

Pascal Durand et Sarah Mombert (dir.),
*Entre presse et littérature. Le Mousquetaire,
journal de M. Alexandre Dumas (1853-1857)*
Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de
l'Université de Liège, 2009, 252 p.

Maxime Prévost
Université d'Ottawa

L'explorateur du continent littéraire appelé
Alexandre Dumas, ou Dumas père, n'est jamais au
bout de son monde et de ses surprises. Certes, il en a
découvert les sommets les plus élevés, les larges
plaines, les coteaux accessibles, mais il sait qu'un
jour, à l'improviste, cherchant tout autre chose, une
date, la trace d'une polémique, une connaissance de
Dumas, inconnue de lui, il trouvera quelque
Kamtchatka étrange, quelque vallée des merveilles
oubliées, un petit sentier délicieusement humain.
Claude Schopp¹

¹ Claude Schopp, « Présentation », dans Alexandre Dumas, *Causeries familières*, Paris, Fayard, 1997, p. 9.

Plus encore qu'à celle d'un Kamtchatka étrange, c'est à l'exploration de tout un continent parallèle que cette étude pourra servir d'introduction : celui des journaux dirigés et animés par Alexandre Dumas sous la Deuxième République (*Le Mois*, 1848-1849) et, surtout, sous le Second Empire (*Le Mousquetaire*, 1853-1856; *Le Monte-Cristo*, 1857-1862; *L'Indépendante*, 1860-1865; le nouveau *Mousquetaire*, 1867; *Le Dartagnan*, 1868 et *Le Théâtre-Journal*, 1868-1869). Grâce aux efforts de Sarah Mombert, l'ensemble de cette production journalistique est désormais accessible en ligne, gratuitement, à l'adresse <http://jad.ish-lyon.cnrs.fr>. Avec Pascal Durand, elle codirige aujourd'hui cet ouvrage collectif consacré à la grande *terra incognita* des études dumasienne : « la dévorante activité de journaliste et de directeur de journaux à laquelle s'est adonné l'écrivain et qui a représenté, pour ses contemporains, l'un des vecteurs essentiels de diffusion de l'œuvre de Dumas, comme aussi de la marque Dumas » (p. 7). Les articles ici réunis se consacrent exclusivement au *Mousquetaire*, que dirige Alexandre Dumas du 12 novembre 1853 au 13 juillet 1856 (tirage pour la première année : « 10 000 exemplaires annoncés par Dumas; 7 000 selon le ministère de l'Intérieur », p. 17), pour cette raison que, « [i]négalable, le premier *Mousquetaire* restera le modèle, la matrice générative du journalisme façon Dumas : un mélange d'aimable causerie, de chroniques littéraires et artistiques et de fiction romanesque » (p. 13).

Corinne Saminadayar-Perrin, dans le chapitre premier, intitulé « La Politique du *Mousquetaire* », s'attache de manière très précise et informée à reconstituer les messages d'ordre politique, relativement cohérents, d'un journal soumis ni au cautionnement ni au droit de timbre, donc, selon les lois sur la presse de l'aube du Second Empire, un « journal exclusivement

littéraire, auquel il est interdit d'engager aucun débat relevant du domaine politique, économique ou social » (p. 26). Naturellement, la conception que se fait Alexandre Dumas de l'activité littéraire est vaste et surplombante : aucune littérature digne de ce nom ne saurait être étrangère à l'histoire, à la politique, aux réflexions sociales, de sorte que parler de littérature revient à parler de toutes ces matières, du moins pour qui sait entendre. La principale stratégie que Dumas et ses collaborateurs mettent en œuvre consiste à défendre, dès que faire se peut, la liberté de l'art, « la liberté d'expression sous toutes ses formes » (p. 31), et ce, d'autant plus que la censure impériale n'a pas été clémente à l'endroit de l'auteur d'*Isaac Laquedem*. Mais il s'agira également de magnifier aussi souvent que possible l'œuvre et la personnalité d'auteurs phares du républicanisme : Victor Hugo, en particulier, mais aussi Lamartine et Michelet (qui apparaît « comme l'écrivain républicain par excellence », p. 35-36). De manière à la fois plus globale et plus voilée, Dumas met en place une série d'allusions construisant « une posture auctoriale et un système d'énonciation qui situent très précisément le journal dans l'espace politique » (p. 29). C'est ainsi que les numéros des 27, 28 et 29 avril 1854 publient simultanément le récit des insurrections républicaines de 1832 (dans les *Mémoires* de Dumas, en feuilleton de bas de page) et, dans le corps du journal, des épisodes de la jeunesse républicaine de François Arago à l'École polytechnique. Corinne Saminadayar-Perrin rappelle en somme tout au long de son éclairante étude que, « [s]i Dumas et ses collaborateurs clament leur repli sur le terrain de l'esthétique, cela ne signifie nullement qu'ils prônent l'autonomisation totale du champ littéraire », *Le Mousquetaire*

cherchant à « réactiver les forces de résistance intellectuelle qu'appelle un présent désastreux » (p. 43).

Les chapitres II (« Ce que causer veut dire ») et III (« Genèse et descendance de la causerie »), de Pascal Durand et d'Olivier Isaac respectivement, s'attachent au genre roi, hybride et fourre-tout du journalisme dumasien, la causerie. Pascal Durand offre une analyse pénétrante des constantes de ce genre fuyant : « Moins qu'un genre — ou plus qu'un genre? — la causerie s'offre comme une scène de discours, un sketch à deux personnages au moins et, mieux encore, un dispositif d'énonciation ayant pour vocation non pas seulement de régir le propos en question, mais plus spécialement de s'engendrer et de se reproduire à travers la diversité des propos qu'il commande » (p. 46). C'est dire que la causerie est le lieu de la *copia*, mais aussi une tribune où Dumas débarrera son courrier, intercédera en faveur de telle ou telle bonne cause, se mettra lui-même en scène en robe de chambre ou en bras de chemise, plume à la main, discutant par l'encre avec ses « chers lecteurs » et les « belles lectrices » que son emploi du temps ne lui permet pas de recevoir individuellement. Durand s'attarde particulièrement à la « causerie sur la causerie » que Dumas publie dans *Le Mousquetaire* du 5 décembre 1853, dans laquelle, comme il le fait souvent, il se place lui-même au centre d'une triade d'« hommes supérieurs » que complètent Lamartine et Hugo, celui-ci étant, aux dires de Dumas, un penseur, celui-là un rêveur, l'auteur des *Trois Mousquetaires* se réservant pour sa part le rôle de vulgarisateur :

Ce qu'il y a de trop subtil dans le rêve de l'un, subtilité qui empêche parfois qu'on ne l'approuve; ce qu'il y a de trop profond dans la pensée de l'autre, profondeur qui empêche souvent qu'on ne la comprenne, je m'en empare, moi,

vulgarisateur; je donne un corps au rêve de l'un; je donne de la clarté à la pensée de l'autre; et je sers au public ce double mets qui, de la main du premier, ne l'eût pas nourri comme trop léger; de la main du second, lui eût donné une indigestion comme trop lourd, et qui, assaisonné et présenté de la mienne, va à peu près à tous les esprits, aux plus faibles comme aux plus robustes (*Le Mousquetaire*, 5 décembre 1853, cité p. 52).

Les causeries, prises collectivement, constituent le banquet quotidien où l'auteur offre à son lectorat ce double mets ni trop lourd ni trop léger, l'économie du *Mousquetaire* n'étant, selon la pertinente observation du Durand, « rien d'autre, tout bien considéré, qu'une *économie du don* : don d'argent, de temps, d'énergie, de talent, de gloire » (p. 59) :

La causerie est ce que Dumas dit devoir à son lecteur, ce par quoi il honore le contrat libellé dans son sous-titre, et ce par quoi, s'acquittant de sa dette en même temps que de sa tâche, il oblige son lecteur en retour : obligeant celui-ci à son endroit (et en ce cas la dette sera apurée par la reconduction de l'abonnement et l'incitation à l'abonnement de tiers) et à l'endroit des causes dont il se fait le porte-voix (et en ce cas la dette sera apurée par la souscription ou diverses prestations charitables). (p. 60)

Pascal Durand observe enfin, avec finesse, la tonalité nostalgique qui caractérise plusieurs causeries, tonalité qui confère au journal pourtant très vivant de Dumas « une dimension sépulcrale » : « celle d'un Tombeau du romantisme qui serait aussi le tombeau de Dumas » (p. 63). Olivier Isaac évoque pour sa part les figures tutélaires de la chronique, genre difficilement dissociable de la causerie (« "Causerie : voir chronique"; "Chronique : voir causerie", aurait pu ironiser un Flaubert », p. 66) : en amont, Étienne de Jouy et Charles Colnet du Ravel (signant respectivement « l'Ermitte de la chaussée-d'Antin » et « l'Ermitte du faubourg Saint-Germain ») et, surtout,

Delphine de Girardin (alias le vicomte de Launay) et Eugène Guinot, puis, en aval, Léo Lespès (alias Timothée Trimm) et son successeur au *Petit Journal*, « Thomas Grimm », pseudonyme collectif objectivant l'abstraction de cette instance d'énonciation « sous la forme d'un "je" qui se dissout dans la fonction qui l'occupe et qu'il occupe » (p. 78).

Sarah Mombert, dans le chapitre 4, « Le Chevalier blanc de la critique littéraire », étudie la dialectique entre « la saisie du rapide "mouvement des lettres", pour reprendre le titre d'une rubrique du journal, et la contribution à l'érection de la littérature moderne en monument destiné à l'admiration des générations à venir » (p. 81). Aux débuts du quotidien, un idéal de critique militante symbolisé par l'image des mousquetaires fonde une « éthique guerrière de la critique » : « en véritables paladins du journalisme, les rédacteurs du *Mousquetaire* lutteront contre les maux de la critique moderne, la vénalité et l'intérêt, qui dominent, selon leur analyse, dans les grands organes de presse du temps » (p. 82-83). Comme on l'aura deviné à la seule lecture de l'article de Corinne Saminadayer-Perrin évoqué ci-dessus, les noms et les œuvres des alliés politiques, au premier rang desquels figurent Hugo et Lamartine (« les dieux tutélaires de la religion officielle du *Mousquetaire* », p. 97), seront omniprésents dans les pages du quotidien, de manière à « entretenir les réseaux d'amitiés du journal en citant à tout propos les noms des artistes amis pour faire de la publicité à leurs derniers ouvrages publiés » (p. 87). Ce parti pris a pour résultat de figer *Le Mousquetaire* dans « une position d'excessive orthodoxie romantique » (p. 97), intenable à long terme, qui se dégrade rapidement en deux campagnes personnalisées, l'une contre Buloz, directeur de la *Revue des Deux Mondes*, l'autre contre l'influent feuilletoniste Jules Janin.

Sarah Mombert relève toutefois dans *Le Mousquetaire* « une curiosité un peu supérieure à la moyenne des journaux contemporains pour l'actualité littéraire étrangère » (p. 88). Le chapitre 5 du collectif (« L'Italie à Paris : Leopardi dans *Le Mousquetaire* ») témoigne de cette ouverture aux lettres étrangères dont faisaient preuve Dumas et ses collaborateurs; Luciano Curreri y analyse l'article que Giuseppe Ricciardi consacre à Leopardi dans *Le Mousquetaire* du 29 juin 1854. Pourtant, Leopardi était alors tout à fait méconnu tant en France qu'en Italie, les travaux fondateurs de Francesco De Sanctis ne datant que des années 1870.

Delphine Gleizes et Olivier Bara s'appliquent pour leur part à rendre compte d'« Une année de critique théâtrale et musicale » dans *Le Mousquetaire* (chapitre 6), celle des douze premiers mois d'opération du journal, à savoir jusqu'en octobre 1854, date de la démission collective des plus importants collaborateurs de Dumas (lesquels s'étaient, semble-t-il, lassés de n'être pas rémunérés). S'appuyant sur les souvenirs de Philibert Audebrand, qui publie en 1888 un portrait de la rédaction du *Mousquetaire* dans le livre *Alexandre Dumas à la Maison d'Or. Souvenirs de la vie littéraire*, les auteurs soulignent la liberté presque totale qu'accordait Dumas à ses collaborateurs, mais parviennent néanmoins à reconstituer certaines lignes directrices, peut-être implicites, présidant à la rédaction de la critique théâtrale. Le même jeu de camaraderie, les mêmes logiques de réseau sont à l'œuvre que dans les autres sections du journal, c'est-à-dire que les amis de la maison (Paul Meurice, Dumas fils, par exemple) ont droit à des articles de fond tantôt enthousiastes, tantôt plus froidement respectueux. En ce qui a trait au théâtre du Dumas lui-même, la rédaction du *Mousquetaire* tente de faire contrepoids aux

critiques très négatives que suscite désormais sa production théâtrale dans la grande presse, réhabilitant par exemple le drame *La Conscience*, pourtant un four total, qui trouve dans les pages du journal plusieurs échos admiratifs, témoignages de sympathie et réactions enthousiastes de correspondants divers. Gleizes et Bara notent de manière piquante que l'usage de la rédaction, lorsqu'il s'agit de rendre compte des pièces de Dumas, est de moins s'attarder aux qualités littéraires de l'œuvre en question qu'aux réactions (toujours positives) qu'elle suscite en salle, auprès du public, la même stratégie pouvant être appliquée aux pièces des « amis » les plus proches, comme par exemple à *Flaminio* de George Sand, que Dumas et ses collaborateurs veulent défendre contre la critique assassine de Jules Janin. Ombre au tableau : on aurait aimé que ce chapitre donne une idée, ne fût-elle qu'approximative, de la suite des choses. Est-ce que cette logique éditoriale survit à la démission collective de 1854 ? Les collaborateurs des années 1855 à 1856 jouissaient-ils d'une carte encore plus blanche que celle de leurs prédécesseurs ?

Stéphanie Dord-Crouslé s'attache à faire revivre « L'Esprit du *Mousquetaire* » (chapitre 7), esprit au sens de saillies, mots d'esprit, fantaisie, autant d'apanages de cette « petite presse [qui] s'oppose à la grande comme le divertissement à l'esprit de sérieux » (p. 133). La variété des matières réunies (genres et thématiques confondus) dans chaque numéro du journal participe très clairement à cet aspect divertissant de la publication. L'auteure rappelle, s'appuyant elle aussi sur le témoignage rétrospectif de Philibert Audebrand, que le mot d'ordre était d'amuser le lecteur : « "Cet article est-il amusant, oui ou non ?" Tout son *critérium* résidait dans cette formule » (p. 136). Mais amuser ne revient pas forcément à faire rire : « Si

l'esprit souffle en tous lieux dans *Le Mousquetaire*, c'est qu'il est le fruit de la mise en œuvre concertée d'une poétique de la fantaisie : ce n'est pas le rire pour le rire qui est recherché, pas plus que la satire cinglante à tout prix, mais quelque chose de plus mêlé, un entre-deux » (p. 141). L'auteure suggère en conclusion que cet entre-deux, cette « poétique fantaisiste » (p. 153) mise en œuvre par la rédaction du journal, tend à s'estomper au fil des livraisons. L'étude que propose au Julie Anselmini (chapitre 8 : « Physiologies : le journaliste et la grande ville ») complète et particularise ce panorama de l'esprit du *Mousquetaire*. En effet, la fantaisie décrite au chapitre précédent se retrouve « au cœur de l'esthétique des physiologies » (p. 163) qui, « gardiennes de l'esprit 1830 » (p. 168), s'accumulent dans les pages du journal sans pour autant en revendiquer l'appellation, car le terme *physiologie* s'est galvaudé depuis au moins une quinzaine d'années. Synthétisant les multiples articles du journal qui s'inscrivent dans cette veine, Julie Anselmini souligne à quel point cette fantaisie compositionnelle privilégiant un style « à sauts et à gambades » assimilable à celui de Montaigne (d'ailleurs « cité plusieurs fois dans nos physiologies », p. 165), est centrale à l'*ethos* collectif qui caractérise ces colonnes du *Mousquetaire* : celui du flâneur urbain.

Avec son érudition et sons sens du détail habituels, Claude Schopp s'intéresse pour sa part aux diverses campagnes de souscription mises en branle par Dumas dans les pages de son quotidien (chapitre 9 : « Dumas dans ses bonnes œuvres »). Schopp rappelle d'abord que Dumas s'intéresse autant aux morts qu'aux vivants; pour ceux-là, « il se propose d'élever des tombeaux ou des monuments (Balzac, Soulié, Nerval, Marie Dorval) » (p. 179); pour ceux-ci, s'agissant généralement

d'artiste vieillis et impécunieux, il lance des campagnes sollicitant la générosité des lecteurs. C'est ce deuxième cas de figure que l'auteur documente avec précision, « les morts ayant été traités par ailleurs »² (*ibid.*). Ce faisant, il objective la pragmatique qui sous-tend l'économie dumasienne du don, issue du « désir de combler le fossé qui existe entre celui qui écrit et celui qui lit, en invitant le lecteur à participer à une œuvre commune » (*ibid.*). Notons que Claude Schopp réunit aussi, en annexe, plusieurs « Documents pour servir à l'histoire du *Mousquetaire* » : lettres relatives à la fondation du journal, dossier du *Mousquetaire* aux Archives nationales, notices sur les propriétaires successifs, les abonnements gracieux, les imprimeurs, témoignages de deux collaborateurs du journal (Asseline et Rochefort), complétant le tout par une précieuse « Biographie des principaux collaborateurs du premier *Mousquetaire* ».

Le dernier article, signé Lise Dumasy (chapitre 10 : « *Les Mohicans de Paris*, ou comment être Romantique sous le Second Empire ») constitue une pièce de résistance : très détaillé, très clair et pertinent, ce long article (malheureusement incomplet — j'y reviens) constitue à lui seul l'équivalent d'une petite monographie sur le cœur de la production romanesque du Dumas des années 1850, à savoir les immenses *Mohicans de Paris*, publiés en feuilleton dans *Le Mousquetaire* puis dans *Le Monte-Cristo* de 1854 à 1857. Ce dernier chapitre, qui nous situe donc sur le plan de la littérature, offre une lecture stimulante de « ce long roman-mémoires » (p. 206), de cette « véritable encyclopédie du romantisme » (p. 208), de ce

² C'est-à-dire dans l'article « Le Tombeau d'Honoré de Balzac », *L'Année balzacienne*, nouvelle série, n° 2, 1981, p. 245-253.

« roman-somme » (p. 212) enfin, dont le sujet, multiple et quasi inépuisable, est « indissociablement autobiographique, romantique et politique » (p.202). Attirant l'attention du lecteur sur certains rapprochements entre ce roman et les *Mémoires* que Dumas écrit à la même époque, puis montrant en quoi ce livre constitue une synthèse foisonnante de ce que fut le romantisme à son apogée, Lise Dumasy captive particulièrement en se livrant, à la suite d'Anne-Marie Callet-Bianco³, à une lecture politique de cette œuvre maîtresse qui se veut une « réflexion sur le présent (du lecteur) à partir du passé (qui est le présent du roman) » (p. 222-223). Par un subtil jeu d'allusions, Dumas se livre à une « réécriture cryptée » (p. 214), résolument républicaine, des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue, mais aussi du *Comte de Monte-Cristo* et du cycle des Mousquetaires qui, quelques années à peine auparavant, témoignaient d'une lecture plus aristocratique de la société et de l'histoire. Cette analyse va bon train, et on présume qu'elle tire à sa fin, lorsqu'on constate avec surprise que, bien malheureusement, une erreur d'édition l'interrompt de manière abrupte et accidentelle, en plein milieu d'une phrase, à la page 227; pourtant, la pagination suit son cours normal, l'annexe de Claude Schopp décrite ci-dessus s'ouvrant à la page 229. Il n'en demeure pas moins que, malgré cette déception considérable, cet article constitue désormais, en l'état, un détour obligé pour tout lecteur qui s'intéresse aux *Mohicans de Paris*.

³ Lise Dumasy renvoie à son article « De *Monte-Cristo* aux *Mohicans* : l'affirmation du sentiment républicain », dans Michel Arrous (dir.), *Alexandre Dumas. Une lecture de l'histoire*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2002, p. 189-208. C'est-à-dire dans l'article « Le Tombeau d'Honoré de Balzac », *L'Année balzacienne*, nouvelle série, n° 2, 1981, p. 245-253.

On aura compris, à la lecture des pages précédentes, que cet ouvrage foisonnant est essentiel pour quiconque s'intéresse non seulement à Dumas, mais aussi à l'histoire de la presse et du romantisme. On peut sans doute y déplorer certains manques, notamment en ce qui a trait à la réception du *Mousquetaire* : qui le lit? qu'en dit-on? quel est son impact réel? Les pièces du « Dossier du *Mousquetaire* aux Archives nationales » que reproduit Claude Schopp indiquent que, d'un tirage initial de 7 000 exemplaires, le journal passe à un tirage de 3 600 à la fin de 1854, puis de 1 200 en 1856; c'est dire que l'histoire de ce journal est celle d'un déclin rapide, l'étoile de Dumas pâlisant à vue d'œil. On pourra donc regretter que la plupart des contributeurs se soient concentrés, explicitement ou non, sur la première année d'existence du journal, dont le récit de l'agonie serait probablement significatif sur le plan de l'histoire culturelle. Il n'en demeure pas moins que les dix études ici réunies, que plusieurs passerelles réunissent l'une à l'autre, brossent un portrait très riche du premier *Mousquetaire*, ce « témoin irremplaçable d'un temps probablement révolu où un écrivain célèbre n'hésitait pas à consacrer trois années de sa vie, déjà bien remplie, à animer un journal, parce qu'il croyait que le salut de la littérature passait par la presse et que la presse avait besoin de la littérature » (p. 23). Il en résulte un collectif d'une cohérence telle qu'il se lit comme une monographie.