Maxime Prévost, *Alexandre Dumas mythographe et mythologue. L'Aventure extérieure*

Isabelle Safa

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/20001>

DOI : 10.4000/studifrancesi.20001

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 août 2019

Pagination : 372-373

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Isabelle Safa, « Maxime Prévost, *Alexandre Dumas mythographe et mythologue. L'Aventure extérieure* », *Studi Francesi* [En ligne], 188 (LXIII | II) | 2019, mis en ligne le 01 février 2020, consulté le 25 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/20001> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.20001>

Ce document a été généré automatiquement le 25 janvier 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Maxime Prévost, *Alexandre Dumas mythographe et mythologue. L'Aventure extérieure*

Isabelle Safa

RÉFÉRENCE

Maxime Prévost, *Alexandre Dumas mythographe et mythologue. L'Aventure extérieure*, Paris, Honoré Champion, 2018, 284 pp.

- 1 Dans cet intéressant essai consacré aux romans d'Alexandre Dumas, Maxime Prévost affirme que l'auteur des *Trois Mousquetaires* et du *Comte de Monte-Cristo* crée, avec Athos, Porthos, Aramis et d'Artagnan comme avec Monte-Cristo, des mythes modernes. Il voit dans la postérité de ces personnages, qu'il oppose au manque de reconnaissance dont souffre l'œuvre dumasienne aujourd'hui, un exemple emblématique de la distinction qui s'opère à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle entre le roman de l'«aventure extérieure» et celui de l'«aventure intérieure». Il constate à juste titre qu'en France, contrairement au monde anglo-saxon, cette distinction s'opère au détriment du premier, relégué dans la littérature de jeunesse ou de genre, tandis que le deuxième se voit consacré comme emblématique de la modernité et seul digne de reconnaissance littéraire. Cette hiérarchie des formes romanesques relève d'un jugement de valeur, en partie fondé sur des enjeux de classe; le triomphe de l'aventure intérieure (que Prévost nomme aussi «aventure formelle», «roman sans» ou «roman sur rien», pp. 17-18), sur la «logique mythologique de l'exploit» (p. 261) est à ses yeux celui de Balzac, Flaubert, Proust puis du nouveau roman sur Sand, Sue, Dumas, Lamartine, Michelet mais aussi Hugo – qu'il range parmi les perdants bien que ce dernier ait toujours été reconnu, tant par le public que par la critique. L'auteur soulève ainsi des enjeux importants, dans un intéressant parallèle entre échec esthétique et échec politique (p. 253), soulignant que

ce jugement réunit la critique de droite comme de gauche (Philippe Murray, Bourdieu) dans un «éloge constant [...] du désenchantement» (p. 250).

- 2 Une bibliographie très riche, ainsi qu'une documentation variée (correspondance, souvenirs) éclairent les extraits mobilisés pour la démonstration. En se fondant sur les travaux de Pierre Brunel, Mircea Eliade, Roger Caillois, Ernst Cassirer, Cornelius Castoriadis et Gilbert Durand, Maxime Prévost définit l'«œuvre mythique» comme une œuvre dont «l'impact concret sur l'opinion publique et l'imaginaire social» a été «immédiat et durable» (pp. 11-12), notamment parce qu'elle répond à des «attentes latentes mais historiquement déterminées» (p. 55). «Mythe laïc», la fiction dumasienne offrirait une réponse matérialiste à des questionnements métaphysiques comme la vie après la mort (pp. 80-90) et se positionnerait également par rapport à des enjeux éthiques ou politiques: qu'est-ce que la noblesse véritable, l'égalité est-elle une abstraction, etc. L'auteur voit dans la censure, en particulier l'amendement Riancey contre le feuilleton en 1850, la preuve que Dumas écrit bien dans une «société qui croit fermement au pouvoir effectif des représentations» (p. 159).
- 3 L'ouvrage s'articule autour de la distinction mythographe / mythologue, qui est le second moment conceptuel important. Le «mythographe» selon Maxime Prévost est un auteur qui se sent investi par son œuvre «du pouvoir (et du devoir) de guider l'opinion publique» (pp. 9-10). Sa démonstration s'appuie notamment sur le discours auctorial et la correspondance de Dumas ainsi que sur les témoignages de contemporains (Gautier, Mérimée), dans des pages moins éclairantes sur la réception à grande échelle que sur les sociabilités romantiques.
- 4 Dans une première partie consacrée à Monte-Cristo et aux mousquetaires, l'auteur revient sur des éléments qu'il considère constitutifs de leurs mythes respectifs: prison, initiation par l'abbé Faria, évasion et découverte du trésor qui transforment Dantès en surhomme, pour Monte-Cristo; pour les mousquetaires, leur devise et la prouesse toujours renouvelée, en dépit du temps qui passe. Sont également mis en évidence le caractère périphérique de l'amour et le caractère central de l'amitié. La deuxième partie s'appuie sur cinq œuvres très différentes (et difficilement comparables): le cycle révolutionnaire des *Mémoires d'un médecin* (1847-1853), *Isaac Laquedem* (1852), un roman inachevé qui met en scène le Juif errant, les écrits – essentiellement pour la presse – relatant l'aventure garibaldienne autour de 1860 et enfin les *Causeries familières* (1864). La caractéristique principale des deux derniers selon Maxime Prévost est que Dumas s'y livre à son autopromotion à destination d'un public désormais restreint (p. 238), tandis qu'*Isaac Laquedem* constitue un «cimetière des dieux» anciens et la tétralogie révolutionnaire une réflexion sur les pouvoirs de la fiction. Entre la production mythographique et cette deuxième phase d'écriture, l'auteur considère l'échec électoral de Dumas en 1848 comme un tournant à partir duquel le romancier se consolait de la fin de son statut de «mythographe» en se faisant «mythologue», c'est-à-dire non plus créateur de mythes mais fin observateur de leur fonctionnement.
- 5 Dans la production dumasienne, Maxime Prévost choisit d'isoler *La Femme au collier de velours* et les *Mille et Un Fantômes* (1849). Il perçoit dans ces nouvelles fantastiques un revirement pessimiste de Dumas sur la Révolution, qu'il explique par les journées de juin 1848, sans préciser toutefois s'il s'agit de la Révolution dans son ensemble. Mais il faut rappeler que *Le Chevalier de Maison-Rouge* met en scène dès 1845 une représentation franchement négative de la Terreur, et qu'on trouve dans *Mémoires d'un médecin*, voisinant avec des développements épiques et enthousiastes sur la prise de la Bastille

ou la fête des Fédérations, les mêmes images violentes de la foule révolutionnaire (peuple tigre ou vampire, défilé de têtes coupées) que dans les nouvelles fantastiques. La tension entre l'engagement politique revendiqué de Dumas, pourtant évoqué plusieurs fois, et le caractère apolitique du mythe, aurait gagnée à être examinée, en particulier à propos de la représentation de la Révolution française, dans laquelle l'iconographie fantasmatique de la Terreur domine les images d'Epinal d'inspiration micheletienne célébrant 1789.

- 6 L'auteur conclut son parcours de l'œuvre dumasienne par «la fin de l'héroïsme». Il met en évidence une «dialectique entre l'enchantement et le désenchantement» (p. 259) qui amoindrit la pertinence de la distinction entre roman d'aventure et roman de la modernité: un grand écrivain peut proposer à la fois une «initiation à l'héroïsme» et une «initiation à la modernité», notamment parce qu'il introduit dans l'aventure la possibilité de l'échec. C'est ce qu'ont compris les Anglo-saxons, qui reconnaissent Dumas comme un auteur de premier plan tandis qu'en France il est encore largement délégitimé, en dépit – ou plutôt en raison – de sa popularité: outre le texte bien connu de R.L Stevenson sur *Le Vicomte de Bragelonne*, l'ouvrage évoque des écrivains comme H.R. Haggard, Conrad ou Wilde, ainsi que les travaux de Joseph Campbell, qu'on lit peu en France.
- 7 On regrette cependant l'absence de chapitre consacré précisément à ce qui, aux yeux de Maxime Prévost, permet d'évaluer la permanence d'un mythe: la postérité de l'œuvre de Dumas est assurée, dès le XIX^e siècle, par les suites nombreuses et par les épigones des mousquetaires imaginés par Féval, Rostand ou Zévaco pour une production littéraire qui tend à se sérialiser (voir par exemple les travaux de M. Letourneux et T. Conrad); au XX^e siècle, le cinéma prend le relais, suivi, plus récemment, par les mangas (*Gankutsuou*, 2004) et les fanfictions qui s'emparent des personnages de Dumas – et permettent, en particulier pour ces dernières, de mesurer la réception contemporaine. L'auteur dit bien qu'ils sont devenus le produit d'une «émancipation transmédiatique» (p. 119) et qu'on sous-estime l'influence de Dumas sur notre représentation du XVII^e siècle, mais il ne s'y attarde pas alors que les adaptations cinématographiques, même mauvaises, lui donnent raison.