

## LE FANTASTIQUE ROMANTIQUE D'ALEXANDRE DUMAS

Jiří Šrámek

En France, c'est l'époque romantique qui donna au récit fantastique ses lettres de noblesse. Selon Jacques Finné le «vrai fantastique» ne naît qu'après 1830, et le romantisme se voit lié au développement du fantastique.<sup>1</sup> R.-M. Albères emploie le terme «romantisme fantastique», en citant, à côté des auteurs romantiques allemands et de l'Anglais Sir Bulwer Lytton, Théophile Gautier et le jeune Gérard de Nerval.<sup>2</sup> Pierre-Georges Castex découvre dans le fantastique de l'époque «l'imagination romantique» représentée par Charles Nodier, Honoré de Balzac, Jules Janin, Théophile Gautier, Prosper Mérimée, Alphonse Karr, Victor Hugo, Xavier Forneret et Gérard de Nerval.<sup>3</sup> Le nom qui manque est celui de l'auteur des *Mille et un fantômes*, recueil de contes qu'Herbert Juin caractérise comme une oeuvre qui fait partie de «la somme du fantastique de son temps».<sup>4</sup> Alexandre Dumas n'est-il pas un continuateur des fantastiqueurs romantiques? Laissons de côté ici les divers thèmes qui relèvent de l'exotisme, de l'ésotérisme, de l'occultisme ou de la magie, et que nous pouvons retrouver dans *Mémoires d'un médecin*, *Joseph Balsamo*, *Le médecin de Java ou le docteur mystérieux*, *Le trou de l'enfer*, etc., pour porter notre attention sur *Les Mille et un fantômes* (I, II, III, 1849) et *La Femme au collier de velours* (1850) qui constituent l'essence de la production fantastique dumassienne.

Dans les premières pages de son petit «roman fantastique», *La Femme au collier de velours*, Alexandre Dumas rappelle, avec une nostalgie apparemment sincère, le temps de sa jeunesse. Ce fut en 1827 que Dumas avait entendu parler de Charles Nodier comme «protecteur né de tout poète à naître», et demanda à ce grand animateur du romantisme «un mot d'introduction près du baron Taylor»; huit jours après, Dumas avait lecture de sa *Christine* au Théâtre-Français.<sup>5</sup> Ensuite, Nodier l'invitait aux soirées de l'Arsenal; deux années après son arrivée, Dumas était un des intimes de la maison de l'Arsenal. Pendant la dernière visite qu'il fit à Nodier, peu avant sa mort, ce «plus charmant causeur qu'il y eût au monde»<sup>6</sup> lui conta une histoire fantastique sur la famille d'Hoffmann. L'histoire racontée par

<sup>1</sup> Jacques FINNÉ, *La littérature fantastique, Essai sur l'organisation surnaturelle*, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1980, pp. 22–23.

<sup>2</sup> R.-M. ALBÈRÈS, *Histoire du roman moderne*, A. Michel, Paris 1966, p. 394.

<sup>3</sup> Pierre-Georges CASTEX, *Anthologie du conte fantastique français*, J. Corti, Paris 1947, pp. 61–146.

<sup>4</sup> Herbert JUIN, «Les chemins du fantastique français», in: *Magazine littéraire*, No 66, 1972, p. 12.

<sup>5</sup> Cf. Alexandre DUMAS, *La Femme au collier de velours*, Meline, Cans et Compagnie, Bruxelles, 1850, pp. 32–33.

<sup>6</sup> Alexandre DUMAS, *ibidem*, pp. 36–37.

Charles Nodier devrait être rapportée dans *La Femme au collier de velours*, attribuée à lui. En réalité, Dumas a repris *Gottfried Wolfgang* (1843), un conte de Pétrus Borel qui, à son tour, s'est inspiré des *Récits d'un voyageur* (1824) de Washington Irving.

*Les Mille et un fantômes* sont munis d'une sorte d'introduction qui revêt la forme épistolaire et où l'auteur explicite qu'étant «lassé» de ce qu'il voit «se passer tous les jours dans le monde réel», il cherche ses récits «dans le monde imaginaire»,<sup>7</sup> et semble formuler sa conception du fantastique dans les termes de *l'impossibilité* («l'impossible» n'étant qu'un point inconnu de l'avenir).<sup>8</sup> Comme l'auteur veut apparemment déclarer ainsi sa volonté de se dégager des stéréotypes engendrés par le réalisme, ce serait une erreur de vouloir identifier le fantastique dumassien à une impossibilité dont la réalisation ne dépendrait que du progrès technique. D'autant plus que l'écriture fantastique de Dumas, comme en témoignent ses écrits, est plutôt «classique»: les apparitions en tout genre qui font songer aux esprits frappeurs, aux fantômes hantants ou aux fantômes familiaux. Malgré son goût pour les actions troublées, Dumas, à la différence de Nodier, préfère adopter une démarche argumentative qui évite de démontrer l'artifice du procédé. Or, les fantômes, en leur qualité de thèmes-phares du fantastique dumassien ne cessent d'évoquer l'inconnaissable, l'indéterminable; l'énigme n'est ainsi jamais supprimée. Pour entamer la réflexion, nous nous proposons de nous pencher sur les différents textes de notre corpus.

Le récit-cadre des *Mille et un fantômes*, celui qui introduit l'ensemble des sept premiers récits insérés, est situé à Fontenay-des-Roses, daté de septembre 1831,<sup>9</sup> et présenté par un jeunarrateur, «A. D.», «auteur dramatique», «âgé de 27 ans».<sup>10</sup> Les sept métarécits qui suivent sont donnés par les personnes réunies au dîner offert par M. Ledru, et en présence du conteur qui devient ainsi un personnage du récit. C'est en 1840, treize ans plus tard, chez le compositeur Rossini à Bologne, qu'un jeune poète vénitien, Luigi de Scamozza, raconta au personnage-narrateur (auteur) une histoire fantastique dont le héros avait été son ancêtre, alors que *L'Histoire merveilleuse de don Bernardo de Zuniga* revêt la forme d'un manuscrit datant de la fin du XV<sup>e</sup> siècle, trouvé en Espagne. Or, l'émetteur du message narratif est soit l'auteur-narrateur lui-même, soit un narrateur-relais; la formule choisie permet à l'auteur de se styliser comme garant de l'événement rapporté. Parmi les narrateurs au second degré, il y a en effet pas mal de personnes fort bizarres: Ledru, l'hôte, se dit être le fils du fameux Comus, physicien du roi Louis XVI et de la reine, «un savant distingué de l'école de Volta, de Galvani et de Messmer» qui initiait son fils, Ledru, aux sciences occultes;<sup>11</sup> Monsieur Alliette («Etteilla» par anagramme) fait figure d'un illuminé qui connaît «le secret de l'élixir de longue vie» (aussi est-il âgé de 275 ans), il a connu Cagliostro et le comte de Saint-Germain;<sup>12</sup> l'abbé Moulle, ami de Cazotte, croit à l'existence des esprits supérieurs et inférieurs, des bons et des mauvais génies,<sup>13</sup> une belle Polonaise mystérieuse, «toute vêtue de noir», rappelle

<sup>7</sup> Cf. Alexandre DUMAS, *Les Mille et un fantôme*, I, Meline, Cans et compagnie, Bruxelles – Livourne – Leipzig, 1849, pp. 1–2.

<sup>8</sup> Alexandre DUMAS, *Ibidem*, p. 9.

<sup>9</sup> Alexandre DUMAS, *ibidem*, p. 22.

<sup>10</sup> Alexandre DUMAS, *ibidem*, pp. 44–45.

<sup>11</sup> Alexandre DUMAS, *ibidem*, p. 85.

<sup>12</sup> Alexandre DUMAS, *ibidem*, pp. 63–64.

<sup>13</sup> Alexandre DUMAS, *ibidem*, p. 67.

«cette goule des *Mille et une nuits* qui se mettait à table comme les autres, mais seulement pour manger quelques grains de riz avec un cure-dent». <sup>14</sup>

Ce qui frappe dans leurs histoires, c'est le nombre de fantômes qui les peuplent. Sous cette dénomination nous rangeons des êtres fantastiques qui sont des «doubles» visibles (quelquefois même tangibles) des personnes mortes. <sup>15</sup> Comme l'analyse narrative corrobore le centrage des récits étudiés sur les fantômes, il semble légitime de tenter d'esquisser une sorte de typologie des fantômes dumassiens: d'ailleurs, la classification demeure une des activités essentielles de toute démarche analytique. Or, en opérant quelques simplifications, il est permis de distinguer trois types de fantômes chez Alexandre Dumas.

Le premier type de fantôme dumassien est celui de la «femme fatale». L'intérêt qu'on portait à l'image de la femme dans le «romantisme noir» tendait à la représenter comme un être mystérieux, attractif mais dangereux, voire démoniaque. Les femmes de cette espèce ne sont certes pas taillées toutes dans la même étoffe; mais le spectre de la danseuse à la mode entretenue par Danton, héroïne de *La Femme au collier de velours*, en est inconstamment une. Hoffmann, venu à Paris pour y accomplir le «pèlerinage projeté», passa une nuit orageuse et passionnelle avec le fantôme de la belle Arsène qui avait été guillotinée le jour précédent. Au cours de l'aventure nocturne, la tête ne tenait au cou de la femme que grâce à son collier de velours. À Mannheim, la bien-aimée d'Hoffmann, Antonia Murr, est morte subitement le jour où son fiancé était allé chez Arsène pour faire son portrait. La femme protectrice semble avoir appris d'une façon mystérieuse à Mannheim qu'Hoffmann n'avait pas tenu sa parole, et le médaillon avec l'image d'Antonia, son cadeau à Hoffmann, devient blanc au moment du trépas subit de la jeune fille. Disons que dans la situation anxiogène où se trouve Hoffmann, l'inconnu mystérieux signifie à la fois l'existence d'une zone interdite qui est aux antipodes de l'espace profane et sûr de tous les jours. Il y a ainsi plus qu'un récit d'épouvante: le fantastique n'est accessible qu'au prix d'une transgression. Bernardo de Zuniga, bien qu'il soit le chevalier d'un ordre qui prescrit le célibat, en voulant s'enfuir avec une religieuse, Anne de Niebla, sa cousine, n'hésite pas à rompre ainsi ce tabou très explicite (et même double). Aussi n'embrasse-t-il, à minuit, que les lèvres glacées de la femme morte: Bernardo, fiancé à un fantôme, pêche en refusant de reconnaître les signes qui doivent le mettre en garde et lui interdisent de passer la frontière qui sépare le monde des morts de celui des vivants; il va payer la faute par sa vie.

Le deuxième type de fantôme dumassien est représenté par le spectre qui figure dans le récit de Luigi de Scamozza; on pourrait l'appeler un «fantôme vengeur». Gaetano Romanoli, tué par les bandits, apparut à plusieurs reprises à Beppo de Scamozza à qui il était lié par un serment engageant l'âme et le corps. Le fantôme fonctionne ici tout en conformité avec la stratégie du récit fantastique: sans l'aide du fantôme-spectre de Gaetano, Beppo n'aurait jamais réussi à trouver et punir les meurtriers de son ami. Selon les termes narratologiques, le fantôme de Gaetano devient le mandataire dans une séquence contractuelle qui engage le mandateur, Beppo, à la vengeance. En outre, dans la structure narrative du récit où les divers éléments sont liés les uns aux autres en vertu de relations fonctionnelles, on peut définir la

---

<sup>14</sup> Alexandre Dumas, *ibidem*, p. 77.

<sup>15</sup> «D'après la tradition, un fantôme est le double translucide d'un homme, voir d'un animal, lequel dans certaines circonstances devient visible ou audible.» (Dewitt M. MILLER, *Magie quotidienne*, Plon, Paris 1961, p. 49.)

figure antithétique indépendante sous-jacente qui se situe au niveau de la forme (composition) aussi bien qu'au niveau du contenu (morale). Prenons le thème de la vengeance: si le fantôme de Gaétano (bon esprit) permet à son ami de punir les criminels, le fantôme d'un bandit écossais (mauvais esprit) se venge sur son juge dans l'histoire racontée par le docteur; le malheureux juge se meurt, trois mois après l'exécution du bandit. Les catégories valables objectivement qui justifient ou non l'acte de la vengeance sont cependant supérieures à l'opposition catégorique entre *situation légale* vs *situation illégale*, parce que le critère utilisé est de caractère moral. C'est ainsi que les raisons (injustes) qui poussent le bandit condamné à attaquer un homme de loi sont tout à fait légitimes dans l'histoire d'un autre bandit, l'Artifaïlle, rival de Cartouche, racontée par l'abbé Moulle. Le bandit pendu à la potence se met à étrangler son bourreau parce que celui-ci, la nuit après l'exécution, cherche à lui dérober la médaille d'or. Le bourreau manqua d'être tué par le cadavre retrouvant apparemment la vie au moment où l'on voulait lui ôter sa relique.

Enfin, n'oublions pas de préciser que le spectre du bandit écossais qui fut la cause de la mort du juge n'était pas une réplique fantomatique de l'homme pendu: celui-ci apparut, successivement, sous forme d'un gros chat noir, d'une espèce d'huissier, et d'un squelette. Cependant, au niveau syntagmatique, les trois hypostases paradigmatiques du pendu représentent son «remplaçant fonctionnel». En effet, il y a chez Dumas des «fantômes vengeurs» qui se contentent de se plaindre et qui, en plus, ne sont pas des êtres fantastiques à part entière, mais des fragments de corps morts, voire leur voix. Monsieur Alliette raconte l'histoire d'une veuve à laquelle son mari demanda peu avant de mourir de se faire un bracelet de ses cheveux coupés. Elle n'obéit pas tout de suite, et la nuit venue, elle sent son bras droit tomber dans l'engourdissement qui commence au poignet, là où devrait être le bracelet recommandé par le mort; pour y remédier, la veuve finit par respecter la volonté de son mari défunt. Dans le récit-cadre des *Mille et un fantômes*, il y a un épisode concernant le meurtre commis par Jacquemin qui avait coupé la tête à sa femme; maintenant, l'homme affirme que la tête coupée lui a parlé, et même qu'elle l'a mordu. La tête devenue vivante peut être décrite comme un fantôme incomplet; même chose pour la tête coupée de Charlotte Corday qui rougit après le soufflet que lui avait donné le valet du bourreau, la tête coupée de Solange, une autre jeune fille guillotinée d'origine noble qui, mise dans un sac, appelle le bien-aimé de la jeune fille, Albert, ou bien les clameurs venant de la fosse royale à Saint-Denis qui se plaignent de la profanation des tombes.

Dans l'histoire de la mystérieuse polonaise Hedwige apparaît un être fantastique qui est né dans le merveilleux folklorique traditionnel, le vampire. Ce troisième type de fantôme dumassien est une sorte de «double fantastique» d'une personne morte: chez Dumas, il est appelé «fantôme» ou «spectre», la tradition des «vampires» n'étant que mentionnée pour expliquer la menace. Kostaki, un gentilhomme moldave de la famille des Brancovan, devenu vampire après une mort violente, veut s'emparer de la femme qu'il désire tout en la perdant; en même temps, il semble vouloir se venger de son frère Grégoriska, suspect du fratricide. La vengeance n'est cependant pas justifiée parce que Grégoriska est innocent, et Kostaki le sait bien; or, le vrai mobile de la lutte entre les deux frères qui coûte la vie à Grégoriska n'est pas la vengeance, mais la passion violente que les deux frères éprouvent pour la même femme. Il convient de rappeler que le thème du vampire, plutôt sporadique chez Dumas, se retrouve

aussi dans une de ses pièces de théâtre, *Le Vampire* (1851). Comme le vampirisme se voit lié dans les superstitions populaires à la lycanthropie, mentionnons enfin Thibault, le héros du *Meneur de loups* (1856), devenu lycanthrope (par conséquent un être maléfique, diabolique); il n'hésite cependant pas à offrir sa vie pour sauver une jeune fille qu'il aime.

On notera que si, par leur essence même, les fantômes dumassiens renvoient aux arcanes de l'autre monde, ces textes respectifs ne relèvent aucunement de la littérature ésotérique. Les fantômes sont appelés à fonctionner dans des histoires bien mouvementées, souvent mélodramatiques, bien que directement et entièrement pénétrables. Chez Alexandre Dumas conteur fantastique, le facteur d'invention personnelle n'intervient pas tellement au niveau de l'organisation des ensembles; il est efficace avant tout au niveau d'une histoire particulière. Dans ces récits unilinéaires qui, en dernier ressort, appartiennent à la littérature d'action, Dumas ne présente pas le fantastique comme une «spéculation à froid», mais comme «une expérience à chaud». L'élément fantastique se voit intimement lié à un récit d'aventures ou une histoire sentimentale. Le fantastique dumassien est vraiment haut en couleurs: exotisme, mystère, passion, fuite, persécution, adultère, crime, vol, assassinat, mort violente, exécution, duel, malédiction, présage fatal, sacrilège, pillage des tombeaux, etc. L'auteur trouve dans le merveilleux un moyen presque inépuisable pour enrichir son registre thématique.

*La Femme au collier de velours* débute par un souvenir: l'idée en vient à l'auteur au moment où il voyage en Tunisie. «Les mariages du père Oliphus», récit qui clôt les *Mille et un fantômes*, est l'histoire d'un vieux loup de mer qui, aux Pays-Bas, raconte au héros-narrateur sa vie avec la «femme marine» devenue son épouse. C'est par suite de ces petits détails que le fantastique romantique d'Alexandre Dumas, rédigé à partir de 1840, semble s'inscrire dans ses *Impressions de voyage* et *Mémoires*, se situant ainsi à l'intérieur de sa production de conteur qui, aujourd'hui, est l'une des parties les plus vivantes de son oeuvre. C'est grâce à son art de conteur que le maître de l'anecdote a réalisé l'union originale entre le romanesque romantique et le merveilleux fantomatique.

## ROMANTICKÉ FANTASTIČNO ALEXANDRA DUMASE

### *Résumé*

Dramatik a romanopisec Alexandre Dumas starší se ve své povídkové tvorbě řadí k pokračovatelům „romantického fantastična“, jak je ve Francii v první polovině 19. stol. vytvářeli autoři jako Ch. Nodier, Th. Gautier, H. de Balzac, G. de Nerval aj. Na základě rozboru fantastických povídek (*Žena se sametovým náhrdelníkem*, 1850, *Tisíc a jeden fantóm*, I–III, 1849) je učiněn pokus o typologii fantastických postav, které v těchto textech vystupují.

## THE FANTASTICISM ROMANTIC OF ALEXANDRE DUMAS

### *Summary*

The playwright and novelist Alexandre Dumas ranks by his short-stories among the successors of “romantic fantasticism”, represented in the first half of the 19<sup>th</sup> century by French authors like Ch. Nodier, Th. Gautier, H. de Balzac, G. de Nerval and others. On the basis of an analysis of fantastic short-stories (Woman with a Velvet Necklace, 1850, Thousand and One Phantoms, I–III, 1849), we attempt to elaborate a typology of fantastic figures occurring in these texts.

Jiří Šrámek  
Filozofická fakulta MU  
Arna Nováka 1  
660 88 Brno  
République Tchèque