



Proust et Alexandre Dumas : à la rencontre du roman qui "ne se pense pas"

Laurent Angard, Luc Fraisse

► To cite this version:

Laurent Angard, Luc Fraisse. Proust et Alexandre Dumas : à la rencontre du roman qui "ne se pense pas". Revue d'études proustiennes, Classiques Garnier, 2017, La Bibliothèque mentale de Marcel Proust, 5, 10.15122/isbn.978-2-406-06993-5. . hal-02182947

HAL Id: hal-02182947

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02182947>

Submitted on 14 Jul 2019

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.

Proust et Alexandre Dumas : à la rencontre du roman qui “ne se pense pas”

Tout géant de la littérature, c'est une évidence, porte en lui une bibliothèque mentale ; il porte à vrai dire sur ses épaules, comme Atlas, un univers, qui semble atteindre aux dimensions de l'Univers même. Il semble de même transporter avec lui tout un univers de livres. L'écrivain, pour écrire, semble s'être installé au centre d'une bibliothèque.

Cela étant, la bibliothèque de Proust est, si l'on peut dire, plus mentale que toute autre. Car ici, une forme d'esprit très particulière, qui enregistre et retient tout (pourquoi dater ses lettres, pourquoi ranger ses documents, si l'on conserve en mémoire chaque place ?), s'articule à un désintéressement pour les possessions matérielles tel qu'en manifestent les mystiques : l'idée de posséder un livre n'exerce pas d'emprise, dans l'univers de Proust.

Qu'est-ce au juste que la bibliothèque de Proust ? Concrètement, il a existé un meuble bibliothèque dans son appartement : la vente Mante-Proust chez Sotheby's du 30 mai 2016 montrait, sur deux clichés de dates éloignées, cette bibliothèque, à côté de Mme Proust photographiée en train de lire, puis beaucoup plus tard dans une série de prises de vue de l'appartement de Proust certainement réalisées à sa mort, autour du 18 novembre 1922. Céleste Albaret en mentionne très partiellement la composition¹. Des agrandissements photographiques permettraient-ils d'identifier les titres derrière les vitrines ?

Une telle approche ne ferait que compléter un ensemble autrement connu. Car à l'autre bout de la chaîne, la bibliothèque de Proust, ce sont les répertoires des œuvres littéraires mentionnées tout au long d'*À la recherche du temps perdu*² et plus encore de la correspondance³. Cette bibliothèque-là contient considérablement plus de livres que le meuble hérité de la famille Proust, considérablement plus que n'en a jamais possédé Proust, comprenant tous ceux qui lui sont passés entre les mains (il s'en faisait prêter beaucoup), et même tous ceux dont il a seulement entendu parler, mais qui sont opératoires pour lui. Minuscule meuble bibliothèque, en regard de la bibliothèque qui meuble son esprit. Dans le seul domaine de la pensée abstraite, on peut reconstituer, à partir de ses écrits et de son environnement, « Une bibliothèque philosophique au temps de Proust »⁴.

L'érudit n'aura ainsi pas beaucoup à regretter qu'il n'ait pas été établi, comme cela existe pour d'autres écrivains, un catalogue de sa bibliothèque. Car non seulement celle de Proust est plus vaste, quoique « dématérialisée », mais dans la grande bibliothèque cataloguée d'un écrivain, saura-t-on véritablement ce qu'il en a lu, alors que celle de Proust peut être reconstituée pour la raison qu'il a lui-même parlé de ces livres. C'est une bibliothèque, non pas gisante, mais motivée.

Au sein de cette bibliothèque virtuelle, demeurent des zones mal défrichées par pans entiers. Par exemple, toute la production (notamment romanesque) de second ordre, dont l'épistolier remercie chaleureusement ses amis : cette production de second ordre, il l'a lue,

¹ *Monsieur Proust*, souvenirs recueillis par Georges Belmont, Paris, Robert Laffont, 1973, p. 390.

² Édition réalisée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 4 vol., 1987-1989 : voir t. IV, « Index des œuvres littéraires et artistiques », p. 1684-1700.

³ Voir l'*Index général de la correspondance de Marcel Proust*, édité par Kazuyoshi Yoshikawa *et al.*, Kyoto, Presses de l'université de Kyoto, 1998, « Index des titres classés par noms l'auteurs », p. 677-799.

⁴ Voir Luc Fraisse, *L'Éclectisme philosophique de Marcel Proust*, Paris, PUPS, « Lettres françaises », 2013, p. 1276-1288.

ou du moins parcourue, et il s'en souvient. Mais aussi, parce qu'elle semble *a priori* aux antipodes de ce mandarin quintessencié, la littérature populaire. Une lettre de l'écrivain à sa mère est pour lui demander, en juin 1904, toute une série de romans et nouvelles de Robert Louis Stevenson⁵. Étude des sources peu explorée : que pourrions-nous faire de ces lectures semble-t-il étendues, pour comprendre *À la recherche du temps perdu* ? Ne vaut-il pas mieux, dans l'optique de Proust, relire Flaubert ?

Et pourtant, le célèbre texte de Jacques Rivière en 1913, qui annonce le roman de la nouvelle génération dont le portrait semble se confondre avec celui de Proust, s'intitule « Le roman d'aventure »⁶. Et pourtant aussi, répondant en octobre 1921 à une enquête sur le roman d'analyse et le roman d'aventures pour les *Annales politiques et littéraires*, le romancier de la *Recherche*, s'il privilégie le premier, qu'il souhaiterait voir rebaptiser *roman d'introspection*, n'en ajoute pas moins : « Quant au roman d'aventures, il est bien certain qu'il y a dans la vie, dans la vie extérieure, de grandes lois aussi et si le roman d'aventures sait les dégager, il vaut le roman introspectif »⁷.

Voilà peut-être pourquoi le philosophe du temps perdu et retrouvé a parcouru de fond en comble l'œuvre de Stevenson. Mais surgit une question : ces grandes lois, est-ce le roman d'aventures qui a su les dégager – ou son lecteur perspicace ? Tout roman d'aventures n'est-il pas susceptible de se transformer en roman d'analyse sous le seul regard de Proust ?

Une réponse à pareille énigme pourrait commencer à être apportée en sondant l'autre grand auteur populaire lu par Proust – dans une limite et jusqu'à des périphéries elles aussi incernables : Alexandre Dumas (1802-1870). Dumas représente une tendance certes satellite du roman dans l'entreprise de Proust ; et pourtant son œuvre survit à l'état virtuel dans sa mémoire, du fait qu'il complète, on le verra, sa lecture de Dumas à l'âge « adulte », mais antérieurement au projet de la *Recherche*, que l'on croirait *a priori* bien peu lui devoir. Deux raisons pour reléguer cette lecture aux confins de la bibliothèque mentale de Proust ; deux raisons dès lors pour faire apercevoir le mécanisme même de bibliothèque mentale.

Proust avait une connaissance détaillée des romans d'Alexandre Dumas. C'est ici que la recherche d'une bibliothèque mentale s'approche de la classique étude des sources – non sans utilité, car un certain nombre d'allusions étaient restées jusqu'à présent non élucidées. Mais une telle étude ne constitue qu'une étape première de notre propos.

Le futur romancier de la *Recherche* connaissait, d'après les lettres actuellement connues, les romans de Dumas dès l'âge de dix-sept ans, comme le suggère une missive cocasse à sa mère, à qui il demande en effet de dire à son frère qu'on a installé chez eux une cuvette de cabinets, d'une relative rareté à l'époque. Voici en quels termes : « Dis à Robert que les ouvriers de Sa Majesté ont terminé l'instrument destiné à des affaires d'État si graves mais qu'eux – comme il convient : (voir les romans de Dumas) – ne se doutent pas de l'importance ni même du caractère de ce qu'ils font »⁸. Il s'agit, chez Dumas, ni plus ni moins de l'invention de la guillotine, d'abord conçue pour couper les membres gangrenés, puis servant à décapiter des têtes couronnées. L'expression de « Sa Majesté » s'expliquerait par là, mais plus encore par un long dialogue, dans *La Comtesse de Charny*, montrant Louis XVI se

⁵ Voir *Correspondance de Marcel Proust*, éditée, annotée et préfacée par Philip Kolb, Paris, Plon, 21 vol., 1970-1991, t. IV, p. 144. Robert Louis Stevenson (1850-1894) était lui-même un admirateur des romans d'Alexandre Dumas, dont il va être question ici : voir ses *Essais sur l'art de la fiction*, Paris, La Table ronde, 1992, p. 92-94 (il s'agit d'un texte de 1887, « À propos d'un roman de Dumas », en l'occurrence *Le Vicomte de Bragelonne*).

⁶ *La NRF*, n° 53, 54 et 55, mai-juillet 1913.

⁷ *Correspondance*, t. XX, p. 496-497.

⁸ *Correspondance*, t. I, p. 111.

faisant expliquer le fonctionnement de la guillotine ; Louis XVI qui, « emporté par son goût de la mécanique », explique pourquoi il arrive à la machine de mal fonctionner⁹. Et parallèlement, au chapitre XV (intitulé « Magie ») de *Joseph Balsamo*, ce personnage fait à Marie-Antoinette une série de prédictions et lui montre, dans une carafe d'eau pure qu'il touche de sa baguette magique, la guillotine par laquelle elle mourra¹⁰.

Proust constate l'installation de la cuvette résolument sur le mode de l'héroï-comique : « Cela m'a paru mille fois trop grand et comme une trompette de jugement dernier », ce qui n'est pas un fruit de sa fantaisie, car dans *La Comtesse de Charny*, Dumas considère ceux qui se trouveront au pied de l'instrument tragique « là, comme au jour du jugement dernier » ; au pied de cet instrument inventé par la révolution, « et par lequel la révolution périra »¹¹. Le fait enfin que « les ouvriers de Sa Majesté » « ne se doutent pas de l'importance ni même du caractère de ce qu'ils ont fait » condense une réflexion, favorite chez Dumas, à propos de la guillotine mais au-delà, sur un objet anodin prenant une importance considérable. On lit dans *Le Chevalier d'Harmental* (que connaît Proust, on le verra) : « Ce serait une curieuse histoire à faire que celle des grands effets produits par une petite cause depuis les Grecs jusqu'à nous »¹². Rappelons que le chapitre LXVIII de *La Dame de Monsoreau* s'intitule précisément « Les petites causes et les grands effets », le récit parvenant au moment où « un tout petit événement changea tout à coup la face des choses », comme « un grain de sable change l'allure des plus puissantes machines »¹³. Au chapitre CLXXXVI de ses *Mémoires*, Dumas explique qu'il a entrepris de les écrire « pour fouiller le fond des choses, et pour mettre les petites causes en face des grands effets »¹⁴. Par où Proust est remonté en somme à l'une des principales finalités de Dumas romancier – et du narrateur proustien.

On le voit à cet exemple, qui peut être confirmé par d'autres, Proust conserve le souvenir d'épisodes plus ou moins précis, dans l'œuvre romanesque de Dumas. Une lettre à Reynaldo Hahn de 1896 le montre relisant, de conserve avec son ami compositeur, les romans de Dumas – notamment *La Dame de Monsoreau* qui interviendra ici plusieurs fois¹⁵. Dès lors, en 1908, on le voit reprocher au dramaturge Henry Bernstein sa goinfrerie, et donc de se montrer à ses côtés « en avalant un œuf héroïque, comme Artagnan (ou d'Artagnan) sur le rempart de La Rochelle »¹⁶. Il s'agit du chapitre XLVII des *Trois Mousquetaires*, intitulé « Le conseil des mousquetaires », où l'on voit les mousquetaires défendre le bastion de Saint-Gervais tout en mangeant : « Parce que nous avons des choses fort importantes à nous dire, et qu'il était impossible de causer cinq minutes dans cette auberge avec tous ces importuns qui vont, qui viennent, qui saluent, qui accostent : ici du moins, continua Athos en montrant le bastion, on ne viendra pas nous déranger » ; et les mousquetaire d'emporter un panier de victuailles et de vins¹⁷.

⁹ Alexandre Dumas, *La Comtesse de Charny-Le Chevalier de Maison rouge*, édition de Claude Schopp, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1990, p. 288-294 ; l'expression se trouve à cette dernière page.

¹⁰ Alexandre Dumas, *Mémoires d'un médecin. Joseph Balsamo. Le Collier de la Reine*, édition de Judith Lyon-Caen, Paris, Gallimard, « Quarto », 2012, p. 139-147.

¹¹ *La Comtesse de Charny*, *op. cit.*, p. 1081.

¹² Paris, Phébus, 2006, p. 76.

¹³ Alexandre Dumas, *La Reine Margot-La Dame de Monsoreau*, édition de Claude Schopp, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1992, p. 1075.

¹⁴ *Mes Mémoires*, publiés par Claude Schopp, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2002, t. II, p. 380.

¹⁵ *Correspondance*, t. II, p. 105-106 ; nous reviendrons sur cette importante lettre.

¹⁶ *Ibid.*, t. VIII, p. 185.

¹⁷ Alexandre Dumas, *Les Trois Mousquetaires-Vingt ans après*, édition de Claude Schopp, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1991, p. 392.

Dans *Le Côté de Guermantes*, est imaginé « quelqu'un qui, voulant réussir en amour ou dans la politique, reproduirait à la lettre dans sa propre vie les exploits de Bussy d'Amboise »¹⁸, le manuscrit étant partiellement plus explicite : « quelqu'un qui voudrait parvenir dans la politique en "vivant" un roman d'Alexandre Dumas »¹⁹. On songe d'abord à la vie chevaleresque du personnage, dans *La Dame de Monsoreau*, mais il faut regarder de plus près la formule « réussir en amour ou dans la politique », car il s'agit en fait d'un *ou* exclusif, Bussy menant en effet une vie de chevalier, qui défend la veuve et l'orphelin, mais en mettant de côté l'amour. La référence est donc à comprendre dans un sens négatif : celui qui a fait de mauvais choix au nom de l'honneur. En politique, Bussy passe d'Henri III à son frère, le négatif duc d'Anjou. Amant de la dame de Monsoreau, il mourra dans une embuscade.

Proust aura-t-il su par ailleurs que Dumas avait ébauché un roman qui, sous le titre de *Le Comte de Vermandois*, devait faire suite au *Vicomte de Bragelonne*²⁰ ? Car dans *La Fugitive*, le romancier de la *Recherche* s'est un instant inspiré de ce nom pour le mariage du jeune Cambremer avec la fille (ou nièce) de Jupien, comme le montre cette note au brouillon : « Elle prit le nom de Mlle d'Oloron (éviter Vermandois à cause de Pierre de Polignac) nom qu'eût régulièrement porté la fille de M. de Charlus s'il en avait eu une »²¹. C'est que Pierre de Polignac épouse en 1920 Charlotte de Louvet, duchesse de Valentinois, et Proust écrit à Polignac, évoquant cet épisode encore inédit de son roman : « J'ai même dû l'autre jour en l'apprenant me précipiter sur mes épreuves, car j'avais appelé la jeune fille Mlle Vermandois ce qui avait trop de consonance avec Valentinois ; on aurait pu croire que c'était de vous et de la duchesse de Valentinois que je parlais d'une façon qui vous aurait déplu. Heureusement que les épreuves n'étaient pas parties, j'ai changé partout Vermandois et remplacé par Oloron. Oloron est tellement différent de Valentinois que personne ne songera à une ressemblance qui n'était que dans les noms. Je l'ai échappé belle ! »²². Le nom de Vermandois avait été inspiré aux deux romanciers par Louis de Bourbon, comte de Vermandois, fils légitimé de Louis XIV et de Louise de La Vallière²³, mort à l'âge de seize ans et qui, comme le jeune Cambremer, s'était signalé par son homosexualité. Une ressemblance de noms cache ainsi une filiation historique et littéraire.

¹⁸ *Recherche*, t. II, p. 759.

¹⁹ *Ibid.*, var. B, p. 1766.

²⁰ Voir *Le Vicomte de Bragelonne*, publié par Claude Schopp (Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1991, p. 902), une lettre de Dumas à son collaborateur Auguste Maquet de mars 1851, annonçant : « préparez-vous au *Comte de Vermandois* ». L'éditeur rappelle ici : « Dans *Le Mousquetaire* du 17 janvier 1854, Dumas annonce une suite au *Vicomte de Bragelonne*, intitulée *Le Maréchal-Ferrant*. *Le Comte de Vermandois* eût-il été une suite du *Vicomte de Bragelonne*, vingt ans après, dans laquelle serait intervenu le survivant des mousquetaires, Aramis ? ». En revanche, nous n'avons pas trouvé, dans la presse contemporaine de Proust, mention de ce projet de roman, mise à part, mais indirectement, la pièce de théâtre représentée en 1899 dont il est question dans la note ci-dessous.

²¹ Cahier 60, f. 56r°.

²² *Correspondance*, t. XIX, p. 105-106.

²³ Proust était informé de ce personnage par les lettres de Mme de Sévigné et Saint-Simon (voir *Mémoires de Saint-Simon*, publiés par Arthur de Boislisle, Paris, Hachette, « Les grands écrivains de France », 45 vol., 1879-1931, t. XIX, p. 389-390 et t. XXIV, p. 344), et à son époque du fait que la presse rappelait régulièrement que le comte de Vermandois était l'une des identités proposées pour le masque de fer ; par l'ouvrage aussi de son amie Mme de Pierrebouurg (publiant sous le nom de Claude Ferval), *Un double amour (Louise de La Vallière)* (Paris, Eugène Fasquelle, 1913), que le romancier commente dès sa parution (voir *Correspondance*, t. XII, p. 195-196). Dans son « Courrier des théâtres » du *Figaro*, Jules Huret signalait et décrivait (sans aménité) la représentation de *L'Homme au masque de fer*, pièce anonyme faisant suite au *Vicomte de Bragelonne* de Dumas (16 mars 1899, p. 4).

Proust a même remarqué de curieux détails de style, épars dans l'œuvre romanesque de Dumas, telles les expressions latines *cur* et *cur non* (pourquoi, pourquoi pas ?). On le voit dans cette lettre peu bienveillante de 1917 ; Proust s'adresse à Lucien Daudet, dont la famille connaissait de près les œuvres complètes de Balzac et de Dumas : « Alors “*cur*”, comme disait Dumas père. Comme c'était le seul mot latin qu'il connût, il finissait ses phrases sur les autres par *cur* et celles sur lui-même [...] par *cur non* »²⁴. Les *cur* et *cur non* ? (cette dernière formule étant la devise des La Fayette) sont l'équivalent des *Le dirai-je ?* de Michelet, dans lesquels le narrateur de *La Prisonnière* entend « une cadence de musicien »²⁵, sinon qu'ici, les questions latines de Dumas sont portées deux fois à son détriment (l'ignorance et l'égoïsme).

Rien comme un trait de style ne permet cependant de suivre le réseau des lectures effectuées par Proust. C'est dans *Mes Mémoires* qu'on apprend que Dumas détestait le latin : « L'abbé était fort instruit : il savait le latin et le grec sur le bout de son petit doigt ; il me salua dans la langue de Cicéron ; je voulus lui répondre et fis trois barbarismes en cinq mots. Il était fixé. Ce fut ma première humiliation morale »²⁶. Cette question de savoir ou d'ignorer le latin revient plusieurs fois, dans la suite du récit²⁷. On trouve des *cur non* dans les préfaces de *Catherine Howard*²⁸ et de la tragédie *Charles VII chez ses grands vassaux*²⁹ ; et un dialogue dans le roman *L'Ingénue* (au chapitre XIII intitulé « Cécile Obinska ») mêle un peu d'anglais et beaucoup de latin, et notamment : « Cur, demanda-t-elle »³⁰.

Apparemment, Proust pourrait dire, de ses références à Dumas, ce dont il prévient en 1909 Georges de Lauris, qui est en train de lire en manuscrit le chapitre « Combray » et s'arrête sur la lecture, par la mère du héros, de *François le Champi* : « Ne croyez pas que j'aime George Sand. Ce n'est pas un morceau de critique. C'est comme cela à cette date-là. Le reste du livre corrigera »³¹. Sans doute doublement : parce que le roman de la *Recherche* se développera aux antipodes des romans de George Sand ; parce que *François le Champi* n'aura été qu'un objet suscitant pour finir un souvenir involontaire, dans la bibliothèque du prince de Guermantes³² : les spéculations philosophiques du narrateur semblent littéralement écraser en miettes le roman, lu dans l'enfance par le héros, qui leur sert de support.

Il est vraisemblable que Proust songeait, sous couvert du nom de Bergotte, à la veine du roman populaire lorsque, évoquant cette expérience de lecture dans un temps insituable, le narrateur du *Temps retrouvé* rapporte : « quand je lisais dans le jardin de Combray un de ces romans de Bergotte que même aujourd'hui, si j'en ai feuilleté quelques pages oubliées où je vois les ruses d'un méchant, je ne repose le livre qu'après m'être assuré, en passant cent pages que vers la fin ce même méchant est dûment humilié et vit assez pour apprendre que ses ténébreux projets ont échoué »³³. Et voilà le « doux chancre aux cheveux blancs » assimilé aux Paul Féval et autres *Bossu*.

²⁴ *Correspondance*, t. XVI, p. 264.

²⁵ *Recherche*, t. III, p. 666.

²⁶ Alexandre Dumas, *Mes Mémoires*, éd. citée, t. I, p. 209.

²⁷ Voir *ibid.*, p. 235, 286 et 524.

²⁸ Voir *Théâtre complet d'Alexandre Dumas*, troisième série, Paris, Michel Lévy frères, 1864, p. 207 : « À l'heure qu'il est, je suis déjà revenu au centre du carrefour où je loge, prêt à faire une trouée nouvelle... Où ? Qui le sait ! Dans la tragédie antique peut-être. – Cur non ? »

²⁹ Voir *Théâtre d'Alexandre Dumas*, Paris, Michel Lévy frères, 1883, t. II, p. 227.

³⁰ Paris, Michel Lévy frères, 1860, t. I, p. 166.

³¹ *Correspondance*, t. IX, p. 225.

³² Voir *Le Temps retrouvé*, *Recherche*, t. IV, p. 461-466.

³³ *Ibid.*, p. 492.

À Dumas sans doute aussi – le nom de Féval n'apparaissant jamais sous la plume de Proust, dans les documents actuellement connus³⁴. Il est vrai qu'il y a plus, chez Dumas, de méchantes que de méchants ; on songe principalement à Milady de Winter et à son fils Mordaunt, mais ni l'un ni l'autre, quoique leurs ténébreux projets soient pour finir déjoués, ne vit assez longtemps, puisqu'ils sont châtiés sur-le-champ, l'une dans *Les Trois Mousquetaires*, l'autre dans *Vingt ans après*. On songe aussi au personnage de Samuel, dans *Le Trou de l'enfer* continué dans *Dieu dispose*, ce personnage qui tyrannise Christiane puis son ami, le mari de celle-ci, Julius : crue morte mais retrouvée sous l'identité de la diva Olympia, Christiane peut ainsi révéler à Julius le rôle de Samuel, à la source du malheur de toute leur vie. On ne semble pas s'être suffisamment interrogé sur cette phrase du *Temps retrouvé*, et sur les raisons pour lesquelles un tel type de scénario de roman est ici prêté à Bergotte. L'œuvre romanesque de Dumas père en contient du moins un certain nombre de modèles.

Que l'auteur de tels romans ait nom Bergotte dans la fiction romanesque, Paul Féval, Alexandre Dumas ou autre dans la réalité littéraire, il s'agit d'un type de romans tenu pour inférieur. Le romancier de la *Recherche* garde, c'est indéniable, des souvenirs précis de ce genre de lectures ; mais il paraît les avoir faites *pour s'amuser* ; aussi n'en devrait-il rester à peu près rien, dans son cycle romanesque, et certainement pas un modèle, tant ces formules sont rejetées à la périphérie de sa bibliothèque mentale : laissons ces volumes, à ce qui semble nous être dit, dans la bibliothèque du prince de Guermantes, que d'ailleurs le héros du *Temps retrouvé* quittera quand les objets (plus que les livres, et au sein des livres mêmes) qu'elle contient auront fini de nourrir sa spéculation philosophique et esthétique.

*

Et pourtant... Un certain démenti peut être apporté à cette première impression. On ne démontrera certes pas que les romans de Dumas exercent, sur la *Recherche*, l'influence sous-jacente d'un Leibniz ou d'un Kant – d'un Balzac ou d'un Flaubert. Mais que Proust n'ait recherché puis trouvé dans cette lecture qu'un amusement, peut être démenti et à partir de Proust, et à partir de Dumas. Ainsi pourra être en partie répondu à la question de savoir si, aux yeux de Proust, le roman d'aventures peut permettre de dégager de grandes lois, *en lui-même* ou par la seule lecture perspicace qu'on en fait.

D'abord, Proust observe Dumas en apprenti puis maître romancier. Lirait-il donc ici les romans populaires en philosophe ? Platon définissait ses concepts en s'appuyant sur des exemples d'établis et de cordonniers ; Proust sa philosophie esthétique, aurait-on la cruauté d'avancer, en lisant les romans d'Alexandre Dumas.

Il les lit quoi qu'il en soit en romancier, remarquant en 1915, chez un de ses contemporains, « une forme d'esprit sèche, compacte, dans la catégorie des personnages de Dumas »³⁵. Critique d'un romancier simpliste, écrivant peut-être à la diable, ou reconnaissance d'un romancier créateur d'un type de personnages ? Plutôt la première hypothèse que la seconde, mais un peu de la seconde, on le verra. Ici, le lecteur de Dumas songera aux propos rectilignes d'Athos le philosophe ou au d'Artagnan de *Vingt ans après*, ou encore aux personnages historiques, Catherine de Médicis ou Anne d'Autriche. Mais si ces derniers ne peuvent s'écarter de leur silhouette léguée par l'Histoire, les premiers, entièrement recréés par Dumas, ont tendance à ne jamais dévier de leur ligne.

³⁴ Même si François Mauriac ose écrire à Proust, en mars 1921 : « J'entre dans l'enchantement de vos livres comme, enfant, dans ceux de Jules Verne et de Féval : je veux dire, sans critique, sans souci de métier » (*Correspondance*, t. XX, p. 114). Il est vrai que Roland Barthes déclare de son côté : « Je puis m'enchanter à lire et relire Proust, Flaubert, Balzac, et même, pourquoi pas, Alexandre Dumas » (*Le Bruissement de la langue*, Paris, Le Seuil, 1984, p. 76) ; une nouvelle version du *cur non* ?

³⁵ *Correspondance*, t. XIV, p. 176.

Proust songe à Dumas en romancier, et l'a lu en futur romancier – à partir de 1896, en romancier en herbe. C'est ici qu'il faut revenir aux lettres essentielles que Proust échange, à dix ans d'intervalle, en 1896 et 1906, avec Reynaldo Hahn³⁶ au moment où il lit les romans de Dumas si possible (comme il l'a fait pour Balzac) par cycles. En 1896 donc, il lit Dumas et Balzac en parallèle (comme cela se faisait dans la famille Daudet) : « J'ai fait venir de chez un libraire la *belle Gabrielle*, mais outre l'ennui d'échanger Dumas contre Maquet, j'ai cru voir sans couper les pages que les personnages laissés en plan dans les *Quarante-cinq*, Ernanton de Carminger, Remy le Hardouin, Diane de Meridor, Henry III n'y figurent pas. Si ce n'est une suite qu'en ce sens que cela vient après "dans l'ordre des temps" j'aime mieux lire la *Reine Margot* (y a-t-il Bussy, St-Luc, Chicot etc.) ou des Dumas d'une autre époque (et ici reconseillez-moi) (j'aime mieux ceux où il n'y a pas d'amour, ni de passions sombres, surtout des coups d'épée, de la police à la Chicot, de la royauté, de la bonne humeur et la victoire des Innocents »³⁷. Bref de vrais romans populaires – cependant que Proust est en train d'observer le phénomène du retour des personnages.

Dix ans plus tard (car la lecture des romanciers constitue aussi, en elle-même, le roman d'une vie), Proust lit *Le Chevalier d'Harmental* : « Je continue tout de même *Harmental*, où la famille Denis est digne à la fois de Balzac et de Paul de Cocke [Kock]. Mais tout ce que vous m'avez insinué, m'a mis dans l'esprit que Bathilde est sûrement une fille du Régent. Et alors quel ennui de penser que d'Harmental s'est lancé dans cette conspiration et qu'il va y avoir des conflits douloureux dans un roman où je n'aurais voulu que de la curiosité heureuse, du triomphe et de la gourmandise »³⁸. À peu de temps de là : « J'ai fini *Harmental* (quel joli nom ! moins que Bragelonne pourtant. Des trois Dumas c'est celui que je préfère. D'ailleurs ils sont tous les trois pareils) et je dois dire que j'ai tout deviné dès le début, excepté la mort du capitaine Rocquefinette [*sic*] qui est trop idiot pour pouvoir être deviné par une intelligence saine. Quand vous lirez ces lignes ne doutez pas que je serai plongé dans *La fille du Régent*. Mais n'avez-vous pas confondu avec *La Régence* du même »³⁹. Et dès le lendemain : « Je viens de *passer la nuit* à lire *la Fille du Régent*. Dans *la Fille du Régent* il y a deux romans. Il y a d'abord un premier roman qui est ce que j'avais cru qu'était le *Chevalier d'Harmental* c'est-à-dire un homme qui conspire contre le régent, amoureux de sa fille, qui la sauve. Et il y a un second qui est ce qu'est en réalité le *Chevalier d'Harmental* car c'est la même chose *identiquement* »⁴⁰.

Ici cependant, un *postscriptum* doit être lu en entier, en raison de sa survie à long terme, sous une autre forme, dans l'esthétique de Proust :

Et déjà je peux pour aujourd'hui vous faire remarquer que Dubois c'est Dubois et que le Régent c'est le Régent ce qui n'est pas bien étonnant, mais que le Chevalier de Chanlay c'est exactement le Chevalier d'Harmental, qu'Hélène c'est exactement (je ne me rappelle plus le nom de la fiancée d'Harmental [Bathilde]), que les péripéties de la maison borgne, de la découverte du complot, du Régent non reconnu, du régent touché, du Régent faisant le coup de théâtre, du *mariage in extremis* qui n'est pas *in extremis*, bien que dans *la Fille du Régent* il le soit finalement mais pour une raison accidentelle comme la mort du

³⁶ Il faut signaler que Mathilde Shaw, fille de l'orientaliste Charles Schoebel, publie en 1906 un livre de souvenirs très largement consacré à Alexandre Dumas, *Illustres et inconnus : souvenirs de ma vie* (Paris, Eugène Fasquelle, « Bibliothèque Charpentier », 1906, préface de Jules Claretie, XII-344 p.), qu'avait précédé en 1889 un témoignage plus concentré, « A. Dumas père. Mes souvenirs sur lui », *La Nouvelle Revue*, t. CXIX, 1889, p. 448-473. Mathilde Shaw était intime avec Sarah Bernhardt (voir *Illustres et inconnus, op. cit.*, p. 220 et 275 *sqq.*), tout comme Reynaldo Hahn (voir *La Grande Sarah*, Paris, Hachette, 1930). Mais les évocations de Dumas ne présentent aucune analogie avec les mentions de Proust.

³⁷ *Correspondance*, t. II, p. 118.

³⁸ *Ibid.*, t. VI, p. 330-331.

³⁹ *Ibid.*, p. 339-340.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 342.

capitaine Roquefiette dans *d'Harmental*. Conclusion en contradiction avec ce qu'on dit généralement mais très vraie : Dumas écrivait bien, mais manquait d'imagination⁴¹.

Ce qui suppose que l'on affirme généralement que Dumas écrivait mal mais avait beaucoup d'imagination. Cette tirade constitue une ébauche de celle du héros de *La Prisonnière* sur les phrases types chez les grands écrivains⁴², sinon que ce qui est porté au détriment de Dumas – lequel donc « manquait d'imagination » – sera au contraire attribué au génie littéraire de ces autres auteurs invoqués : « les grands littérateurs n'ont jamais fait qu'une seule œuvre, ou plutôt réfracté à travers des milieux divers une même beauté qu'ils apportent au monde »⁴³.

Une première conclusion serait à tirer de cette confrontation : les romans populaires, et en particulier ceux de Dumas considérés dans leur nombre, donnent à voir *mais dans un miroir inversé* ce que serait une haute esthétique. Par rapport au roman d'analyse ou d'introspection, pour y revenir, le roman d'aventures dégage aussi des lois, *mais à l'envers*. Ici le *manque d'imagination* donne à apercevoir ce que serait, chez d'autres romanciers, le signe d'une *continuité créatrice*. Dumas esquisserait en quoi consiste le génie romanesque, *mais sans le savoir*.

Et pourtant encore... Alexandre Dumas ne se réduit pas, c'est une évidence, à l'envers du génie romanesque, qui serait un génie involontairement mis en œuvre, *sans l'ombre d'une pensée*. Proust, dans sa lecture par cycles des romans de Dumas, aura bien été obligé de rencontrer certains des passages que nous allons évoquer. Le retour des personnages fait ainsi l'objet de cette courte digression, dans *Les Compagnons de Jéhu*, à propos de l'amour pour Caroline Bonaparte qu'éprouve Murat :

Comment cet amour lui était-il venu ? Nous le dirons en deux mots : Peut-être ceux qui lisent chacun de nos livres isolément s'étonnent-ils que nous nous appuyions parfois sur certains détails qui semblent 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 déjà dit, 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 belle et grande 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 France. Mais revenons à Murat⁴⁴.

Dumas ou l'envers de la littérature contemporaine.

Au XIX^e siècle, avant la naissance du cinématographe, la lanterne magique fournit, avant Proust⁴⁵, une image à certains écrivains ou philosophes. Il est intéressant toutefois que Dumas déjà investisse dans cette image son travail de romancier et la création de ses personnages, comme on le voit dans le chapitre CXVII des *Mohicans de Paris* : « Nous allons prier [le lecteur] de nous accompagner sur le lieu où nous transportons notre chambre noire, et nous allons faire défiler devant lui une foule de personnages non moins mystérieux que les ombres chinoises des lanternes magiques »⁴⁶. D'autant que le symbole ne se rencontre pas qu'une seule fois dans l'œuvre de Dumas, qui ailleurs dans la même œuvre précise que le roman conserve et reflète les événements « comme un miroir – mais comme un miroir qui garde l'empreinte des objets – »⁴⁷ ; et beaucoup plus loin, à propos du personnage de Regina, dans le chapitre CCLXVIII : « Les doubles rideaux étaient baissés ; mais la lampe qui était pendue

⁴¹ *Loc. cit.*

⁴² *Recherche*, t. III, p. 878-882.

⁴³ *Ibid.*, p. 877.

⁴⁴ Alexandre Dumas, *Les Compagnons de Jéhu*, Paris, France-Empire, 1999, p. 403.

⁴⁵ *Recherche*, t. I, p. 9-10.

⁴⁶ Alexandre Dumas, *Les Mohicans de Paris*, édition de Claude Schopp, Paris, Gallimard, « Quarto », t. I, p. 961.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 845.

à la rosace du plafond éclairait les rideaux de façon qu'il pût voir passer et repasser la silhouette de la jeune femme, comme on voit sur les draps blancs les personnages de verre de lanterne magique »⁴⁸. Le motif revêt, déjà chez Dumas, une discrète valeur autoréflexive, suggérant les rouages de la création de personnages par leur romancier.

À travers le mécanisme du châssis et l'ovale des plaques, Proust accentue dans la lanterne magique les effets d'optique, c'est-à-dire le perspectivisme. Et c'est en fait à la mise en perspective du temps que Proust se montre le plus sensible chez Dumas qui, avant le Flaubert de *L'Éducation sentimentale*, a su mettre en musique les blancs du récit⁴⁹. La dernière entrevue entre Frédéric Moreau et Mme Arnoux, que Proust imite dans le séjour du héros chez Gilberte à Tansonville, à la charnière de *La Fugitive* et du *Temps retrouvé*, repose sur une rencontre après une longue séparation, un regard rétrospectif sur le passé du récit, parce que précisément le récit maintenant se déroule depuis longtemps, fait masse, se montre capable de réveiller chez le lecteur des souvenirs oubliés.

Or, Dumas romancier est maître en cet art. Le roman *Vingt ans après* n'est pas le seul à le suggérer ; dix-neuf années par exemple séparent *Le Trou de l'enfer* et *Dieu dispose*. La sensibilité de Proust à cet aspect, qui est aussi une tonalité, de l'œuvre de Dumas apparaîtra à travers ce témoignage : Paul Morand raconte que Proust et Lucien Daudet, évoquant le temps passé, le vieillissement, avaient coutume de dire : « C'est *Vingt ans après*. – Non, c'est *Le Vicomte de Bragelonne* »⁵⁰. Or, il existe, dans la *Recherche*, un dialogue tout à fait parallèle, entre le héros et sa mère, revenant en train du séjour à Venise, et apprenant en même temps le mariage de Saint-Loup avec Gilberte et celui de la fille (ou nièce) de Jupien avec le jeune Cambremer : « "C'est la récompense de la Vertu. C'est un mariage à la fin d'un roman de Mme Sand", dit ma mère. "C'est le prix du vice, c'est un mariage à la fin d'un roman de Balzac", pensai-je »⁵¹.

Voilà que Dumas s'est dédoublé en deux romanciers contemporains, George Sand et Balzac. Il y a plus d'auteurs présents que d'auteurs nommés, dans une page de Proust parlant de littérature. C'est ainsi que, dans la conversation avec Albertine déjà évoquée sur les phrases types, Stendhal cache en partie le nom de Goethe, et Thomas Hardy celui de Maurice Barrès⁵². On devine que transposée, c'est-à-dire ici clivée, la réflexion sur Dumas penche du (mauvais) côté de George Sand, tout en regardant du côté de Balzac. Balzac et George Sand forment en fait les deux côtés de la situation, réunissant ce que *dit* la mère et ce que *pense* le héros, c'est-à-dire deux formes de romans, celle qui s'accomplit et celle qui se pense. Ce qui intéresse Proust dans ce cas, c'est qu'une même situation (elle-même romanesque en l'occurrence, dans *La Fugitive*) puisse se dédoubler en deux points de vue, placés côte à côte.

Les deux romans de Dumas que rapprochent et opposent Proust et Lucien Daudet relatent la vieillesse des Mousquetaires ; leur regard de lecteurs à ce titre est nuancé, car *Vingt ans après* comme *Le Vicomte de Bragelonne* sont déjà en soi des romans de *l'a posteriori*. Au

⁴⁸ *Ibid.*, t. II, p. 2017-2018. Ajoutons qu'on apprend, à la faveur d'une didascalie, dans la pièce *Napoléon ou trente ans d'histoire de France* (1831), que des projections de lanterne magique ont lieu à la foire de Saint-Cloud (Paris, Dessau, 1831, p. 38).

⁴⁹ Voir « À propos du "style" de Flaubert » (1920), dans *Essais et articles*, publiés avec *Contre Sainte-Beuve et Pastiches et mélanges* par Pierre Clarac et Yves Sandre, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 595 : « À mon avis la chose la plus belle de *L'Éducation sentimentale*, ce n'est pas une phrase, mais un blanc ».

⁵⁰ Cité sans référence par Jean-Yves Tadié, dans *Marcel Proust*, Paris, Gallimard, « Biographies », 1996, p. 324, note 3.

⁵¹ *Recherche*, t. IV, p. 236.

⁵² Voir *La Prisonnière*, édition de Luc Fraisse, Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèque de littérature du XX^e siècle », 2013, note 1055 (p. 914) pour Goethe, note 1041 (p. 904) pour Barrès.

roman du temps qui a passé succède le roman de destinées qui se terminent. Là où dans *Vingt ans après*, les mousquetaires se trouvent séparés par l'engagement dans des actions politiques, *Le Vicomte de Bragelonne* accentue le déclin de la société et développe une sagesse désenchantée. Si *Vingt ans après* correspond au séjour à Tansonville et aux conversations du héros et de Gilberte sur le passé de leur enfance, *Le Vicomte de Bragelonne* occupe une situation analogue au dernier épisode du *Temps retrouvé*, l'ultime « Matinée chez la princesse de Guermantes », séparée de la période immédiatement précédente par « beaucoup d'années »⁵³ encore. Ce qu'hérite Proust des romans par cycles, lus parallèlement chez Balzac et surtout ici chez Dumas, et du roman de *L'Éducation sentimentale* pour ses deux dernières scènes, c'est à la fois un principe de construction et une tonalité affective – et plus que tout un lien entre cette construction et cette tonalité.

À sa manière, qui n'est pas celle de Proust mais la recoupe parfois plus qu'on ne penserait, Alexandre Dumas est un romancier du temps perdu (rappelons que la famille Denis, dans *Le Chevalier d'Harmental*, habite rue du Temps-Perdu, citée vingt-six fois dans le roman). C'est ainsi que le roman *Conscience l'innocent* (1852) commence par ces mots, au chapitre premier :

À mesure qu'on avance dans la vie, et qu'on s'éloigne, en réalité, du berceau pour se rapprocher de la tombe, il semble que ces fils invisibles qui rattachent l'homme aux lieux de sa naissance se fassent plus forts et plus invincibles. C'est que le cœur, l'esprit, l'intelligence, tout l'être, enfin, réagit contre ce spectre qu'on appelle le temps, qui nous pousse sans cesse en avant d'une main plus forte et d'une impulsion plus sensible, comme si notre vie suivait une pente, et que, selon les lois de la pesanteur, elle roulât plus rapide vers la fin que vers le commencement. Alors on se retourne éploré, on crie, on se cramponne à tout ce qu'on rencontre sur la route ; puis, comme tout ce qu'on rencontre suit la même pente, entraîné par le même tourbillon, l'on tend les bras vers les objets lointains, qui brillent à l'horizon matinal comme aux dernières flammes du couchant, blanchissant parfois, à l'horizon opposé, les murailles d'une humble petite maison, ou enflammant les vitres d'un orgueilleux château. La vie de l'homme se sépare en deux phases bien distinctes : les trente-cinq premières années sont pour l'espérance ; les autres sont pour le souvenir.

Et le narrateur d'ajouter : « du moment où on ne vit plus par l'espérance, mais par le souvenir », « ces objets, disons-nous, reparaissent peu à peu à la vie de l'âme »⁵⁴.

Les romans de Dumas, le roman populaire, connaissent aux yeux de Proust un détriment en même temps qu'ils se parent d'un certain prestige : en eux, le roman s'accomplit – mais un roman qui, estime-t-il, *ne se pense pas*. Le roman qui ne se pense pas revêt un certain prestige, pour l'auteur de la *Recherche* qui pouvait, placé au seuil de sa grande entreprise en 1908, écrire à une romancière autrement plus oubliée depuis lors qu'Alexandre Dumas, cette Mme de Pierrebourg, que nous avons rencontrée à propos de Mme de La Vallière, signant ses récits sous le nom de Claude Ferval : « Vous êtes romancier, vous ! Si je pouvais créer comme vous des êtres et des situations, que je serais heureux ! »⁵⁵. Créer des êtres et des situations, le roman populaire et Alexandre Dumas le savent, et c'est sous ce jour que Proust lit le romancier à grandes enjambées, en 1896 et 1906.

Tout en sachant que son roman à lui ne sera pas ainsi, parce qu'il rêve de concevoir *le roman qui se pense*. Aussi, Alexandre Dumas a beau symboliser la création successive de ses personnages en projections de lanterne magique, mettre en perspective tout le passé d'un personnage revu en fin de vie, méditer sur le temps perdu et retrouvé, Proust estime que Dumas, à travers son œuvre romanesque foisonnante, *ne pense pas*. Et si tout roman

⁵³ *Recherche*, t. IV, p. 433.

⁵⁴ Paris, imprimerie de Claude-Joseph Walder, rue Bonaparte, 1855, p. 1.

⁵⁵ *Correspondance*, t. VIII, p. 250.

d'aventures révèle à ses yeux aussi des lois, c'est parce qu'il constitue le revers du roman qui se pense.

En 1904, Proust se présente au château de Gramont, à Vallière, étant invité à dîner. Il faut à l'entrée signer le registre et, au moment où le traducteur de Ruskin va apposer sa signature, le duc, devant l'attitude empruntée de son hôte, qu'il savait de plus écrivain, lui lance : « Votre nom, Monsieur Proust, mais... *pas de pensée !* »⁵⁶. Et c'est bien ainsi, non sans une certaine injustice, que Proust aborde l'auteur du *Vicomte de Bragelonne*, se soufflant à lui-même : *Votre roman, Monsieur Dumas, mais... pas de pensée.*

Laurent ANGARD (Université de Saint-Étienne)

Luc FRAISSE (Université de Strasbourg / IUF)

⁵⁶ *Ibid.*, t. IV, p. 198.