

L'énergie d'un secret : le Dumas de Charles Grivel

Alexandre Dumas, l'homme 100 têtes de Charles Grivel. Presses universitaires du Septentrion, 268 p.

Pierre Popovic

Number 227, July–August 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1990ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Popovic, P. (2009). L'énergie d'un secret : le Dumas de Charles Grivel / *Alexandre Dumas, l'homme 100 têtes* de Charles Grivel. Presses universitaires du Septentrion, 268 p. *Spirale*, (227), 39–40.

L'énergie d'un secret :

le Dumas de Charles Grivel

ALEXANDRE DUMAS, L'HOMME 100 TÊTES de Charles Grivel

Presses universitaires du Septentrion, 268 p.

par PIERRE POPOVIC

Charles Grivel a toujours eu de mauvaises fréquentations. Au long de sa carrière de critique, il a souvent fait œuvre de pionnier et côtoyé des corpus peu recommandables ou peu recommandés : les écrivains excentriques, la littérature populaire, la fiction fantastique. S'étant avisé un jour que nul écrit n'était jamais paru sans dessin, sans image, il a travaillé sur les illustrations accompagnant les textes, allant bourlinguer du côté du roman-photo et du roman-cinéma. Parmi ses relations délicates, un auteur, mal vu, mal considéré, souvent mal mais toujours lu, Alexandre Dumas (père), dont Grivel est l'un des meilleurs connaisseurs. Mal vu ? Mal considéré ? Mal lu ? *Alexandre Dumas, l'homme 100 têtes* — dont le titre ne démarque pas par hasard celui d'un roman-collage (*La femme 100 têtes*) de Max Ernst paru en 1929, fait pièce de cette déconsidération que la panthéonisation de 2002 n'a nullement effacée tant elle est tenace et insidieuse. Les réprobations accolées au *cinquième mousquetaire*, ainsi qu'il fut parfois appelé, sont depuis un siècle et demi toujours les mêmes. Lui sont reprochés sa prolixité et sa prolificité, son manque de style, son abandon aux ficelles de la *littérature industrielle* (pour le dire en termes d'époque). Grivel balaie tout cela : Dumas est entre deux ères, et il va vers la nouvelle situation qui fait qu'on peut ou qu'il faut écrire vite et beaucoup, surtout quand on pratique le roman et, moindrement, le théâtre. Le style ? L'œuvre est si ample qu'elle est comme le corps du boucher créé naguère par Alina Reyes : il y a de bonnes et de moins bonnes parties. Mais, surtout, ce style a sa logique, son efficacité, son cachet, et cela de bout en bout, du *Capitaine Paul* (1838), qui s'accommode

comme l'essentiel de l'œuvre à venir des contraintes du roman-feuilleton, au *Grand dictionnaire de cuisine* (1882, posthume). Il y a aussi le dénigrement majeur, qui est d'avoir eu ou entretenu des *nègres*, de les avoir spoliés, exploités, plagiés, et ils furent nombreux, le plus célèbre d'entre eux étant Auguste Maquet (aussi dit *Augustus Mac Keat* dans la coterie romantique), dont la tombe au Père-Lachaise est en soi une accusation, puisqu'elle signale que le mort est l'auteur ou au moins le co-auteur de quelques-uns des romans les plus célèbres attribués à Dumas. Grivel, lui, parle de collaboration et note instamment que Dumas retravaille abondamment ce qu'il reçoit, qu'il ingurgite ce qui lui est donné et le rend sien, qu'il fait ce que tous les écrivains font, à savoir amplifier, déboguer, débonder, fondre, farcir, récrire enfin, récrire encore et toujours, quand bien même l'intertexte est-il ici commandé, souvent avec urgence. Et puis, surtout, il repère que le flot de remontrances et d'admonestations charroie des filets de racisme larvaire ou ostensible selon les cas, qui clapotent et clapotent encore, d'Eugène Mirecourt et Gustave Planche, confits dans leur XIX^e siècle, jusqu'à maints écrivains et critiques de la seconde moitié du XX^e siècle. Il y a que Dumas est *nègre*, et que le racisme que d'aucuns lui jettent, parade en métonymie : « Il fallait des "nègres" à ce nègre, la contradiction sauta immédiatement aux yeux, elle parut emblématique, elle s'imposa [...], elle nous obsède encore. »

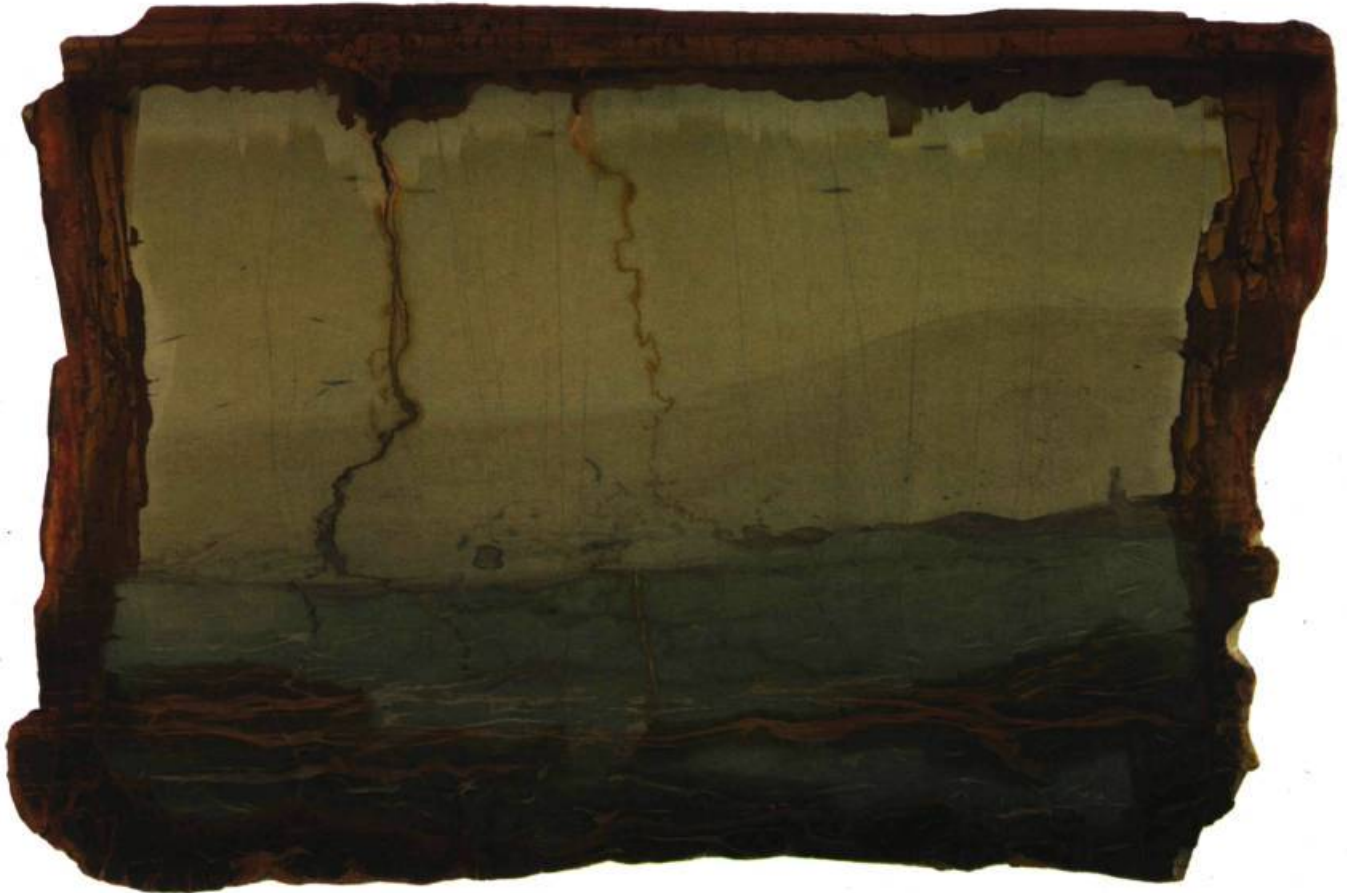
Écrire noir sur blanc

Grivel pour sa part prend ouvertement, littérairement et fraternellement acte de ce constat : l'auteur du *Comte de Monte-Cristo* est un

écrivain noir, l'adjectif acceptant que les uns et les autres le déclinent, y compris Dumas, et qu'il soit relayé ici ou là par mulâtre, quarteron, métis, etc. : Dumas est d'origine multiple, bâtarde, à la fois corporellement et socialement. Il est d'ascendance noire et esclave par la grâce de *La Marie du Mas*, surnom donné à sa grand-mère noire, esclave à Saint-Domingue. Le blanc vient du grand-père, le marquis Davy de la Pailleterie, « noble » en vaine quête de fortune aux colonies. Et le père déjà a mesuré le poids de cet héritage au long de sa carrière : anti-esclavagiste et général sous la Révolution, qui abolit l'esclavage, ce qui va bien, puis sous l'Empire qui le rétablit, ce qui va mal, et républicain sous la Restauration, ce qui va difficile. À cette origine complexe s'ajoute une scorie maternelle : sa mère, Marie Labouret, fille d'aubergiste, lui donne, lorsqu'il est petit, un surnom de passage, qui commence comme berlué et finit comme spoutnik, ce qui donne *Berlik*. Ce n'est pas un roman familial que Grivel va chercher dans cette généalogie, mais la force résiduelle d'une incertitude portant sur l'identité du sujet et qui se développe tôt en mots. Une cohorte de signifiants — Davy, Labouret, Berlik, Pailleterie, Dumas, Marie, esclave, aristocratie, *nègre* — informe matriciellement l'œuvre qui, dès lors, est grevée d'un déni lui-même intimement contredit. La masse sidérante des personnages créés par le romancier est une collection de doubles partiels, où des parcelles identitaires se cristallisent. Le fait que ces doubles se rencontrent, se heurtent, s'aiment, se mentent ou se trahissent n'est jamais que la dette à toujours et encore rembourser, histoire de retrouver de la marge et de la mise pour parier à nouveau. Les romans

deviennent le seul lieu possible et pensable où laisser jouer librement l'hétérogénéité identitaire dans toute sa complexion. Librement ? Autant que possible, mais le moment historique est grevé d'un imaginaire social où la liberté est fortement bridée. L'esclavage est enfin aboli pour de bon en 1848, mais Dumas est bien placé pour observer et savoir que cette décision ne sera pas suivie d'une application immédiate dans les faits, loin s'en faut. Le *nègre* est en conjoncture et pour longtemps encore un objet de mépris et de moquerie. Alexandre se le fait dire, mais il sait se défendre dans la vie. L'anecdote est célèbre. À un petit crevé qui lui demande un jour, faussement curieux : « Au fait, cher Maître, vous devez bien vous y connaître en nègres ? », Dumas répond : « — Mais très certainement. Mon père était un mulâtre, mon grand-père était un nègre et mon arrière-grand-père était un singe. Vous voyez, Monsieur : ma famille commence où la vôtre finit. »

Se défendre dans la vie. Mais dans le roman ? Là, il faut ruser. En suivant pas à pas tout le paradigme *noir*, en le traquant au niveau du lexique, du connotatif, des clichés, des stéréotypes, Grivel montre que Dumas écrit « sous cache » et, comme ses mousquetaires, « sous cape ». Il y a de l'escrime dans cette écriture. Il faut bien faire blanc, c'est-à-dire adopter les codes occidentaux, français, les manières de dire, les récits historiques, les usages rhétoriques et narratifs *ad hoc*. Mais pour avoir la haute main sur le roman historique, il faut au petit-fils de la serve négresse écrire en sous-main, laisser venir et revenir l'Afrique et l'africain en bord de prose. Bien sûr, ce n'est pas facile,



Nicolas Baier, *Paésine 01*, 2008. Épreuve réversible au jet d'encre, laminée sous acrylique, collée sur aluminium, 76 X 112 cm. Avec l'aimable permission de la galerie René Blouin, Montréal et Jessica Bradley Art + Projects, Toronto.

la plume joue avec le feu et il y a de l'équivocité. Dire le noir, dire ce *secret* qui squatte une œuvre immense, c'est à la fois être tenté de le barrer, de le (et se) raturer pour n'être plus que le bon blanc des flancs de Seine et, de l'autre côté, le maintenir, le garder vivant comme tout bon secret, et bien mieux : trouver dans cette équivocité une extraordinaire contention créatrice. Dumas ne cesse de roman en roman, de personnage en personnage, d'intrigue en intrigue de dire sans le dire *me voilà*, blanc et noir, et l'un et l'autre, mais ce n'est jamais exactement cela, et force m'est de recommencer. La prolixité et la prolificité de l'écrivain, décriées par mille et un cerbères de lettres — faute de goût, cupidité, position —, c'est ainsi que Grivel les comprend : l'œuvre entière est fondée sur la poursuite toujours recommencée de ce qui pourrait être moi, si les circonstances le permettaient et si le langage pouvait parvenir à le dire, ce qui n'a encore jamais été et ne sera jamais le cas.

Le lecteur absorbé

L'auteur d'*Alexandre Dumas, l'homme 100 têtes* fait partie de ces critiques qui ont quelque chose à dire. C'est pourquoi, avec Grivel, il n'y a pas de demi-mesure : on aime ou on n'aime pas. Personnellement, je raffole. Il est ici une façon d'absorber une écriture et de se laisser absorber par elle, qui lui rend justice comme rarement et qui la rend pleinement à sa forme. Cela tient à une manière beaucoup plus qu'à une « méthode ». Cette manière, je la trouve dans cette phrase où l'hérmineute, dont l'interprétation saisit le décalage entre un imaginaire singulier et l'imaginaire social de son temps, montre qu'il tient, et pas un peu, de l'artisan patient : « *Je relève un mot, je tire un fil, je remonte la filière, je détache et je rattache, je désembrouille et je renoue.* » On imagine le sort que réserverait à une telle phrase un jury de doctorat ou un esthète délicat ! Et pourtant, c'est comme cela que le lecteur au mieux travaille. Fort de quoi et à l'appui de sa thèse centrale, Grivel fait apparaître tous les rouages du dispositif

dumasien, circulant librement dans tout le corpus, mettant en évidence des textes peu connus (*Le meneur de loups*, *Le Grand Dictionnaire de cuisine*) à côté des « incontournables » (*Le Comte de Monte-Cristo*, *Les Trois Mousquetaires*), convoquant de nombreux textes d'autres auteurs, littéraires ou non, pour laisser entrevoir derrière le sourire de *Milady* la profondeur du XIX^e siècle. Sont de la sorte étudiés les traits narratifs récurrents (archéologie des personnages, refondation du roman historique, traitement du détail significatif, dédoublement des instances narratives); le motif de la chasse (chasse à soi, chasse à l'autre dont il est besoin pour se voir, jeux de leurre où qui vise le noir touche le blanc et vice-versa); les connotations du *noir* (effacement, mort, diabolisation, valeur naturelle); le thème de la grande cuisine (où il s'agit de « donner du goût au sens », d'inventer des recettes, d'ingérer et de digérer toute l'histoire et tous les textes du monde, car il faut se mettre à table pour caresser l'envie de livrer son secret); le bestiaire

romanesque (que dominant le chien, bâtard plus souvent qu'à son tour, et le loup, noir ou blanc, noble et dévot, seul et affamé, l'un et l'autre comme tout animal par rapport à l'être humain « figure [...] du même qui s'impose [et] de l'autre qui se repousse »). Tout cela fait d'*Alexandre Dumas, l'homme 100 têtes* un grand livre, qui captivera autant les spécialistes de Dumas et du XIX^e siècle que les amateurs de littérature, de quelque obédience esthétique qu'ils soient. Outre quelques redites et l'absence d'une bibliographie de synthèse dont l'éditeur aurait pu se soucier, je n'aurais pour ma part qu'un seul reproche à faire à ce fort ouvrage : à la place de Grivel, j'aurais inversé l'introduction et la conclusion de l'essai de manière à placer la serve négresse grand-maternelle en conclusion et à l'horizon futur de la lecture, ce qui, je crois, aurait mieux correspondu à la façon dont la création de Dumas, y compris dans ce qu'elle avait d'inconscient (dans tous les sens du terme), s'est trouvée prise avec elle-même. ●