

# Un tombeau quotidien du romantisme

## *Le Mousquetaire*, journal d'Alexandre Dumas

Sarah Mombert  
École normale supérieure de Lyon  
UMR 5317 IHRIM  
Université de Lyon

Cette étude porte sur l'écriture de la mort dans *Le Mousquetaire*, quotidien littéraire fondé et dirigé par Alexandre Dumas dans les premières années du Second Empire. *Le Mousquetaire* est ce que l'on appelle à l'époque une « petite feuille », c'est-à-dire que sa périodicité est celle du journal quotidien, tandis que sa matière, l'actualité culturelle du temps, s'apparente à celle des revues. La lecture de ses pages permet de saisir ce que l'écriture journalistique de la mort et du deuil apporte à la constitution d'une histoire littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle, dans une époque de forte censure politique.

Avant d'entrer dans l'analyse de cas proprement dite, posons rapidement les termes du paradoxe de l'écriture journalistique de la mort, lié à la question, évidemment centrale pour l'écriture de l'histoire, de la temporalité. La longue durée de l'épithaphe, au sens propre de l'inscription funéraire qui grave pour l'éternité dans la pierre le discours sur la mort, s'oppose à celle, éphémère et volatile, du journal quotidien, qui dit la mort comme un événement d'actualité. La mort figure dans le journal comme un événement parmi d'autres, immédiatement recouvert par d'autres événements qui se succèdent dans un éternel présent. De même, les diverses formes du discours journalistique de la mort s'inscrivent dans la mosaïque de la page, occupant une petite case seulement d'un espace tabulaire complexe. En somme, rien de commun, en apparence, ne semble rapprocher l'épithaphe gravée dans la pierre funéraire et la nécrologie ou l'annonce funéraire imprimées à la lettre mobile sur le mauvais papier du journal.

Les hommes du XIX<sup>e</sup> siècle ont souvent dit qu'avec l'invention du train, de la machine à vapeur et de la presse rotative, vitesse et profit sont devenus les seules valeurs de la société moderne. L'oubli recouvre immédiatement les illustrations d'hier ou, comme le dit Philibert Audebrand, l'un des rédacteurs et l'historien du journal *Le Mousquetaire*, « Les gens d'aujourd'hui n'aiment pas à lire les épithaphes<sup>1</sup> ». Et pourtant, l'étonnant journal de Dumas le montre, le périodique transforme l'actualité de la mort en histoire, il patrimonialise le présent du deuil<sup>2</sup>, contribue à l'écriture d'une histoire littéraire et

---

<sup>1</sup> Philibert Audebrand, *Alexandre Dumas à la Maison d'or. Souvenirs de la vie littéraire*, Paris, Calmann-Lévy, 1888, p. 245.

<sup>2</sup> Voir sur ce point l'ouvrage d'Yves Jeanneret, *Penser la trivialité I. La vie triviale des êtres culturels*, Paris, Hermès Sciences/Lavoisier, 2008.

politique du siècle et lutte contre l'oubli du romantisme social décrété par l'Empire autoritaire.

## Un recueil d'épithaphes

Au plus près de la tradition épigraphique de l'écriture de la mort, le journal d'Alexandre Dumas peut d'abord être lu comme un recueil d'inscriptions funéraires et de poèmes épithaphiques. Conformément à l'usage journalistique du temps, l'écriture de la mort n'a dans *Le Mousquetaire* ni forme ni place fixe. Comme l'ont montré les travaux d'Arina Makarova<sup>3</sup>, les journaux du XIX<sup>e</sup> siècle font place à la mort dans des annonces, des nécrologies et des articles commémoratifs qui paraissent presque indifféremment dans les rubriques « Nouvelles diverses », « Échos », « Faits divers » ou les rubriques mondaines.

*Le Mousquetaire*, journal littéraire qui publie de nombreux poèmes versifiés, offre à ses lecteurs de nombreuses épithaphes en vers, formellement très proches de l'inscription funéraire. Certains de ces poèmes sont explicitement rattachés à la tradition épigraphique par leur titre, qui indique leur appartenance à un sous-genre spécifique, et paraissent sans lien direct avec l'actualité ou avec une personne précise. Le modèle de ce genre poétique est donné dans le journal par Victor Hugo, dont trois poèmes des *Contemplations*, « Écrit au bas d'un crucifix », « À la mère de l'enfant mort » et « Épithaphe », sont publiés le 16 mai 1856, au moment où le recueil paraît en librairie. Hugo fait de nombreux émules, par exemple le poète ouvrier marseillais Antoine Francou, qui publie, un mois après son glorieux modèle, un sonnet intitulé « Épithaphe » :

Passant, sous ces cyprès aux pyramides vertes,  
Viens causer un instant avec mon souvenir ;  
Ici dorment en paix, par l'herbe recouvertes,  
La chimère et la gloire ; ici dort l'avenir ! [...]  
Hélas ! et c'est ici que vont tous les chemins !...<sup>4</sup>

D'autres épithaphes versifiées sont au contraire étroitement liées à une actualité et à une personnalité particulière, par exemple Nerval, collaborateur du journal et ami personnel de plusieurs des rédacteurs, dont le corps a été trouvé pendu rue de la Vieille-Lanterne le 26 janvier 1855. Dès le lendemain de la mort de Nerval, Joseph Méry envoie au bureau de la rédaction une épithaphe en vers du poète :

Gérard de Nerval

Il est mort !... Tôt ou tard, le malheur se décide !...  
Mort dans l'étouffement de janvier homicide ;  
Sur le sombre pavé d'un carrefour étroit ;

---

<sup>3</sup> Arina Makarova, « La fonction sociale de la rubrique nécrologie. L'annonce de décès à travers la presse des XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles », *Hypothèses*, Éditions de la Sorbonne, 2007/1 (numéro 10), p. 113-121.

<sup>4</sup> *Le Mousquetaire*, 30 juin 1856. Tous les numéros du *Mousquetaire* peuvent être consultés en ligne à l'adresse <http://alexandredumas.org/>.

Par une nuit de deuil, de misère et de froid ! [...]
Il a désespéré de tout, et sa pensée,
Pour un dernier voyage au ciel s'est adressée,
Voyage de la mort, voyage diligent,
Que font, au même prix, le riche et l'indigent !
Méry<sup>5</sup>

Trois semaines plus tard, c'est Saint-Maur, autre poète contributeur du journal, qui signe un hommage à l'auteur de « El desdichado » :

Gérard de Nerval
[...]
Pourquoi plaindre après tout ces âmes désolées,
Dans leur douce folie elles s'en sont allées,
Et la tienne, Gérard, quand Dieu la délia,
Peut-être ramassait les fleurs d'Ophélie.
Saint-Maur<sup>6</sup>

Mais le journal n'est pas qu'un texte, il tisse aussi un lien entre les lecteurs, se faisant l'intermédiaire de leur action dans le monde social. D'où la dimension pragmatique de l'écriture de la mort, qui s'y présente volontiers comme une action concrète, liée à la fonction sociale du journal, à travers de nombreuses souscriptions pour offrir une pierre tombale à une personne morte récemment ou restaurer une tombe abandonnée. Philibert Audebrand retrace ainsi les entreprises charitables du journal de Dumas :

Le Mousquetaire mit ce thème funéraire à l'ordre du jour. La restauration de pierres tombales abandonnées. Pour relever ces monuments sépulcraux, il fallait de l'argent, et cet argent, on le demandait à des fêtes mondaines, tombolas, concerts, représentations théâtrales. Ainsi le plaisir se mariait comme chez les Égyptiens au spectacle de la mort<sup>7</sup>.

La fonction performative de l'épithaphe perdure dans sa version journalistique : dire le deuil, c'est déjà le prendre et sélectionner un individu parmi la foule contribue à accroître sa célébrité. Le deuil s'exprime donc aussi par des signes non linguistiques empruntés à ce que le lexique des imprimeurs appelle les « ouvrages de ville », tels que le cadre noir qui entoure toute la une du journal à la mort de Delphine de Girardin<sup>8</sup>.

Le faire-part nécrologique, tel qu'on le trouve aujourd'hui dans la rubrique « carnet » des quotidiens relève du journalisme d'affiche ou d'annonce, au même titre que les petites annonces immobilières, les offres d'emploi et publicités commerciales. Il est publié par les annonceurs (la famille, les amis ou l'entourage professionnel du défunt) et échappe à la responsabilité de la rédaction. Au XIXe siècle, ce type d'annonce faire-part n'existe que dans

<sup>5</sup> Les vers de Méry et la lettre qui les accompagne sont publiés dans Le Mousquetaire le 30 janvier 1855.

<sup>6</sup> Le Mousquetaire, 20 février 1855.

<sup>7</sup> Philibert Audebrand, op. cit., p. 184. Sur les opérations charitables du journal de Dumas, voir le chapitre « Dumas dans ses bonnes œuvres » par Claude Schopp, dans Pascal Durand et Sarah Mombert, Entre Presse et Littérature, Liège, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres (Diffusion Droz), 2009, p. 179-195.

<sup>8</sup> Le Mousquetaire, numéro du 3 juillet 1855.

les journaux locaux et les journaux-affiches, qui annoncent les funérailles aux habitants d'une ville. Ce que les contemporains appellent la « publicité », c'est-à-dire le fait de rendre publique une information privée, n'a pas encore touché le domaine traditionnellement tabou de la vie privée qu'est la mort et les familles bourgeoises éprouvent rarement le besoin d'annoncer à toute la nation qu'elles ont perdu un être cher. Dans *Le Mousquetaire*, qui ne publie pas de rubrique apparentée au « carnet », on ne trouve que quelques annonces émanant de la rédaction du journal, à l'occasion de la mort de confrères hommes de lettres ou artistes, par exemple celle-ci :

Une mort aussi subite que cruelle vient de frapper M. Delmas, un de nos amis, jeune homme promis à un long avenir et à des travaux sérieux. Polyglotte érudit, M. Delmas a succombé jeune d'années, mais vieux de science. Puisse l'expression de nos regrets apporter quelque soulagement à la douleur de sa mère.

B.<sup>9</sup>

Plus fréquents sont les entrefilets nécrologiques, qui obéissent aux règles d'un genre fortement codifié en fonction du statut social, de la profession, du sexe et de l'âge de la personne dont on parle. Ces articulets, fortement marqués de pathétique, insistent la plupart du temps de façon conventionnelle sur les qualités morales du disparu, mais leur dimension épideictique leur permet parfois, contre la codification sociale du genre, de corriger la perception collective du disparu. C'est ce qu'on observe dans l'articulet qui annonce la mort de l'actrice du Français Julie Rimblot :

Mort de Mademoiselle Rimblot.

Jeudi dernier, à neuf heures du soir, je tenais entre mes bras un homme qui pleurait, je ne dirais pas comme pleure une femme, comme pleure un enfant.

Non, cet homme pleurait comme pleure un homme : les yeux fixes, les bras raidis, silencieusement, douloureusement [...]

Samedi dernier, à dix heures du matin, on a porté la belle, la loyale, la dévouée créature à sa dernière demeure.

Elle ne souffre plus, elle ne crie plus.

Mais l'homme pleure toujours.

Priez pour celui qui pleure !

Alex. Dumas<sup>10</sup>

Une actrice, fût-elle sociétaire du Théâtre-Français, intéresse généralement l'abonné du journal par les accidents de sa vie privée, qui constituent l'objet essentiel de la rubrique des « Échos<sup>11</sup> ». Mais ici, la magie du discours épideictique fait de la comédienne une femme exemplaire, « loyale, dévouée », présentée avant tout à travers la douleur de son compagnon.

---

<sup>9</sup> *Le Mousquetaire*, 29 juin 1854.

<sup>10</sup> *Le Mousquetaire*, 26 décembre 1854.

<sup>11</sup> Voir Sarah Mombert, « Les échos de la scène. Les coulisses du milieu théâtral dans les journaux d'Alexandre Dumas », *Médias 19* [En ligne], Publications, Olivier Bara et Marie-Ève Thérénty (dir.), *Presse et scène au XIX<sup>e</sup> siècle*, « Spectacles en écho », mis à jour le : 19/10/2012, URL : <http://www.medias19.org/index.php?id=2950>.

Comme les annonces, les entrefilets nécrologiques obéissent à une pragmatique énonciative particulière : évoquant un événement privé à destination du grand public, ils s'adressent aux lecteurs du journal tout autant qu'aux proches du mort, combinant la neutralité énonciative de la nouvelle et l'implication de l'auteur. Ce partage émotionnel, qui rapproche le journaliste, la famille du mort et la communauté des abonnés, est sollicité par exemple lorsque Dumas annonce à la une de son journal la disparition de la fille de Jules Michelet :

Nous apprenons à l'instant la mort de Mme Alfred Dumesnil, née Pauline Michelet.  
Nous avons reçu dernièrement, du grand historien, une lettre qui nous faisait pressentir ce malheur.  
Néanmoins, nous espérons ; — on espère toujours que Dieu, qui sait que les douleurs se mesurent à l'intelligence, épargnera les chagrins aux grands cœurs.  
Dieu ne console pas toujours. — Parfois, il éprouve.  
Dieu veuille seulement donner au mari — et surtout au père — toutes les larmes dont ils ont besoin.

D.<sup>12</sup>

La fonction de communication, par laquelle on s'adresse à la famille éprouvée plus qu'aux lecteurs, prime ici sur la fonction d'information, pourtant mise au premier plan par les procédés rhétoriques habituels du journal (« nous apprenons à l'instant »). Le plus important, dans ce genre d'entrefilets, est bien de dessiner les contours d'un groupe, de tisser des liens entre les membres d'une communauté énonciative.

### **La camaraderie des fantômes**

Dans le *Mousquetaire*, sous-titré « Journal de M. Alexandre Dumas », la personne du rédacteur en chef occupe le centre du cercle qui englobe la rédaction, le milieu littéraire dans lequel elle s'inscrit et les abonnés. À la fois animateur des sociabilités journalistiques, énonciateur principal du texte journalistique et interlocuteur des très nombreuses lettres et chroniques qui lui sont adressées, Dumas rassemble autour de lui toute une camaraderie présente et passée. Le récit de sa propre vie est à l'origine même du projet du *Mousquetaire*, fondé en partie pour accueillir ses mémoires que Girardin ne pouvait plus publier dans le journal *La Presse* pour des raisons politiques. Dans *Mes Mémoires*, qui paraissent dans le feuilleton du journal, Dumas consacre, sous le titre « Les Morts », une série d'épisodes à une évocation très frappante des artistes qui furent ses amis de jeunesse. Le dispositif énonciatif de cette série de biographies d'artistes emprunte au conte spectral, que Dumas aime et pratique, comme beaucoup de ses contemporains<sup>13</sup>. Le mémorialiste évoque – au sens magique du terme – successivement le fantôme de chacun de ses « frères » disparus pour qu'il lui raconte son histoire :

---

<sup>12</sup> *Le Mousquetaire*, 19 juillet 1855.

<sup>13</sup> Par exemple, dans l'œuvre de Dumas, *Les Mille et un Fantômes*, 1849.

Il est minuit, au reste : c'est l'heure des évocations. Me voilà seul ; aucun regard profane ne luira dans l'ombre, effarouchant votre pudeur sépulcrale. Venez, frères, venez, racontez-moi, dans cette langue des trépassés [...] racontez-moi votre vie, vos douleurs, vos espérances, vos triomphes [...]

Le premier qui vient à moi, parce que c'est le premier qui nous a quitté[s], est pâle et triste comme il l'était de son vivant. Il a les cheveux courts, le front bombé, le regard sombre et doux à la fois sous un sourcil épais, la moustache et la barbe d'un brun roussâtre, le visage long et mélancolique.

Il s'appelait ALFRED JOHANNOT, et il y a seize ans aujourd'hui qu'il est mort.

Viens, frère, approche-toi ; c'est moi, c'est un ami qui t'évoque.

Parle, raconte avec la parole des morts ta jeune et glorieuse vie, et moi je la redirai avec la parole des vivan[t]s.

Esprits de la nuit, éteignez jusqu'au frémissement de vos ailes de phalène, et que tout se taise, jusqu'à toi, silence nocturne, fils muet de l'obscurité.

La mort parle tout bas, et, moi tout haut<sup>14</sup>.

Cette évocation est suivie de la biographie de l'artiste, reconstituée par le journaliste à qui le fantôme est censé raconter sa vie, avant de céder la parole au prochain fantôme, le dispositif narratif du conte spectral assurant la transition :

Le spectre venait de se taire. Alors, me retournant de son côté :

— Est-ce cela, frère, lui demandai-je, et ai-je bien traduit tes propres paroles ?

Mais je ne vis plus qu'une blanche vapeur qui s'évanouissait, et je n'entendis plus qu'un faible soupir qui s'éteignait dans l'air en modulant le mot :

— Oui.[...]

Le murmure éteint, l'ombre disparut. Un[e] autre ombre sortit de terre et s'avança silencieusement comme la première, mais d'un pas plus rapide [...]

C'était l'ombre de Clément Boulanger. [...]<sup>15</sup>

L'évocation des fantômes se poursuit, jusqu'à épuiser une liste de dix peintres qui ont participé à un événement marquant de la jeunesse de Dumas, puisque ce sont eux qui ont décoré son appartement pour un mémorable bal du carnaval de 1832. Les biographies des artistes, reliées par le cadre du récit mémoriel, remplissent donc un programme narratif fixé au début de la série :

Hélas ! j'y pense seulement à cette heure et en commençant ce chapitre, des dix artistes qui avaient mis leurs pinceaux à ma disposition, quatre sont aujourd'hui couchés dans le tombeau. De ces dix cœurs qui battaient joyeusement à l'unisson de mon cœur, quatre sont éteints ! [...] qui vous eût dit, chers morts, que, jeune encore, je vous survivrais et que je m'arrêteraient tout d'un coup en citant le nom de l'un de vous pour me dire :

— Ce n'est point assez pour toi, leur frère, de citer leurs noms, il faut que tu racontes ce qu'ils étaient comme hommes et comme artistes, comme caractères et comme talent<sup>16</sup>.

Le récit spectral adopte donc la structure énumérative qui est celle du genre religieux du nécrologe, liste de noms de disparus que le prêtre énumère en chaire et qu'il recommande à la prière des fidèles. Le nécrologe, pratique catholique ancienne qui rappelle certains

---

<sup>14</sup> *Le Mousquetaire*, 8 décembre 1853. Ce texte, intitulé « Les morts », est repris avec des variantes dans les chapitres CCXXIV et suivants des éditions de librairie de *Mes Mémoires*.

<sup>15</sup> *Le Mousquetaire*, 8 et 9 décembre 1853.

<sup>16</sup> *Le Mousquetaire*, 8 décembre 1853.

moments des messes modernes comme la prière d'intercession, existait sous une forme laïque dans la presse du XIX<sup>e</sup> siècle à travers les revues nécrologiques, qu'il s'agisse de journaux entièrement consacrés à cette matière<sup>17</sup> ou de « revues de bout-de-l'an », qui rappelaient au mois de décembre les morts de l'année écoulée.

Comme toute liste, le nécrologe fait sens par la sélection des noms qu'il recommande à la mémoire des vivants. L'adoption du dispositif de la liste par Dumas indique qu'il entend instituer un panthéon de ses dix amis peintres, donner un sens électif au discours journalistique, recréer une communauté. La liste, dessinant les contours d'une génération artistique d'élection, quitte le journalisme pour écrire l'histoire, transcende la communauté restreinte et l'actualité de la mort pour devenir célébration mémorielle. Elle propose une lecture signifiante du passé, métamorphosant les disparus de la veille en noms dignes d'être retenus et honorés par la mémoire collective.

Cette liste est incessamment répétée, par exemple à l'occasion de la mort de Delphine de Girardin : « Les hommes de notre génération ont déjà presque autant d'amis couchés sous la terre qu'il en reste debout à leurs côtés : Soumet, Soulié, Balzac, d'Orsay, Gérard de Nerval, vous enfin [Delphine de Girardin], vous n'êtes plus que des noms, il est vrai que vous êtes des noms immortels<sup>18</sup>. » Les « noms immortels » des amis du journal, répétés comme une litanie à travers les pages, tendent à se substituer aux autres Immortels, ceux institués par l'Académie française.

### **Une histoire littéraire alternative**

Par la dimension mémorielle de son discours sur la mort, la presse devient au XIX<sup>e</sup> siècle un lieu de culte alternatif des illustrations artistiques, en marge des institutions nationales officielles que sont l'Académie, la maison de Molière ou le Salon. Les nécrologies du *Mousquetaire* chantent la mémoire d'artistes mineurs, de poètes maudits, des petits romantiques qui ont fréquenté les bohèmes de la première moitié du siècle. Nombre d'entre eux sont morts dans la misère, à l'écart du succès, ignorés du grand public. En parlant d'eux, le journal leur crée une célébrité posthume qui répare symboliquement une injustice en substituant la fraternité et la compassion, valeurs romantiques, à la gloire et aux autres critères usuels du culte national des grands hommes.

Le 23 décembre 1853, Dumas reçoit une lettre du graveur Alphonse-Léon Noël, qui lui signale que la concession funéraire du poète Hégésippe Moreau, mort dans la misère, arrive prochainement à échéance. Le journal publie le récit de sa visite au cimetière du Montparnasse, à travers lequel Noël cherche à transmettre son émotion pour obtenir la contribution financière des lecteurs compatissants. Sous l'égide du poète romantique

---

<sup>17</sup> Par exemple *Le Nécrologe universel du XIX<sup>e</sup> siècle. Revue générale biographique et nécrologique, historique, nobiliaire, généalogique, politique, par une société de gens de lettres*, sous la direction de E. de Saint-Maurice Cabany, éditions Baudouin, 1845-1870, ou *La Nécrologie contemporaine, revue historique et biographique*, s. n., 1853-1855.

<sup>18</sup> *Le Mousquetaire*, 3 juillet 1855.

Hégésippe Moreau, le récit dessine une communauté des cœurs sensibles réunis par la compassion des humbles :

À ma sortie du cimetière, le gardien de la porte, à qui ma bonne vieille conductrice avait raconté ma visite [...] m'accosta :

— Vous venez de la tombe d'Hégésippe, monsieur ? me dit-il.

Savez-vous que vous n'y pourrez venir longtemps encore [...]. Il manque, pour que la concession soit définitive, une somme de 376 fr. 25 c. Je le dis à tous ceux qui viennent. Quelle honte ce serait pour *nous tous* (*sic*) si nous laissions cette tombe disparaître ! un si beau génie<sup>19</sup> !

Le récit n'est guère réaliste, malgré les mentions « sic » et « textuel » qui émaillent la transcription du discours fraternel du portier, mais, en s'adressant à Alexandre Dumas, Noël frappe à la bonne porte. Sa lettre est suivie d'une biographie d'Hégésippe Moreau, dont la figure vient prendre place aux côtés de celles d'Escousse et Lebras, de Nerval, d'Aloysius Bertrand, de Gilbert et de Chatterton, dont les noms, incessamment répétés, finissent par créer une liste de poètes maudits romantiques dont le journal enregistre la généalogie. Le rassemblement par le discours nécrologique des « êtres prédestinés au malheur comme d'autres à la fortune<sup>20</sup> », selon la formule de Dumas, participe à sa manière à l'écriture du scénario de la « malédiction littéraire » dont Pascal Brissette<sup>21</sup> a montré l'importance au XIX<sup>e</sup> siècle.

Comme toute posture d'artiste<sup>22</sup> ou tout scénario de la vie littéraire<sup>23</sup>, la fable du poète bohémien accédant à la célébrité posthume dans les petits journaux a une efficacité dans le monde réel : elle modèle les comportements, devient un schéma de compréhension des parcours d'écrivains mineurs et un schéma d'action. L'ambition un peu décalée du *Mousquetaire* d'élever des statues aux petits romantiques, de patrimonialiser la bohème, tranche en effet si fortement sur les pratiques journalistiques dominantes du temps qu'elle crée quelques vocations. Le journal de Dumas attire ceux qui, encore vivants, se soucient de leur gloire comme s'ils étaient déjà morts et oubliés, déjà à redécouvrir. C'est ainsi que, selon le récit de Philibert Audebrand, le vieux poète romantique Émile Deschamps vient frapper à la porte du *Mousquetaire* précisément parce qu'il se sent anachronique, déplacé dans son siècle :

Il aurait souhaité qu'on dressât un jour, sur la place publique de sa ville natale, une statue qui représentât ses traits, et il comprenait bien que l'avenir n'aurait eu à lui décerner, à grand'peine, qu'une figurine du musée Dantan, une statuette en plâtre [...] On était en 1854, comme vous le savez. Émile Deschamps avait, je crois, dépassé la soixantaine. Il y avait longtemps que l'heure des luttes littéraires et des moissons de lauriers était passée. Pour sûr, on ne se rappelait plus la personne ni même le nom de ce revenant. Quant à

<sup>19</sup> *Le Mousquetaire*, 23 décembre 1853.

<sup>20</sup> Alexandre Dumas, « Hégésippe Moreau », *Ibid.*

<sup>21</sup> Pascal Brissette, *La Malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, Montréal, Presses de l'université de Montréal, « Socius », 2005 et *Deux Siècles de malédiction littéraire*, dir. par Pascal Brissette et Marie-Pier Luneau, Liège, Presses universitaires de Liège, « Situations », 2014.

<sup>22</sup> Voir sur ce point Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Éditions Slatkine, 2007.

<sup>23</sup> Voir sur ce point « Les Imaginaires de l'écriture. Personnages et scénarios de la vie littéraire », *Les Cahiers du XIX<sup>e</sup> siècle*, dirigé par Pascal Brissette et Maxime Prévost, Nota bene, n° 1, 2006.

lui-même, violemment rejeté à l'écart par les derniers orages, par la révolution de Février et le coup d'État du 2 Décembre, il en était de lui comme de presque tous les autres Nestors des guerres romantiques, il ne vivait plus que de souvenirs. Aussi ce fut pour lui comme une sorte de renaissance que l'apparition si inattendue du *Mousquetaire*<sup>24</sup>.

En rendant hommage aux bohémiens du romantisme, en offrant une renaissance à ceux qui sont oubliés de leur vivant, la petite feuille de Dumas contribue à écrire une histoire culturelle alternative. Et d'abord à proposer un autre panthéon littéraire et artistique contemporain que celui de l'Institut. Remplacer les institutions officielles par un panthéon romantique est à l'origine même du projet du récit du bal de carnaval intégré par Dumas dans ses mémoires. Au début de l'hiver 1832, la duchesse de Berry vient de donner un bal : « Le bal fut splendide. Toutes les illustrations politiques y assistaient ; mais, comme il arrivait toujours, toutes les illustrations artistiques et littéraires y manquaient ». Le comédien Bocage inspire donc à Dumas l'idée de donner son propre bal : « Vous aurez d'abord les gens qui ne vont pas chez le roi Louis-Philippe, puis ceux qui ne sont pas de l'Académie<sup>25</sup>. » Au contraire de la monarchie de Juillet, favorable aux artistes, l'Empire autoritaire rend impossibles les grandes réunions des artistes romantiques, assimilés aux révolutionnaires de 1848. *Le Mousquetaire* est condamné à raconter ce que son rédacteur ne peut plus faire dans la réalité, pour recréer par le récit une réunion des « illustrations artistiques et littéraires » romantiques.

Le récit rétrospectif et la biographie d'artiste prennent ainsi le relais de l'actualité pour se substituer à l'élection académique. C'est ce que réalise de façon exemplaire la série de biographies publiées dans les journaux en 1855 par Arsène Houssaye, qui fournira la matière de son recueil intitulé *Histoire du 41<sup>e</sup> fauteuil de l'Académie française*<sup>26</sup>. Comme le dit explicitement son titre, l'histoire littéraire que compose cette série d'articles propose une alternative au panthéon académique. Remplaçant l'élection, le choix des nouveaux Immortels, établi sur les critères de la publicité et de l'histoire littéraire, est tourné vers la postérité critique, contre le fonctionnement de l'Académie, institution du présent. Il faut refonder l'immortalité, nous dit Houssaye, car celle que promet l'institution aux élus n'est qu'un enterrement de première classe :

Cette devise de l'Académie : *À l'immortalité !* a trop appris aux élus qu'ils avaient déjà un pied dans le monde futur, dans le monde des esprits. Dès leur entrée à l'Académie, ils semblent ne plus tenir qu'à moitié aux passions de la terre. C'est le pays des morts vivants, mais c'est aussi le pays des vivants morts. L'Académie aurait dû prendre une devise plus humaine, pour indiquer à ses membres que dès qu'ils mettent un pied sur la dalle consacrée de son palais, ils mettent un pied dans le silence. Cette perspective les eût fait se retourner vers les vivants<sup>27</sup>.

---

<sup>24</sup> Philibert Audebrand, *op. cit.*, p. 188-189.

<sup>25</sup> *Le Mousquetaire*, 2 décembre 1853. Texte repris avec des variantes au chapitre CCXXII de *Mes Mémoires*.

<sup>26</sup> Arsène Houssaye, *Histoire du 41<sup>e</sup> fauteuil de l'Académie française*, Paris, V. Lecou, 1855.

<sup>27</sup> *Ibid.*, préface, p. 53-54.

Le compte rendu par Victor Cochinat de l'*Histoire du 41<sup>e</sup> Fautenil* dans le *Mousquetaire*, qui publie plusieurs des articles du recueil, insiste sur la dimension politique de l'institution académique :

Au fond, [l'Académie] n'est pas une compagnie littéraire, c'est plutôt la succursale d'un corps politique. Sa mission apparente est de s'occuper exclusivement des choses de l'esprit, d'aimer, de glorifier, d'attirer à elle les renommées intellectuelles et de leur faire place ; mais on sait que l'Académie aurait honte de remplir ce programme ; qu'elle fait tout le contraire avec cette taquinerie malicieuse habituelle aux vieillards, et qu'elle n'accueille avant tout que les hommes bien poussés ou puissamment recommandés, et les littérateurs bien en cour<sup>28</sup>.

Comme l'*Histoire du 41<sup>e</sup> fautenil*, l'histoire de la bohème constituée par les épitaphes journalistiques se révèle une contre-histoire politique. Écrire l'histoire dans le journal, c'est toujours parler pour et contre le présent ; écrire sur la littérature dans un régime de censure — surtout dans la petite presse —, c'est toujours parler de politique sans le dire. Ainsi, sous la plume d'Alexandre Dumas, Hégésippe Moreau, le poète des barricades de 1830, devient la figure tutélaire des écrivains proscrits du 2 décembre 1851 :

C'était surtout un bon cœur que ce cœur de poète. Le 28 juillet, il prend un fusil, court au feu, et se bat. Mais, au milieu de la fumée, il voit tomber l'homme sur lequel il a visé [...] Il jette son fusil, rentre chez lui tout bouleversé et, d'une main tremblante, écrit à celle qu'il appelle sa sœur.

– Oh ! ma sœur ! ma sœur ! j'ai tué un homme, mais je te jure que j'en sauverai un autre.

Et le lendemain, en effet, il couvre de son corps un suisse blessé, le fait entrer dans une allée, lui donne son unique redingote, et rentre chez lui en bras de chemise.

Mais bon ! pourquoi penser à cela, il faisait si chaud en juillet, et il y avait si loin de juillet à décembre<sup>29</sup>.

L'hommage rendu au poète disparu suggère plusieurs parallèles, rapprochant par l'allusion Juillet, saison des barricades, de Décembre, saison du coup d'État et Hégésippe Moreau, le poète miséreux et compatissant, d'Alexandre Dumas, lui aussi combattant de Juillet, qui se figure volontiers dans son journal en s'opposant à Napoléon le Petit.

L'hommage journalistique aux morts participe donc à l'usage politique du deuil décrit par les travaux d'Emmanuel Fureix<sup>30</sup>. La mort, parce qu'elle fait partie de la banalité de la vie et qu'elle prend aisément le masque de l'information neutre tout en donnant forme à l'histoire, permet un double discours d'hommage aux disparus et de critique des vivants. En honorant les morts du passé récent pour les lecteurs du moment, les genres de la nécrologie journalistique utilisent les mots du temps, dans le présent de l'histoire en train de s'écrire et dans un discours chargé de sous-entendus et d'allusions à l'actualité, mais qui constitue le présent comme histoire.

---

<sup>28</sup> *Le Mousquetaire*, 19 juin 1855.

<sup>29</sup> *Le Mousquetaire*, 23 décembre 1853.

<sup>30</sup> Emmanuel Fureix, *La France des larmes. Deuils politiques à l'âge romantique (1814-1840)*, Paris, Champ Vallon, « Époques », 2009.

Le journalisme compassionnel pratiqué par Dumas, son écriture nostalgique, qui emprunte volontiers à la passion du romantisme pour les fantômes et à son goût des larmes, s'adressent aux émotions de ses lecteurs et réaffirment l'importance du romantisme social face à l'égoïsme de la fête impériale. Contre la fièvre moderne de la vitesse, du profit et de l'oubli dont il semble pourtant participer, son journal ne cesse de réaffirmer l'importance cruciale de la mémoire. C'est peut-être pour cela, parce qu'il transcende l'actualité volatile pour écrire une histoire des vaincus, que nous pouvons avec intérêt le relire aujourd'hui.