre les pouvoirs de l'écrivain et le despotisme de l'empereur – non sans échos contemporains.

La jeunesse d'Alexandre (en mode burlesque)

Les prédestinés de la gloire portent en eux, dit-on, la marque de leur grandeur future. Comme l'attestent les Vies des hommes illustres et la Légende dorée, la naissance des héros et des saints est fabuleuse – même s'il faut bricoler la réalité prosaïque des faits pour fabriquer la légende : « L'empereur, dans les papiers de Sainte-Hélène, raconte que sa mère, surprise par les douleurs, l'avait laissé tomber de ses entrailles sur un tapis à grand ramage, représentant les héros de l'Iliade : il n'en serait pas moins ce qu'il est, fût-il tombé dans du chaume². »

Les Mémoires romantiques adoptent volontiers une distance humoristique par rapport à ces traditions épiques ou légendaires héritées de la tradition classique. Après avoir consacré la première partie de son récit à sa vie avant sa naissance (la destinée aventureuse de son père, officier dans les armées de la République, du Consulat et de l'Empire), George Sand note ainsi : « Le 5 juillet 1804 je vins au monde, mon père jouant du violon et ma mère ayant une jolie robe rose » ; la tante du bébé en tire un augure tout populaire : « Elle est née *en musique* et *dans le rose* ; elle aura du bonheur³. » Quant à Berlioz, qui comme Dumas peut se prévaloir d'un prénom héroïque, il note avec humilité : « Pendant les mois qui précédèrent ma naissance, ma mère ne rêva point, comme celle de Virgile, qu'elle allait mettre au monde un rameau de laurier. Quelque douloureux que soit cet aveu pour mon amour-propre, je dois ajouter qu'elle ne crut pas non plus, comme Olympias, mère d'Alexandre, porter en son sein un tison ardent. Cela est fort extraordinaire, j'en conviens, mais cela est vrai⁴. » Quant au père du petit Alexandre, il croit volontiers que « sa naissance, comme celle d'Auguste, devait être précédée, accompagnée et servie de présages dignes d'intéresser le monde » – ce qui ne manque pas de se produire, mais sur un mode farcesque : « Le gaillard vient de pisser par-dessus sa tête. C'est de bon augure, hein⁵ ! »

Ces naissances extraordinaires annoncent des enfances merveilleuses⁶. Telle modeste excursion à la campagne prend des allures de mini-fuite en Egypte – les témoignages évangéliques en moins : « Nous marchions du pas de Joseph et de la Vierge Marie [...] seulement, je ne sache pas que l'on ait conservé le souvenir des haltes que nous

² François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe* (livre XIX), Paris, Le Livre de Poche, édition de Jean-Claude Berchet, 1998, tome 2, p. 331.

³ George Sand, *Histoire de ma vie* (Deuxième partie, chapitres VII-VIII), Paris, GF, édition de Damien Zanone, 2001, tome 1, respectivement p. 128 et 127.

⁴ Hector Berlioz, *Mémoires*, Paris, Flammarion, « Mille et une pages », édition de Pierre Citron, 1991, p. 39. La première version du texte date de 1848, mais il est publié en 1858-1859 seulement, en feuilleton, dans *Le Monde illustré*.

⁵ Alexandre Dumas, *Mes mémoires*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », édition de Claude Schopp, 1989, tome 1, p. 137 (extrait d'une lettre du général Dumas au général Brune). Toutes les références à cette œuvre, désormais insérées dans le corps du texte renverront à cette édition.

⁶ Et Chateaubriand de persifler : « Quand un homme est devenu fameux, on lui compose des antécédents : les enfants prédestinées, selon les biographes, sont fougues, tapageurs, indomptables ; ils apprennent tout, ou n'apprennent rien ; le plus souvent aussi ce sont des enfants tristes, qui ne partagent point les jeux de leurs compagnons, qui rêvent à l'écart et sont déjà poursuivis du nom qui les menace » (*Mémoires d'outre-tombe*, livre XIX, *op. cit.*, tome 2, p. 334).

fimes en route » (p. 208). Comme Hercule au berceau, le petit garçon est confronté à un serpent – mais l'épisode a tout d'un intermède héroï-comique : « Je n'étais pas Mercure, je n'avais pas cette baguette enchantée qui pacifiait les haines les plus envenimées ; je me sauvai comme se serait sauvé Laocoon, s'il avait vu les deux serpents de Ténédos roulant sur les dernières vagues des Dardanelles » (p. 170).

L'adolescence d'Alexandre à Villers-Cotterêts répond à ces glorieux présages. Les premières amours du collégien donnent matière à un nouveau chapitre du *Diabole boiteux* – le malheureux héros, « fort peu héros en ce moment », entend le récit picaresque de ses déconvenues courir le village : « Il y avait autrefois à Salamanque un écolier qui descendait d'une race arabe, et que l'on nommait Salmud... » (p. 352). Quant à son futur génie d'artiste, il se manifeste avec éclat par la composition d'un couplet patriotique pour un vaudeville intitulé *Le Major de Strasbourg*, écrit en collaboration avec son ami Adolphe de Leuven : « Mon orgueil n'avait pas besoin d'être encouragé pour sortir du vase où il était enfermé, et grandir comme le géant des Mille et une nuits : je commençai à croire que j'avais fait un chef-d'œuvre » (p. 436⁷). Ce vaudeville et ce couplet patriotique (genres et sujet d'époque) rappellent les premières manifestations du génie musical de Berlioz : « Au bout de deux jours, je fus maître de régaler de mon air de Malborough toute la famille. / On voit déjà, n'est-ce pas, mon aptitude pour les grands effets d'instruments à vent?... (Un biographe pur sang ne manquerait pas de tirer cette ingénieuse déduction⁸). »

C'est finalement l'aventure de l'Encrier fatal, « encrier en corne avec un récipient pour les plumes » (p. 193 – on aura reconnu l'attribut traditionnel de l'écrivain !) qui arrache Alexandre à son avenir de séminariste pour le jeter sur les sentiers périlleux où l'appelle sa vocation d'artiste. Le Rubicon traverse, en l'occurrence, l'épicerie de Villers-Cotterêts, où l'adolescent se heurte aux railleries de sa cousine Cécile : « Je jetai l'encrier au nez de l'épicier, je mis mes douze sous dans ma poche, et je sortis du magasin en criant : “Eh bien, c'est bon, je n'irai pas au séminaire !” Comme César, je venais de passer mon Rubicon » (p. 194). L'accessoire censément symbolique (l'encrier) fonctionne d'ailleurs à contre-emploi, comme le détail burlesque des douze sous...

Le D'Artagnan de la plume commence humblement sa carrière à Paris comme expéditionnaire au service du duc d'Orléans – où c'est non son style, mais sa calligraphie qui assure son succès. Dès son entrée dans la capitale, le futur auteur d'*Henri III et sa cour* porte sur son front la marque de sa destinée à venir ; avec une décennie d'avance, il arbore la chevelure léonine des combattants d'*Hernani* : « Avec mes cheveux trop longs, je ressemblais à un de ces marchands de pommade du lion qui font de leur propre tête leur principal prospectus » (p. 572). Pour ses premiers pas dans le monde du théâtre, il met ses pas dans ceux du « lion superbe et généreux » encore à naître : « J'étais de la suite d'Adolphe, comme Hernani de celle de Charles-Quint » (p. 469 – rappelons que la formule « De ta suite ! J'en suis » a été adoptée en 1830 comme cri de ralliement par les champions du romantisme). Et le « catalogue des héros » (galerie de portraits) de la vie culturelle autour de 1820 se termine sur cette clausule hugolienne : « J'en passe, et des meilleurs, comme dit Ruy Gomez de Silva au roi Charles V » (p. 585). En somme, un

⁷ De ce mémorable chef-d'œuvre, évidemment, le lecteur des *Mémoires* n'a aucune idée. Adolphe de Leuven, en revanche, est bien connu des lecteurs contemporains de Dumas : fort d'une riche carrière de dramaturge et de librettiste, il a dirigé l'Opéra-Comique à partir de 1862.

⁸ H. Berlioz, *Mémoires, op cit.*, p. 48. L'enfant s'initie à la musique par la pratique du flageolet (dont la légitimité artistique est très inférieure à celle du piano et du violon : c'est l'instrument des satyres, dont jouent les bergers des *Bucoliques*, et non la grande lyre d'Apollon ou ses avatars modernes).

plagiat par anticipation des postures et des héros de la génération 1830 : les signes d'élection qui singularisent le futur artiste sont pour le moins biscornus et décalés...

Muses populaires

Dumas décline avec une gaité allègre les thèmes sérieux de la biographie des hommes illustres (naissance et enfance fabuleuses, épisodes symboliques ou prophétiques), pour en faire une parodie pleine d'humour, sur le plan thématique, générique et stylistique. *Mes mémoires* placent d'emblée sa destinée d'écrivain sous l'égide démocratique de la culture populaire – spectacles de saltimbanques, parades de tréteaux, récits et chansons d'atelier...

Peu avant la naissance de son fils, la mère d'Alexandre se rend à la foire de la Pentecôte où s'illustre un maître dans l'art des marionnettes, présentant à son public de fermiers et d'artisans les aventures de Polichinelle – dont le mémorialiste fait un éloge révélateur :

Je ne me hasarderai pas à dire que Polichinelle est plus poétique que Faust, mais j'oserai dire qu'il est aussi philosophique et plus amusant.

Notre homme à la baraque avait établi son spectacle sur la pelouse, et donnait, par jour, trente ou quarante représentations de cette sublime farce qui nous a tous fait rire, enfants, et fait réfléchir, hommes (p. 146⁹).

Ce philosophique spectacle met en scène un diable nommé Berlick, dont la vue frappe la future mère jusqu'à la persuader, selon les croyances populaires, que son bébé sera à son image. Prophétie qui manque se réaliser ; l'enfant naît tout noir, à moitié étranglé par le cordon ombilical : « "Berlick, s'écria-t-elle désespérée, Berlick !..." [...] Je n'en étais pas moins baptisé du nom de Berlick, et le nom m'en resta » (p. 147). Berlick est la version populaire du surnom donné à l'héroïque général Dumas par ses ennemis : « "Ah ! c'est toi, diable noir !" [...] Les Autrichiens n'appelaient le général que *Schwartz Teufel* » (p. 78).

Resté très jeune orphelin de son père, le petit Alexandre n'a pas la chance d'avoir pour mentor cet Hercule républicain¹⁰ ; d'autres initiateurs prennent le relais – mais toujours dans un registre outrageusement carnavalesque. La geste de Hiroux, professeur de violon, accumule les épisodes de farce, comme celui où le héros, enfermé (comme Athos) dans une cave richement garnie, met tous les tonneaux en perce : « Hiroux, à cheval sur un foudre, calme comme le Bacchus indien, attendait philosophiquement que la marée l'atteignît » (p. 180). Piètre musicien, le jeune garçon développe en revanche un talent éclatant dans le domaine du braconnage ; il devient le fervent disciple du génie incontesté de la marette et de la pipée, Boudoux. Ogre bienveillant, ce cousin paysan de Quasimodo est aussi petit-neveu (rustique) de Milon de Crotone : « Un jour, il arriva chez nous ; on venait de tuer un veau : il le regardait avec des yeux d'envie. / "Veux-tu le manger tout entier, dit mon père, il est à toi [...] / On mit le veau tout entier au four, et, le veau cuit, Boudoux mangea le veau tout entier » (p. 194). Le modeste bourg de Villers-

⁹ De même, George Sand rappelle l'un de ses premiers jouets, « un superbe polichinelle, tout brillant d'or et d'écarlate [...] Ses yeux d'émail qui tournaient dans leurs orbites au moyen d'un ressort le plaçaient pour moi dans une sorte de milieu entre le carton et la vie » (*Histoire de ma vie, op. cit.*, p. 163-164).

¹⁰ Comme Sand, Dumas consacre toute la première partie de son récit à la biographie héroïque de son père, l'illustre général républicain ; il multiplie les traits légendaires : « Le fusil ou le pistolet à la main, il accomplissait des merveilles dont Saint-Georges et Junot étaient jaloux. Plus d'une fois, il s'amusa, au manège, en passant sous quelque poutre, à prendre cette poutre entre ses bras, et à enlever son cheval entre ses jambes » (*Mes mémoires, op. cit.*, p. 18).

Cotterêts rassemble autour d'Alexandre bien des héros de la mythologie, dans leur version prosaïque et populaire.

Ceux-ci ne se contentent pas d'exercer les dons cynégétiques du futur écrivain. Le petit garçon fréquente, fasciné, un atelier de forgeron où un Vulcain artisan lui ouvre le monde merveilleux de la fiction, en lui racontant « des histoires qui [lui] paraissaient fort intéressantes [...] La forge avait, le soir, des reflets fantastiques et des jeux de lumière et d'ombre qui [lui] plaisaient infiniment » (p. 158¹¹). Quant au bon géant Boudoux, il incarne une variante carnavalesque de l'artiste-oiseau célébré entre autres par Michelet¹² ; comme la mère d'Aurore Dupin, elle-même fille d'oiseleur, il possède une mystérieuse et profonde affinité avec la gent ailée : « Il n'y avait pas une langue, par un jargon, pas un patois ornithologique qu'il ne parlât, depuis la langue du corbeau jusqu'à celle du roitelet » (p. 197). Bref, Boudoux est à la fois une réincarnation de La Fontaine, et un avatar du poète des *Contemplations*, disciple des merles et des moineaux...

Né sous l'égide de Polichinelle, instruit par de tels maîtres, Alexandre-Berlick se distingue très jeune par un exploit mémorable, emprunté aux arts du cirque : « D'un bond qu'eût envié Auriol, je me trouvai au-delà du fossé » (p. 364). Le clown improvisé est trahi par son fond de pantalon – le derrière à nu, le héros est obligé de quitter précipitamment le théâtre de ses prouesses, et le regard des jeunes filles qu'il cherchait à séduire. La séquence, cependant, ne se limite pas à cette dimension burlesque : dès les années 1830, Janin et Gautier ont mis à l'honneur les arts du cirque, et le portrait de l'artiste en saltimbanque traverse toute la deuxième moitié du siècle ; l'épisode vaut aussi comme promesse.

A l'âge où François-René erre dans la lande accompagné de sa Sylphide, Alexandre consacre toute sa juvénile créativité à l'art du braconnage, de la chasse au lièvre et de la battue au sanglier. Or, c'est précisément cette passion qui offre au jeune homme une expérience comparable aux « nuits américaines » chantées dans les *Mémoires d'outre-tombe* : « Si j'ai dans le cœur quelque sentiment de la solitude, du silence et de l'immensité, je le dois à ces nuits passées dans la forêt, au pied d'un arbre, à regarder les étoiles à travers la voûte de feuillage... » (p. 242). L'ombre tremblante des arbres, dans les bois ou les parcs de Villiers-Cotterêts, enfante des fantômes évadés des *Aventures du dernier Abencérage* [1821] : « ... les douces visions, les charmants fantômes qui, le soir, entre le jour et la nuit, à l'heure douteuse du crépuscule, glissaient entre vos troncs séculaires, comme glissent les ombres des antiques Abencérages entre les mille colonnes de la mosquée royale de Cordoue ! » (p. 166).

Plus généralement, Dumas multiplie les effets d'écho avec les *Mémoires d'outre-tombe*, toujours sur le mode mineur : aux pages fameuses sur l'incendie de Moscou répond l'« incendie immense » qui réduit en cendres une ferme voisine¹³ ; le promeneur surprend non loin de Gand les échos du canon de Waterloo, cependant que la famille d'Alexandre suit avec inquiétude le bruit de l'artillerie annonçant l'arrivée des armées d'occupation¹⁴. Certaines lignes élégiaques tiennent presque du pastiche : « Aujourd'hui, arbres et cloître sont abattus ; rien ne tient réellement à la surface de la terre ; tout s'élève pour disparaître : la vie des monuments, des arbres, des hommes, tout cela est une question de durée ; la pierre et le bois ont leur néant, de même que la chair et les os » (p.

¹¹ Le forgeron est une figure mythique et allégorique du peuple au XIX^e siècle – je me permets de renvoyer à mon article « Rimbaud, "Le Forgeron" : un bonnet rouge au dictionnaire », *Parade sauvage*, n° 27, 2017, p. 13-30.

¹² Jules Michelet, *L'Oiseau* [1856] – le rossignol, figure de l'artiste, s'oppose à l'aigle, despote napoléonien.

¹³ *Mémoires d'outre-tombe*, livre XXI, *op. cit.*, t. 2, p. 490 ; *Mes mémoires, op. cit.*, p. 215 : « je ne crois pas qu'il y ait de plus splendide spectacle qu'un incendie immense comme était celui-là. »

¹⁴ *Mes mémoires, op. cit.*, p. 214.

169). Le chant de la grive de Montboissier ouvre à Chateaubriand les chambres royales de la mémoire, et ressuscité le passé ; c'est à l'univers des Mille et une nuits que Dumas emprunte ce miracle : « Que de souvenirs d'enfance oubliés par moi dans les chemins et les prairies de ces enclos, et que j'y retrouverais à chaque pas, si j'y retournais aujourd'hui, comme ces fleurs de diamants, de rubis et de saphirs, cueillies dans les parterres des *Mille et une nuits*, et qui ne se fanent jamais ! » (p. 169).

Une vocation démocratique et républicaine

Cette insistance sur l'héritage populaire, à la fois sociologique et culturel, a une portée politique explicite dans *Mes mémoires*. Comme Sand et Hugo, mais à l'inverse de Chateaubriand¹⁵, Dumas fonde la légitimité de son discours mémorialiste sur son statut emblématique, dû à une ascendance hybride ; fils d'une femme du peuple et d'un général républicain de noble naissance, il dramatise cette tension en une scène symbolique que le récit situe dans les premiers jours de la Restauration :

« Veux-tu t'appeler Davy de la Pailleterie, comme ton grand-père ? Alors tu es le petit-fils du marquis Davy de la Pailleterie, gentilhomme de la chambre de M. le prince de Conti, et commissaire général d'artillerie ; on obtient pour toi une bourse, ou bien tu entres dans les pages, et en tout cas tu as une position forte auprès de la famille régnante. – Veux-tu t'appeler Alexandre Dumas tout simplement et tout court, comme ton père ? Alors tu es le fils du général républicain Alexandre Dumas, et devant toi toute carrière est fermée » (p. 234).

La fidélité au père vaut comme engagement ; Dumas se présente comme un républicain « historique », mais son ascendance aristocratique en fait aussi une synthèse harmonieuse entre la France d'Ancien régime et de la nation née de la Révolution¹⁶. A cet égard, il incarne une promesse solidaire de réconciliation : « C'est à nous, éclairer de la postérité, placé sur la limite du monde aristocratique qui tombe, et du monde démocratique qui s'élève, de chercher la vérité partout où elle est ensevelie » (p. 397).

Dans cette perspective idéologique militante, l'épopée¹⁷ du général Dumas, qui ouvre le récit, reprend plusieurs épisodes de la légende napoléonienne, en les attribuant au héros républicain. Bonaparte lui-même le salue du nom d' « Horatius Coclès du Tyrol » (p. 89), après une scène qui rappelle le passage du pont d'Arcole immortalisé par Gros [1796] : « A peine le passage fut-il libre, que le général sauta sur son cheval, et, sans regarder s'il était suivi ou non, s'élança dans la rue du village qui s'ouvre sur le pont. J'avais beau lui crier : “Mais, général, nous ne sommes que nous deux !”, il n'entendait pas ou plutôt ne voulait pas entendre » (p. 77). Franchissant les Alpes au début de la campagne d'Italie, Bonaparte conquiert le prestige d'un nouvel Hannibal ; or, Dumas transfère cet exploit à son père, le Mont-Cenis se substituant au Grand Saint-Bernard du

¹⁵ « Je suis né gentilhomme. Selon moi, j'ai profité du hasard de mon berceau, j'ai gardé cet amour plus ferme de la liberté qui appartient principalement à l'aristocratie dont la dernière heure est sonnée » (*Mémoires d'outre-tombe, op. cit.*, t. 1, p. 174).

¹⁶ D'où l'insistance sur la solidarité horizontale (à travers sa trajectoire, Dumas écrit à sa manière une histoire de la France post-révolutionnaire) et verticale – on songe au « pacte solidaire » d'*Histoire de ma vie* : « Moi qui écris ces lignes en 1850 [...] j'ai vu Charlotte-Jeanne Béraud de la Haie du Riou, marquise de Montesson, veuve du petit-fils du régent [...] Réunissez les souvenirs des deux générations, et les événements d'un siècle vous sembleront être accomplis d'hier » (*Mes mémoires*, p. 150).

¹⁷ Dumas prête à son héros une beauté et une puissance quasi-mythologiques, célébrant « les formes merveilleuses de mon père, ces formes pour lesquelles on semblait avoir fondu dans un même moule les statues d'Hercule et d'Antinoüs » (p. 149). Il emprunte à l'épopée des comparaisons quasi-homériques : « Je voyais le général lever son sabre, comme un batteur en grange lève son fléau, et, à chaque fois que le sabre s'abattait, un homme tombait » (p. 79).

tableau de David [1803] : « C'était l'impossible qu'il fallait vaincre : il fallait que les soldats passent là où jamais montagnard n'avait passé ; il fallait que le pied de l'homme foulât une neige qui ne connaissait encore que le sabot du chamois et la serre de l'aigle » (p. 36 – clause significative...) Enfin, si le futur Napoléon assoit son despotisme sur la mythologie césarienne de l'homme providentiel revisitée par Napoléon III, le général Dumas, lui, s'inspire de César uniquement comme chef d'armée et génie militaire, déjouant grâce aux *Commentaires* les ruses d'un espion (p. 53).

Cette stratégie de substitution systématique vise à rétablir la vérité occultée par la légende napoléonienne et ses dérivés contemporains – l'épopée républicaine fut celle de tout un peuple, confisquée indûment par la gloire d'un seul : « En 1498, le Seigneur suscita une vierge qui sauva la France, comme Jésus avait sauvé le monde, en mourant ; en 1792, il souleva tout un peuple, il mit son souffle dans toute une nation » (p. 23¹⁸). Aussi le récit insiste-t-il sur les tendances despotiques de Bonaparte, qui calque son discours à l'armée d'Italie sur celui d'Hannibal tel qu'on le trouve dans Tite-Livre (livre XXI), et prétend renouveler le génie de César avec la fortune d'Alexandre (p. 70) – Chateaubriand, lui, suggérait malignement que Napoléon glissait volontiers le Masque de fer parmi ses aïeux ; quant au *Mémorial de Sainte-Hélène*, il s'attarde avec délectation sur la généalogie de sa famille¹⁹ !

La campagne d'Égypte constitue un épisode révélateur, qui annonce le 18 Brumaire, le Consulat et l'Empire. L'attrait de Bonaparte pour le despotisme oriental souligne l'opposition entre l'ambition impériale et la foi républicaine des armées, qu'emblématise le général Dumas : « Était-ce une royauté que Bonaparte voulait se tailler en Orient, à l'instar des anciens proconsuls ? Alors fallait-il au moins demander aux autres généraux s'ils voulaient se contenter d'être les chefs de ce nouveau satrape ; de pareils projets pouvaient réussir avec des armées antiques, composées d'affranchis et d'esclaves, et non avec des patriotes de 1792, qui étaient, non pas les satellites d'un homme, mais les soldats de la nation » (p. 102). D'où le choix compensatoire consistant, dans *Mes mémoires*, à remplacer la biographie de Napoléon (qui couvre les livres XIX à XXIV des *Mémoires d'outre-tombe*) par l'épopée républicaine du général Dumas.

L'efficacité du mythe napoléonien tient à la mobilisation par Bonaparte, dès le début de sa carrière, des pouvoirs du mythe, de la légende, de la fiction mis au service d'une efficace et inventive propagande – Chateaubriand évoque ainsi « la carrière littéraire de Napoléon » dans sa jeunesse, puis le « poète en action » que sut incarner le grand conquérant²⁰. Revenant sur les épisodes fameux des campagnes d'Italie et d'Égypte, Dumas, lui-même dramaturge de premier plan, rappelle que le génie de Bonaparte s'apparente à celui d'un « habile metteur en scène », qui doit néanmoins à la Providence autant qu'à ses talents « le succès des pièces qu'il a jouées » (p. 69). Les peintres sont également mobilisés en première ligne pour forger la gloire impériale : avec la toile (parfaitement mensongère) des *Pestiférés de Jaffa*, Gros ajoute Saint-Louis aux ancêtres

¹⁸ Chateaubriand remarque de son côté : « Toutes les victoires que [la République] remportait étaient gagnées en notre nom ; avec elle il n'était question que de la France ; c'était toujours la France qui avait triomphé, qui avait vaincu ; c'étaient nos soldats qui avaient tout fait et pour lesquels on instituait des fêtes triomphales ou funèbres ; les généraux (et il en était de fort grands) obtenaient une place honorable, mais modeste, dans les souvenirs publics » (*Mémoires d'outre-tombe*, livre XXI, *op. cit.*, t. 2, p. 566).

¹⁹ *Mémoires d'outre-tombe*, *op. cit.* t. 2, p. 324 (voilà Bonaparte descendant du Roi Soleil !...) et 323 : « *Qui sert bien son pays n'a pas besoin d'aïeux.* / Nonobstant ce vers philosophique, la généalogie subsiste. Napoléon veut bien faire à son siècle la concession d'un apophtegme démocratique sans que cela tire à conséquence. »

²⁰ *Mémoires d'outre-tombe*, livre XIX et livre XXIV, *op. cit.* t. 2, p. 337 et 717.

fictifs de Bonaparte²¹ ; quant au général Dumas, il subit dans le tableau de Girodet *La Révolte du Caire* [1803] une éviction orwellienne (et pré-stalinienne) : « Il n'y a, pour figure principale, qu'un grand hussard blond, sans nom et presque sans grade ; c'est lui qui tient la place de mon père » (p. 115).

Face à ces falsifications aux conséquences incommensurables (la seconde République fait partie des victimes collatérales), le mémorialiste a pour mission de produire un contre-discours efficace et légitime – le sacre de l'écrivain en faisant à la fois l'envers et l'égal du conquérant. Les *Mémoires d'outre-tombe* construisent un parallèle explicite entre la trajectoire de Napoléon et celle du narrateur : « [Il] était de mon âge : partis tous deux du sein de l'armée, il avait gagné cent batailles que je languissais encore dans l'ombre de ces émigrations qui furent le piédestal de sa fortune. Resté si loin derrière lui, le pouvais-je jamais rejoindre²² ? » Avec beaucoup moins de grandiloquence, Dumas évoque la prophétie populaire d'une diseuse de bonne aventure, promettant au petit Alexandre un avenir glorieux : « Alors, mon fils sera roi, dit en riant ma mère. – Non pas, mais quelque chose de pareil, quelque chose de plus enviable peut-être : tous les rois n'ont pas une couronne sur la tête, et un sceptre à la main. – Tant mieux ! dit ma mère, je n'ai jamais envié le sort de madame Bonaparte » (p. 507).

Les enfances d'Alexandre confirment certes la prophétie – toujours dans une tonalité héroï-comique affirmée. Après sa première chasse aux alouettes, l'adolescent traverse Villers-Cotterêts le fusil sous le bras et son butin au cou : « Jamais Pompée ou César, rentrant à Rome en triomphateurs, ne furent aussi fiers que moi » (p. 291²³). Posté à l'affût, Césarion chasseur affronte trois lièvres qui, « comme les trois Curiaces, [prirent], à distance inégale les uns des autres, la route de [son] ravin » (p. 296) – le nouvel Horace finit par se métamorphoser pour terrasser l'un d'eux en combat singulier : « Je le pris contre ma poitrine, comme Hercule l'avait fait d'Antée » (p. 297). L'humour désacralise les imaginaires et les songes belliqueux légués par la Grande Armée aux enfants du siècle. Fidèle à l'esprit de son père, Alexandre incarne au contraire la mémoire vivante de la République, source d'un héroïsme authentiquement démocratique et solidaire. Le mémorialiste évoque les fantômes de l'histoire, les spectres de 1792 :

Nous jugerions mal tous les hommes de la République, si nous les jugions par ceux qui ont survécu, et que nous avons connus sous l'Empire [...]

Les hommes qu'il faut mouler quand nous voudrions donner une idée des mœurs républicaines sont ces hommes qui ont échappé au niveau de l'Empire par une mort prématurée : c'est Marceau, c'est Hoche, c'est Desaix, c'est Kléber, c'est mon père.

Nés avec la République, ces hommes sont morts avec elle (p. 87).

A l'heure où Napoléon-le-Petit, après avoir assassiné la République, consolide sa légende personnelle grâce au prestige de son nom et à la mythologie césarienne de l'homme providentiel, Dumas construit dans *Mes mémoires* un dispositif oppositionnel à trois niveaux. Sa scénographie d'écrivain, comme son *ethos* d'artiste, se fondent sur l'héritage revendiqué des cultures populaires – ce qui réactive la vocation démocratique et dialogique du romantisme, violemment remise en cause non seulement par les avant-gardes réalistes, mais aussi par le grand public. Les convictions républicaines héritées de

²¹ *Ibid.*, p. 390.

²² « Napoléon prend la route que j'ai suivie », note Chateaubriand au sujet du périple oriental qui fit la gloire du conquérant et de l'écrivain (*Ibid.*, p. 406) – la formule, évidemment, prend aussi un sens plus général.

²³ De même, le célèbre braconnier Biche « avait bien certainement été à Boudoux ce que Pompée avait été à César » (*Mes mémoires, op. cit.*, p. 247)... dans les deux exigeantes spécialités de la marette et de la pipée (où Alexandre, comme Ange Pitou, excella lui aussi !)

son père amènent Alexandre à investir dans le champ littéraire le panache et l'héroïsme d'un mousquetaire de la plume, voué à défendre une mémoire nationale occultée et bafouée par l'histoire des vainqueurs. Contre le dévoiement despotique des usages du légendaire et de la fiction, *Mes mémoires* revendiquent une légitimité et une autorité fondées non sur les postures du mage ou du prophète, mais sur une horizontalité et un universalisme démocratiques privilégiant la familiarité, la spontanéité, le dialogue, l'humour et l'autodérision. Toutes qualités qui définissent la personnalité d'écrivain de Dumas, et réaffirment la vocation militante du romantisme au temps du despotisme politique et de l'impérialisme médiatique.

Corinne Saminadayar-Perrin
Université Paul-Valéry, Montpellier 3 / RIRRA 21