

« Le Comte de Monte-Cristo », d'Alexandre Dumas

Du papier au numérique

Le Comte de Monte-Cristo est sans doute l'un des romans les plus passionnants qui aient jamais été écrits, c'est aussi l'un des romans les plus mal écrits de tous les temps et de toutes les littératures. » Telle est l'opinion qu'exprime Umberto Eco dans l'un de ses ouvrages¹. La première partie de cette phrase se vérifie lorsqu'on sait que, avec *Les Trois Mousquetaires*, c'est le roman le plus célèbre et le plus lu d'Alexandre Dumas. La diffusion de cette œuvre en feuilleton dans la presse de l'époque est sans doute à l'origine de la sévérité du jugement porté sur le style de Dumas. Pourtant, ce roman populaire est aujourd'hui encore reconnu, apprécié et inscrit au programme des classes de quatrième. *L'École des lettres des collèges* lui a consacré plusieurs articles². Nous proposons de prolonger ces séquences à dominante lecture par une réflexion sur les spécificités de l'écriture du roman-feuilleton, et de jouer sur la diversité des documents et des supports : versions abrégée et intégrale numérisée du roman, extrait d'article. On rejoint ici les objectifs du cycle central : développer la capacité de lire des textes variés en combinant, après l'étude d'une œuvre intégrale, la lecture cursive de textes littéraires et documentaires et l'exploitation d'extraits porteurs de références culturelles.

• 1. *De Superman au surhomme*, Grasset, 1993, p. 86.

• 2. On se reportera notamment à l'étude détaillée de Françoise Cespédès, « Le Comte de Monte-Cristo, d'Alexandre Dumas » (en version « Classiques abrégés » de L'École des loisirs), *L'École des lettres des collèges*, 2000-2001, n° 10 et 11.

PLAN DE LA SÉQUENCE

Séances	Objectifs	Supports	Activités
S1 (1h)	Sensibiliser à un genre	Article d'Harry Alis, « Le roman-feuilleton », <i>Livre du centenaire du Journal des Débats</i> (1889) <i>fiche élève 1</i>	Approche d'un genre par la lecture d'un texte documentaire
S2 (2h) <i>(Pour des raisons matérielles, le travail en groupes sera privilégié, par rotation)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Faire une recherche thématique et évaluer la pertinence des résultats • Utiliser les informations obtenues dans un dossier 	<ul style="list-style-type: none"> • La version intégrale numérisée du roman de Dumas sur le site de la BNF : http://gallica.bnf.fr/Dumas/Textesdumas.htm • Internet • Livres 	Constituer un dossier sur le roman-feuilleton <i>fiches élève 2 à 4</i>
S3 (1h) et S4 (1h pour la correction)	<ul style="list-style-type: none"> • Repérer les éléments caractéristiques d'une écriture • Travailler sur les expansions de la phrase (outils de la langue) 	<i>Le Comte de Monte-Cristo</i> sur Gallica, <i>Œuvres illustrées d'Alexandre Dumas</i> , Calmann-Lévy, 1889-1890, première partie, chap. xx, p. 135, et « Classiques abrégés » de L'École des loisirs, pp. 72-73, « Le cimetière du château d'If »	Lire en parallèle deux versions du <i>Comte de Monte-Cristo</i> , la version abrégée et le texte original de Dumas, pour les confronter <i>annexe</i>
S5 (1h)	Conclusion : l'efficacité d'un style	<i>Le Comte de Monte-Cristo</i> sur Gallica, deuxième partie, chap. v, pp. 29 à 31, « Les registres des prisons »	Observer l'écriture du dialogue

S1. Aux origines du feuilleton (fiche élève 1)

L'étude d'un document d'époque qui, de surcroît, contient une lettre d'Alexandre Dumas, contribue à lier sa lecture à celle de textes littéraires. C'est une façon de commencer à initier les élèves à l'*histoire littéraire*. Les lignes qu'Harry Alis consacre au roman-feuilleton à l'occasion du centenaire du *Journal des Débats* sont riches d'enseignements sur la manière de travailler d'un auteur que Sainte-Beuve rangea du côté de la « *littérature industrielle* ». La lettre de Dumas traduit bien la situation et les attermoissements d'une plume célèbre pressée, tant par son éditeur que par ses lecteurs, de rendre sa copie.

1 Recherche préalable

La première séance a pour objectif de définir les origines et les caractéristiques du roman-feuilleton et de sensibiliser à un genre souvent considéré comme mineur. Les motifs de ce discrédit dont les feuilletons d'aujourd'hui et les séries télévisées, leurs descendantes, gardent la trace, doivent être recherchés et examinés. Trois consignes, en direction de recherches lexicales, aident à préparer la séance.

PRÉPARATION À LA MAISON

1. Recherchez l'origine du mot « feuilleton ».
2. À partir de quelle époque connaît-il un grand succès ?
3. Qu'a d'abord désigné le terme dans la presse du XIX^e siècle ?

2 Exploitation du document (fiche élève 1)

Après la lecture et l'étude du roman dans sa version abrégée³, on observera à partir d'un document d'époque comment travaillait Alexandre Dumas. Il s'agit de montrer comment s'élabore une *histoire*, comment se constitue une *écriture*, comment s'affirme un *genre*.

CONSIGNES

1. Dégagez la méthode de travail d'Alexandre Dumas d'après les informations données par Harry Alis.
2. Peut-on vraiment parler d'une méthode de travail ? Justifiez votre réponse.
3. Comment est née l'idée du roman ? Comment celui-ci se développe-t-il ?

• 3. Alexandre Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, L'École des loisirs, « Classiques abrégés », 2000, abrégé par Boris Moissard.

4. Pourquoi Dumas éprouve-t-il le besoin de s'excuser de son retard auprès de ses lecteurs ?
5. Pourquoi Alis parle-t-il d'un « pré-texte assez plaisant » ?
6. Justifiez, à partir du document, l'expression de « littérature industrielle » employée par un contemporain de Dumas pour désigner le roman-feuilleton.

3 *Éléments de commentaire*

1. Le roman-feuilleton

Pour répondre à ces questions, il est nécessaire de préciser les origines du roman-feuilleton. Il naît dans le **journal**, à une époque où il n'existait que ce média. On citera les noms de journaux d'époque qui reviendront dans le commentaire, *La Presse*, *Le Siècle*, *Le Journal des Débats*. L'expression « roman-feuilleton » tire une partie de son nom de l'**emplacement au bas** (on dit aussi « rez-de-chaussée ») **des pages** du journal, appelé feuilleton, diminutif d'un diminutif, **feuille**.

Au début, en 1800 exactement, cet espace réservé ne l'est pas pour le roman, mais pour des **critiques** de livres, de spectacles, de courts articles sur les sciences ou sur la mode parisienne. On y trouve encore des recettes culinaires, des charades, des annonces et ce qu'on appelait alors la **réclame**...

Loin d'être futile, ce feuilleton a sa raison d'être en une période où le

Directoire se montre dur pour la presse en lui **interdisant** tout débat politique... ou en **emprisonnant** les rédacteurs et les imprimeurs de près d'une trentaine de journaux!

C'est Louis Desnoyers qui, dans le journal *Le Siècle*, introduit le roman par livraisons successives. C'est d'ailleurs dans ce périodique que sera publié plus tard *Les Trois Mousquetaires*. Émile de Girardin reproduit tout de suite cette initiative en 1836 dans *La Presse*. L'exemple est pris des **Anglais** qui, dès le XVIII^e siècle, éditait ainsi régulièrement, par tranches, les écrits romanesques de leurs grands auteurs. C'est par ce canal que furent lues toutes les œuvres de Charles Dickens.

Le roman-feuilleton ne connaît un vrai **succès populaire** qu'à partir de 1842 avec la publication des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue, comme le rappelle Harry Alis. Pourtant, les critiques ne se font pas tendres à l'égard de ces « romanciers improvisateurs », reproche que l'on ne peut faire à Eugène Sue si l'on considère notre document (« À la différence d'Eugène Sue, Alexandre Dumas écrivait son roman à peu près au jour le jour et vraisemblablement sans plan très arrêté »). « **Improvisateur** », c'est ainsi qu'apparaît Dumas lorsqu'il explique son retard par les recherches auxquelles le mène son « histoire » inspirée d'un fait divers lu dans les archives de la police⁴.

• 4. Pour cette source d'inspiration exploitée par Dumas, se reporter à l'annexe 2 de l'article de François Cespédès paru dans *l'École des lettres, op. cit.*

2. La genèse du « Comte de Monte-Cristo »

Celle-ci s'est élaborée dans la durée. La lecture du *fait divers* a eu lieu à la fin des années 1830. Et le nom du héros du roman éponyme vient du souvenir d'une promenade en mer faite en 1842 en compagnie du prince Napoléon au large des îles d'Elbe et de la Pianosa. C'est de là que Dumas remarque un rocher où ne vivent que des chèvres sauvages, l'île de Monte-Cristo. Cette expression, Dumas la réemploiera dans le titre de « *quelque roman qu'[il] écriv[ra] plus tard*⁵ », assure-t-il à son compagnon d'excursion du moment. Le prétexte donné par l'écrivain en 1844 pour son retard à remettre son manuscrit – les recherches complémentaires et l'autorisation des personnes intéressées – est donc à prendre avec prudence et Harry Alis l'a bien compris : « *un prétexte assez plaisant* ». Dumas est victime – à moins qu'il ne soit coupable, selon ses détracteurs – de cette « *littérature industrielle* », le roman-feuilleton, né du mariage du roman et de la presse, *divertissement de masse*, qui s'est développé à côté de la littérature légitimée.

En termes de *diffusion*, la réussite est double : le roman-feuilleton a non seulement contribué à relancer la vente des *quotidiens* mais aussi à diffuser plus largement le *roman*. « *Les romans qui ne*

*tiraient guère jusque-là [...] qu'à huit cents exemplaires furent lus par des milliers d'abonnés*⁶. »

Chaque jour, les lecteurs de toutes origines sociales attendent avec impatience la parution d'un nouvel épisode qui les laissera ensuite jusqu'au lendemain dans le suspense. Le tout paraissant un peu plus tard sous la forme d'un volume.

Le roman-feuilleton relève donc d'un *phénomène économique* et ouvre aussi sur une réflexion *sociologique de la littérature*.

3. Une écriture

Les réactions ne se font pas attendre : le travail de l'écrivain est comparé au travail à la chaîne, son cabinet de travail à une « *fabrique*⁷ » où il faut produire vite, beaucoup et à bas prix. Apparaît alors l'idée de marchandise, de baisse de qualité, de démocratisation de la littérature. Mais en tant que plume du *Journal des Débats*, Alis donne une autre image, plus positive de notre auteur et, plutôt que de s'interroger sur les limites de sa productivité, il en fait la louange : « *Si j'ajoute qu'il donnait simultanément de la copie à plusieurs autres journaux, on imaginera quelle devait être sa prodigieuse facilité*. »

On ne doute pas qu'Alexandre Dumas ne se soit trouvé rapidement

• 5. *Le Comte de Monte-Cristo*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1981, édition de Gilbert Sigaux, annexe 1, « État civil du Comte de Monte-Cristo », notamment les pages 1432 à 1436.

• 6. Lise Dumasy-Queffélec, *La Querelle du roman-feuilleton, littérature, presse et politique, un débat précurseur (1836-1848)*, Ellug, 1999.

• 7. Cf. les attaques d'Eugène de Mirecourt, *Fabrique de romans : Alexandre Dumas et C^o*, 1845.

« débordé », en dépit de l'aide apportée par son collaborateur Maquet, lorsqu'on considère sa production des années 1844-1845: alors que *Le Comte de Monte-Cristo* est dans sa phase d'écriture, *Les Trois Mousquetaires* paraissent dans *Le Siècle* de mars à juillet 1844, *La Reine Margot* dans *La Presse* de décembre 1844 à avril 1845, *Vingt Ans après* dans *Le Siècle* de janvier à juin 1845, et la liste n'est pas close⁸... La bataille littéraire autour du roman-feuilleton et les accusations malveillantes à l'encontre de Dumas peuvent éclater.

S2. D'une lecture à une autre

1 Du papier au numérique

Les élèves ont lu et étudié *Le Comte de Monte-Cristo* dans la collection « Classiques abrégés » de L'École des loisirs. Il s'agit maintenant de leur faire découvrir, en partie, le texte original de l'auteur et d'exploiter des analyses et des commentaires sur le roman-feuilleton et sur Alexandre Dumas. À cet effet, le professeur téléchargera les textes numérisés par la BNF⁹.

• 8. Cf. la présentation du *Comte de Monte-Cristo* par Claude Aziza aux éditions Omnibus, p. 7.

2 Téléchargement des textes

Pour travailler à partir des *Œuvres illustrées d'Alexandre Dumas* publiées par Calmann-Lévy (1889-1890) et aujourd'hui disponibles dans leur version numérisée sur le serveur Gallica de la BNF, le plus simple est de se rendre à l'adresse suivante : <http://gallica.bnf.fr/Dumas/Textesdumas.htm>. Le tome v correspond au *Comte de Monte-Cristo*. Nous conseillons au professeur de ne télécharger que les extraits exploités lors de la séquence :

– le chapitre « Le cimetière du château d'If » se trouve dans ce cas dans la première partie, chapitre xx. Cliquer sur le lien « Téléchargement de l'ouvrage » et ne télécharger que la page 135 ;

– « Les registres des prisons » correspond à la deuxième partie, chapitre v. Télécharger les pages 29 à 31.

3 Alexandre Dumas et le roman-feuilleton : dossier (fiches élève 2 à 4)

1. Organisation de la séance

Le travail est réparti entre trois groupes qui devront définir : un genre, le roman-feuilleton (fiche élève 2) ; les

• 9. Un autre support, l'excellent cédérom *Un aventurier de génie, Alexandre Dumas*, édité par Acamedia en 1996 et reconnu d'intérêt pédagogique par le ministère de l'Éducation nationale n'est plus disponible. On pourra toutefois s'y reporter s'il est archivé au CDI.

ingrédients du roman-feuilleton dumasien (fiche élève 3) et une méthode de travail, les recettes de Dumas (fiche élève 4).

Outre les pages de Dumas téléchargées sur Gallica, les élèves trouveront des informations sur :

– le site de la Comédie-Française (http://www.comedie-francaise.fr/biographies/dumas_pere.htm) : éléments biographiques et bibliographiques ;

– <http://www.alalettre.com/Dumas-montecristo.htm> : résumé du roman ;

– <http://www.dumas-pere.com/pages/vie/proches/maquet.html> : une page sur l'un des collaborateurs de Dumas ;

– http://www.rfi.fr/fichiers/langue_francaise/dumas/index.asp : une page sur Dumas et le roman populaire.

Pour le commentaire ou la correction, les professeurs s'appuieront sur les éléments de réponses ci-dessous et les sites conseillés.

2. Éléments de commentaire

a) *Un genre : le roman-feuilleton*

Il n'est pas facile de définir le roman-feuilleton : il emprunte son inspiration à différents genres romanesques, tels que le roman historique, le roman d'aventures, le roman de cape et d'épée, le roman policier... Ainsi *Le Comte de Monte-Cristo* est-il lui-même riche de toutes ces influences. Mais il est d'abord un **roman de mœurs** : la psychologie des personnages s'accompagne de l'étude du cadre social. Contrairement au roman historique, l'action se déroule à une époque récente, connue des lec-

teurs : ainsi, ils peuvent s'identifier aux personnages.

La Restauration et la monarchie de Juillet servent d'arrière-plan à une scène où les coupables profitent cyniquement de leur réussite sociale. Face à eux, le héros de ce genre de roman s'identifie essentiellement au redresseur de torts, au justicier investi d'une mission, le plus souvent de vengeance. Il châtie les coupables et se fait le bienfaiteur de l'opprimé. Le bon et les méchants sont les personnages incontournables du roman-feuilleton : la **vision manichéenne** et ce qu'elle comporte de **stéréotypes** se met au service de la structure du récit et de sa progression. Le romancier entretient ainsi le **besoin d'idéal** de son lectorat.

b) *Le clin d'œil du romancier*

Dans *Le Comte de Monte-Cristo*, on trouve neuf **occurrences** de « roman* » (sept sont dignes d'intérêt) et une de « feuilleton ». Elles sont autant de **traces de la présence de l'auteur**. Au chapitre XXXIX, il prend une certaine distance ironique avec un genre qu'il pratique pourtant : « Y a-t-il matière à un **feuilleton** dans ce que vous allez nous raconter ? » Nous donnons deux exemples de « roman », l'un dans une phrase qui révèle l'esthétique de Dumas lui-même : « *Croyez-vous que, si je le savais, je vous ferais passer par toutes ces gradations, comme le ferait un dramaturge ou un **romancier*** » (chap. LXVII). Dramaturgie et roman ont pour lui partie liée. Dans un autre exemple, au chapitre CXII, le

comte s'assimile plaisamment aux « bienfaiteurs de roman ».

c) *Ingrédients du roman-feuilleton dumasien*
Les influences littéraires sont nombreuses.

- On évoquera la tradition du **roman gothique**. Dumas a trouvé la voie du drame, puis du roman historique, par la fréquentation des œuvres de Shakespeare, de Schiller et de Walter Scott.

- Il emprunte aussi au **mélodrame**, un genre théâtral populaire du XVIII^e siècle, lorsqu'il recourt notamment aux situations pathétiques. Il est très attaché à la tradition romantique, et particulièrement à Byron, dont le nom apparaît à quatre reprises dans *Le Comte de Monte-Cristo*.

- Rivaliser avec Eugène Sue amène Dumas à s'engager sur la voie du **roman populaire**.

- Mais *Le Comte de Monte-Cristo* appartient tout aussi bien au **roman de critique sociale** et au **roman de formation** (comme Énée, Edmond Dantès revient des Enfers, il a frôlé la mort, il a traversé des épreuves).

- Dumas a un goût particulier pour les **contes**, ceux de Perrault (il est fait allusion aux « méchantes fées des contes de Perrault » au chapitre CXII), ceux des *Mille et Une Nuits* auxquels il est fait référence en de nombreux endroits. Monte-Cristo, par exemple, reçoit de nombreux surnoms aux **accents orientaux** : il est un « Nabab » (chap. XXV), le seigneur Simbad (chap. XXXII), « l'enchanteur des Mille et Une Nuits » (chap. XXXIX), un « sultan des Mille et Une Nuits » (chap. XLVIII). Comme les

contemporains de Dumas, écrivains ou peintres, amateurs d'Orient, le héros aime s'entourer d'Orientaux : Ali, le Nubien, et, surtout, la Grecque Haydée, comparée par les médisants à une esclave ou à une « princesse des Mille et Une Nuits » (chap. LIII, p. 1215). On relève la formule magique « Sésame », le nom d'Ali Baba...

d) *Une méthode de travail : les recettes de Dumas*

Depuis longtemps – du vivant de Dumas –, la collaboration avec Maquet a fait couler beaucoup d'encre. Dumas rencontre Auguste Maquet en 1838, « quand Auguste a fait refaire par Alexandre son drame Bathilde (qu'Auguste a signé seul) ». Leur première vraie collaboration ne date que de 1843 et du *Chevalier d'Harmenthal*. Elle se poursuit jusqu'en 1852 avec *Olympe de Clèves* qui relate, dans *Le Siècle*, les premières amours de Louis XV. À l'origine, Dumas exprime le désir de cosigner avec Maquet, « mais Desnoyers lui fait remarquer que c'est le nom de Dumas tout seul qui attire des abonnements ». Maquet ne fut pas le seul « nègre » de Dumas, loin s'en faut. La tâche était toujours précisément répartie : rassemblement de la documentation et rédaction de plans, d'ébauches par les collaborateurs, réécriture et développements par Dumas. Il a toujours écrit les romans publiés sous son nom¹⁰.

• 10. Cf. aussi : Claude Schopp, « Dumas au-delà de sa légende », propos recueillis dans le *Magazine littéraire*, n° 412, septembre 2002, pp. 22 à 26.

S3 et S4. Du classique abrégé au texte intégral

1 *Entre version numérique et classique abrégé*

Après avoir « navigué » dans l'œuvre de Dumas, il faut revenir au texte bien connu des élèves, celui des « Classiques abrégés » de L'École des loisirs. Centrées sur les différences entre les deux versions, ces séances se proposent de sensibiliser les élèves aux **choix des coupes** dans une collection qui se propose de « rendre accessibles aux jeunes lecteurs de grandes œuvres littéraires ». Les professeurs connaissent bien la politique suivie : ce ne sont pas des morceaux choisis qui sont présentés, encore moins un résumé, mais un texte abrégé.

Du point de vue matériel, deux situations sont envisageables : celle, idéale, où les élèves, grâce à l'outil informatique, réalisent eux-mêmes le suivi des modifications entre les deux versions dans un fichier Word où ils auront importé le texte original de Dumas pour le comparer avec celui de leur livre. Une deuxième possibilité reste offerte au professeur : préparer le document lui-même. De notre côté, nous le fournissons tout prêt à l'emploi et au commentaire (cf. annexe). Le professeur qui a recours à **Gallica** imprimera tout simplement la version numérisée du texte (un exemplaire pour chaque élève).

2 *Version abrégée, version originale*

L'examen des suppressions opérées par l'éditeur amènera à repérer les caractéristiques de l'écriture de Dumas et son goût pour l'**amplification**.


L'exercice a un triple intérêt : il a d'abord valeur d'**expérience de lecture** ; d'autre part, le commentaire passe nécessairement par l'utilisation des **outils de la langue** ; enfin, la séance se prolonge (à la maison ou en classe selon le temps) par une **réécriture** d'un passage du texte d'Alexandre Dumas.

CONSIGNES POUR L'EXPLOITATION DU DOCUMENT

1. Dans le paragraphe 1, faites l'analyse grammaticale de « *par un jour brumeux* », de « *qui pénétrait à travers la fenêtre* » et de « *ce linceul, qui au dire des guichetiers, coûtait si peu cher* ».

Commentez ces expansions dans le texte de Dumas.

2. « *Alors il s'assit au chevet de ce lit terrible, et se plongea dans une sombre et amère mélancolie* ». Justifiez la présence de cette phrase dans le texte de Dumas.

3.  « *Si je pouvais mourir, dit-il, j'irais où il va, et je le retrouverais certainement.* » Edmond Dantès se perd

dans un long soliloque. En une dizaine de lignes, imaginez, en mêlant comme ici récit et discours, une autre version du texte de Dumas.

3 Éléments de corrigé

Cet extrait situé au début du chapitre XX du roman d'Alexandre Dumas est assez caractéristique de l'écriture de l'auteur : une **écriture dramatique**. Elle vient des premières années de sa carrière littéraire : dès 1829, Dumas fait représenter sur la scène de la Comédie-Française *Henri III et sa cour*, « *drame historique en cinq actes et en prose* ». D'autres drames suivront. Les élèves peuvent les retrouver, à l'occasion, grâce à la notice biographique et bibliographique du site de la Comédie-Française (http://www.comedie-francaise.fr/biographies/dumas_pere.htm).

Le complément d'agent « *par un jour brumeux* » suivi de la relative contenant un verbe d'action (« *pénétrait* ») contribue à la dramatisation de la scène dans cette période qui s'étire sur plusieurs lignes. Les appositions, les compléments (surtout circonstanciels), les relatives donnent de l'amplitude à une phrase qui laisse à voir. Ils sont autant de **mouvements de caméra** qui convergent progressivement vers le corps sans vie. On comprend qu'on ait pu écrire aussi : « *Et Dumas inventa (presque) le cinéma¹¹.* »

On conçoit que le cinéma et la télévision aient adapté si volontiers ses romans à l'écran.

L'**atmosphère** se fait sombre, proche de celle du **roman gothique**, un genre originaire d'Angleterre. Cette ambiance pèse encore dans l'image lyrique « *la porte lugubre des souffrances* », dans l'emploi de termes comme « *linceul* » ou « *fantôme* », ou encore dans cette vision quasi spectrale (« *ses yeux [...] restés ouverts comme pour regarder au-delà de la mort* »).

Le mot « *linceul* », répété en apposition et développé par une nouvelle relative, introduit un autre effet. La subordonnée apparaît comme une incise. Est-elle porteuse d'une **réflexion intérieure** de Dantès ou d'une **intrusion d'auteur**, comme Dumas en est coutumier ? On ne sait vraiment trancher. Il n'en reste pas moins que l'allusion aux guichetiers de la prison contribue au pathétique et à la mise en place du décor carcéral, non sans dérision (« *coûtait si peu cher* »).

« *Alors il s'assit au chevet de ce lit terrible, et se plongea dans une sombre et amère mélancolie* » : cette phrase a été supprimée dans la version abrégée. Le paragraphe s'ouvre et se ferme par un plan sur le lit. Cette couche mortuaire, « *terrible* », telles les sirènes de *L'Odyssée*, semble attirer Dantès vers le repos éternel : il s'assoit à son chevet, pris de projets sinistres. Là encore, la phrase de Dumas concourt à la dramatisation du moment et annonce la méditation, la

• 11. Titre d'un article de Didier Decoin, *Magazine littéraire*, n° 412, septembre 2002, pp. 56 à 58.

tempête sous un crâne qui suit. On accepte très bien, dès lors, que cette phrase soit supprimée dans le texte abrégé, et que de très longues coupes, dont le monologue sur la mort, soient faites dans le texte de Dumas. Même si la germination de la décision à venir (le choix de la vie) et le suspense s'en trouvent affadis. On voit là une caractéristique du feuilleton : **tenir le lecteur en haleine** par des développements savamment mesurés.

S5. L'efficacité d'un style

Il faut revenir au jugement d'Umberto Eco donné en introduction à cet article et replacer la citation dans son contexte pour ne pas trahir l'auteur. Elle est extraite du chapitre «Éloge de Monte-Cristo» dans *De Superman au surhomme*. Au titre de ce chapitre et à ceux des trois parties qui le composent («*Un roman mal écrit*», «*Traduire Monte-Cristo*», «*Un roman bien écrit*»), on devine que l'écriture d'Alexandre Dumas est loin d'être condamnée sans appel.

À vrai dire, le succès de l'œuvre de Dumas ne vient pas de l'originalité de son style mais de son efficacité. Et Umberto Eco reconnaît que «*si Le Grand Meaulnes d'Alain-Fournier est sans doute mille fois mieux écrit que Le Comte de Monte-Cristo, [...] il alimente l'imagination et la sensibilité d'un petit nombre, il n'est pas immense comme Monte-Cristo, pas aussi homérique, il n'est pas des-*

*tiné à nourrir avec une égale vigueur et une aussi longue durée l'imaginaire collectif*¹²».

La séance porte sur l'**observation d'un dialogue** au chapitre XXVIII de la version intégrale du roman. Le classique abrégé n'a pas retenu ce chapitre, semble-t-il à bon droit. Il est constitué principalement d'un long dialogue entre M. de Boville, inspecteur des prisons à Marseille, et un Anglais énigmatique venu enquêter sur la solvabilité de la maison Morrel. C'est l'occasion d'accéder aux dossiers des prisonniers et en particulier à celui d'un certain Edmond Dantès. Il faut justifier la présence de cet épisode dans le roman d'Alexandre Dumas.

L'étude commence à «*Parlez donc, monsieur, je vous écoute*» et s'achève à «*Et tous deux passèrent dans le cabinet de M. de Boville*». Le professeur réalisera une version papier de l'extrait à partir de <http://gallica.bnf.fr/Dumas/Textes/dumas.htm>, tome V, deuxième partie, chapitre V, pp. 29 à 31.

CONSIGNES

I. L'Anglais a demandé à être reçu par M. de Boville, inspecteur des prisons, et vient de régler avec lui une affaire d'argent. Expliquez dans ce cas la présence des sept premières répliques de cet extrait.

• 12. *De Superman au surhomme*, op. cit., p. 102.

2. Observez les répétitions. Sont-elles toujours acceptables ?
3. Commentez le passage souligné dans la phrase suivante : « *–Peut-on connaître cette circonstance ? demanda l'Anglais avec une expression de curiosité qu'un profond observateur eût été étonné de trouver sur son flegmatique visage.* »
4. « *Mais revenons aux registres. – C'est vrai. Cette histoire nous en avait éloignés.* » On nomme ce type de situation une digression. Expliquez ce mot d'après la lecture du texte. Quel est l'intérêt de cette digression ?
5. À votre avis, qui se cache derrière le personnage de l'Anglais ? Justifiez votre réponse.

1 « Les registres des prisons » ou comment revenir au cimetière du château d'If ?

Alexandre Dumas ne craint pas de paraître redondant. Dans son ouvrage, Umberto Eco retranscrit les trois exemplaires d'une même scène, les trois épisodes où le comte de Monte-Cristo, *alias* Dantès, se dévoile (chap. XCII, CXI, CXVI). Ici, en une ample digression, nous retournons en imagination, avec les deux protagonistes, au cimetière du château d'If. Nous revivons, guidés par M. de Boville, ce qui, pense-t-il, a été la

triste fin de Dantès, sans savoir que nous sommes en présence du principal intéressé, Dantès lui-même.

Dumas réécrit donc en quelque sorte le chapitre « *Le cimetière du château d'If* » mais avec une variante de taille, correspondant à une version officiellement répandue auprès des proches de Dantès, selon laquelle il serait mort dans sa tentative d'évasion. Sans faire doublet, il y a ici comme un **retour en arrière**. La **curiosité** du lecteur, loin de s'éteindre, va être **relancée**. Qui est cet Anglais mystérieux ? Pourquoi s'intéresse-t-il tant à des événements si anciens ? Nous tenons là une **recette du roman-feuilleton** : il faut cultiver le plaisir du public qui, à l'origine, devait attendre la parution du numéro suivant de son journal pour connaître la suite.

2 Un dialogue théâtral

Alexandre Dumas fut d'abord un homme de théâtre et l'écriture de ses romans s'en ressent. Des **échanges rapides**, nerveux, proches de ceux de la vie réelle, c'est ce que nous lisons dans toute son œuvre romanesque. Comme dans la vie aussi (ou dans les copies de nos élèves...), ils ne sont pas toujours bien nécessaires. C'est le cas des sept premières répliques qui ouvrent notre extrait. Pourquoi l'Anglais éprouve-t-il donc le besoin de faire répéter à M. de Boville ses fonctions, alors qu'il a été guidé chez lui par le maire de Marseille et qu'il vient de passer un bon

moment avec lui à régler une affaire d'argent ?

On a pu reprocher à Dumas les *répétitions* qui émaillent son texte. Ici, « *homme* », « *fou* », « *folles* », « *folie* » reviennent par exemple à quelques lignes de distance. Ces mots désignent Dantès, Faria ou correspondent à des hyperboles récurrentes sous la plume de Dumas (« *des sommes folles* »). D'une réplique à l'autre, un même terme est repris, ajoutant de la vivacité à l'entretien (« *une circonstance* » / « *cette circonstance* » ; « *Comment cela* » / « *Comment* » ; « *Cette histoire* » / « *de l'histoire* »).

Dumas use et abuse des *outils du dialogue* (« *oui* », « *vraiment* », « *justement* », « *eh bien* », « *oh ! mon Dieu, oui* »), de la stichomythie propre à la tragédie ou à la comédie. Comme au théâtre, les interventions de l'un restent en suspens pour être achevées par l'autre. Ces procédés, voulus, ajoutent *vie* à la scène. Dumas lui-même s'amuse : « *Il est mort et bien mort* », alors que le mort en question est bien là, vivant et posant la question.

Les adjectifs sont abondants, pas toujours justifiés, comme, par exemple, dans « *un profond observateur* ». Dans la même phrase, « *son flegmatique visage* » sent le lieu commun, comme s'il ne pouvait y avoir de flegme que britannique ! C'est d'autant plus plaisant que M. de Boville a devant lui un imposteur. On comprend l'accusation de « littérature facile » qui a pu être portée contre Alexandre Dumas.

3 « *Mais revenons aux registres* »

Comme dans une conversation où l'on s'est éloigné du sujet premier, Alexandre Dumas coupe court, par l'entremise de ses personnages, à la digression sur le château d'If, non sans avoir noirci quelques pages. « *Ainsi soit-il* », conclut ironiquement l'Anglais. Ce dernier manipule l'inspecteur des prisons, d'abord en lui remettant une grosse somme d'argent, ensuite en le faisant parler, enfin en soustrayant au dossier la dénonciation écrite par Danglars. Mais c'est Dumas qui reste le meneur de jeu. La présence d'un narrateur omniscient est parfois sensible : « *avec une expression de curiosité qu'un profond observateur eût été étonné de trouver* », « *L'Anglais sourit imperceptiblement* », « *comme s'il avait la conception difficile* ». Ces précisions correspondent à autant de didascalies au théâtre et dans le scénario des adaptations cinématographiques. Ailleurs, on repère la trace du narrateur à l'emploi d'un nouveau cliché antibritannique : « *Et il se mit à rire de son côté, mais comme rien les Anglais, c'est-à-dire du bout des dents.* »

Comme les personnages dialoguent entre eux, Alexandre Dumas parle à ses lecteurs. Ce mode conversationnel plaît au public. Discours direct, calque du langage oral, illusion de la vérité sont autant de moyens de faciliter et de favoriser la lecture du roman-feuilleton.

MIREILLE DUCHÊNE,
professeuse-formatrice d'IUFM,
académie de Dijon

Comparaison entre le texte original et sa version abrégée : corrigé

Sur le lit, couché dans le sens de la longueur, et faiblement éclairé **par un jour brumeux qui pénétrait à travers la fenêtre**, on voyait un sac de toile grossière, sous les larges plis duquel se dessinait confusément une forme longue et raide : c'était le dernier linceul de Faria, **ce linceul qui, au dire des guichetiers, coûtait si peu cher**. Ainsi, tout était fini. Une séparation matérielle existait déjà entre Dantès et son vieil ami ; il ne pouvait plus voir ces yeux qui étaient restés ouverts comme pour regarder au-delà de la mort, il ne pouvait plus serrer cette main industrielle qui avait soulevé pour lui le voile qui couvrait les choses cachées ; Faria, l'utile, le bon compagnon auquel il s'était habitué avec tant de force, n'existait plus que dans son souvenir. **Alors il s'assit au chevet de ce lit terrible, et se plongea dans une sombre et amère mélancolie.**

Seul ! il était redevenu seul ! il était retombé dans le silence, il se retrouvait en face du néant !

Seul ! plus même la vue, plus même la voix du seul être humain qui l'attachait encore à la terre ! Ne valait-il pas mieux, comme Faria, s'en aller demander à Dieu l'énigme de la vie, au risque de passer par la porte lugubre des souffrances !

L'idée du suicide, chassée par son ami, écartée par sa présence, revint alors se dresser comme un fantôme près du cadavre de Faria.

— Si je pouvais mourir, dit-il, j'irais où il va, et je le retrouverais certainement. **Mais comment mourir ? C'est bien facile, reprit-il en riant ; je vais rester ici, je me**

jetterai sur le premier qui va entrer, je l'étranglerai, et l'on me guillotinerà.

Mais, comme il arrive que, dans les grandes douleurs comme dans les grandes tempêtes, l'abîme se trouve entre deux cimes de flots, Dantès recula à l'idée de cette mort infamante, et passa précipitamment de ce désespoir à une soif de vie et de liberté.

— Mourir ! oh non !, s'écria-t-il, **ce n'est pas la peine d'avoir tant vécu, d'avoir tant souffert, pour mourir maintenant ! Mourir, c'était bon quand j'en avais pris la résolution, autrefois, il y a des années ; mais maintenant ce serait véritablement trop aider à ma misérable destinée. Non, je veux vivre, je veux lutter jusqu'au bout ; non, je veux reconquérir ce bonheur qu'on m'a enlevé. Avant que je meure, j'oubliais que j'ai mes bourreaux à punir, et peut être bien aussi, qui sait ? quelques amis à récompenser. Mais à présent on va m'oublier ici, et je ne sortirai de mon cachot que comme Faria.**

Mais à cette parole Edmond resta immobile, les yeux fixes comme un homme frappé d'une idée subite, mais que cette idée épouvante ; **tout à coup, il se leva, porta la main à son front comme s'il avait le vertige, fit deux ou trois tours dans la chambre et revint s'arrêter devant le lit...**

— Oh ! oh ! murmura-t-il, qui m'envoie cette pensée ? est-ce vous, mon Dieu ? Puisqu'il n'y a que les morts qui sortent librement d'ici, prenons la place des morts.

Alexandre DUMAS,
Le Comte de Monte-Cristo,
« Le cimetière du château d'If ».

POUR COMMÉMORER LA NAISSANCE DU ROMAN-FEUILLETON

« Peu de temps après la fin de *Modeste Mignon*¹, le *Journal des Débats*, mis en goût sans doute par le souvenir de son premier succès, commençait la publication d'un autre chef-d'œuvre du roman-feuilleton : *Monte-Cristo*. Ce fut encore un triomphe. À la différence d'Eugène Sue², Alexandre Dumas écrivait son roman à peu près au jour le jour et vraisemblablement sans plan très arrêté. Si j'ajoute qu'il donnait simultanément de la copie à plusieurs autres journaux, on imaginera quelle devait être sa prodigieuse facilité. Toutefois le moment vint où il fut débordé. Le 20 décembre 1844, il demanda un délai, et il fournit à ce propos aux lecteurs du journal un prétexte assez plaisant :

“Mon retard à vous livrer la dernière partie de *Monte-Cristo* nécessite de ma part une explication, moins encore à votre égard qu'à celui des lecteurs du *Journal des Débats* qui ont bien voulu accueillir le commencement de mon ouvrage avec bienveillance.

Monte-Cristo n'est point un roman, mais une histoire dont j'ai trouvé la source aux archives de la police. Or, de nombreuses recherches sont devenues nécessaires pour suivre maintenant notre héros pendant son séjour à Paris.

Puis, beaucoup de personnes existent encore qui se fussent trouvées compromises si le dénouement de ce terrible drame, au lieu d'être obscur et mystérieux comme il l'a été, se fût trouvé éclairé du grand jour de la justice. Il me faut donc recevoir de ces personnes l'autorisation de les mettre en scène ou me livrer à un travail qui aura pour but d'empêcher, en les déguisant, la curiosité publique de se porter sur elles.

Voilà la cause, la seule cause de mon retard.” »

Harry ALIS, « Le roman-feuilleton »,
Livre du centenaire du Journal des Débats
(1789-1889), 1889, pp. 522-523.

• 1. Le roman de Balzac parut d'abord en effet dans le *Journal des Débats* à partir d'avril 1844.

• 2. Le succès remporté par *Les Mystères de Paris* dans les colonnes du *Journal des Débats* entre 1842 et 1843 consacra le genre du roman-feuilleton.

UN GENRE : LE ROMAN-FEUILLETON

À partir d'Internet

(Préparez sur une disquette un fichier nommé « dossier_rf1 » enregistré sous Word. Tous les résultats obtenus y seront enregistrés, sous forme de prise de notes ou de copier-coller à rédiger ensuite.)

Document utilisé : le site

http://comedie-francaise.fr/biographies/dumas_pere.htm

1. À partir de la lecture de cette page, dites à quel genre précis de roman appartient *Le Comte de Monte-Cristo*. Justifiez votre réponse.
2. Comment peut-on définir le héros de ce genre de roman ?

Document utilisé : le site

<http://www.alalettre.com/Dumas-montecristo.htm>

3. Reconstituez la liste des personnages du roman à partir du résumé proposé par le site.
4. Relevez dans ce résumé des indices qui peuvent paraître caractéristiques du roman-feuilleton.
5. Alexandre Dumas a employé de nombreuses fois le mot « roman » et ses dérivés, ainsi que le mot « feuilleton » dans *Le Comte de Monte-Cristo*. À partir des citations suivantes, caractérisez le genre du roman-feuilleton, d'après l'idée qu'en donne l'auteur.

– « Pardon, dit Beauchamp, y a-t-il matière à un **feuilleton** dans ce que vous allez nous raconter » (chap. XXXIX).

– « C'est un **roman** que votre histoire, et le monde qui adore les **romans** serrés entre deux couvertures de papier jaune, se défie étrangement de ceux qu'il voit reliés en vélin vivant » (chap. LVI).

– À M^{me} Danglars qui demande à Villefort où est son enfant, celui-ci répond : « Le sais-je ? et croyez-vous que si je le savais, je vous ferais passer par toutes ces gradations, comme le ferait un dramaturge ou un **romancier** ? » (chap. LXVII).

6. Comment pouvez-vous expliquer la présence de ces mots (« roman », « feuilleton ») dans *Le Comte de Monte-Cristo* ?

LES INGRÉDIENTS DU ROMAN-FEUILLETON DUMASIEN

Au CDI,
à partir d'Internet ou de ressources livresques

(Préparez sur une disquette un fichier nommé « dossier_f2 » enregistré sous Word. Tous les résultats obtenus y seront enregistrés, sous forme de prise de notes ou de copier-coller à rédiger ensuite.)

1. On a dit qu'Alexandre Dumas n'avait pas craint d'imiter de célèbres prédécesseurs : Molière, Shakespeare, Byron ou Walter Scott.
Faites une recherche sur ces auteurs en bibliothèque ou à partir du moteur de recherche <http://www.google.fr>. En quoi leurs œuvres ont-elles pu influencer le roman de Dumas ?
Justifiez votre réponse à partir d'une information relevée sur un site consacré à chacun de ces auteurs. Vous n'oublierez pas de relever l'adresse des sites.
2. On a dit que *Le Comte de Monte-Cristo* relevait, entre autres, du conte merveilleux. On y relève dix-huit fois le mot « conte(s) », douze fois le titre des *Mille et Une Nuits*, deux fois le nom du conteur Charles Perrault.
Qu'est-ce que cela ajoute au roman ?

Document utilisé : le site

http://www.rfi.fr/fichiers/langue_francaise/dumas/index.asp

3. Rendez-vous sur http://www.rfi.fr/fichiers/langue_francaise/dumas/index.asp. Essayez à partir de cette page de définir l'expression « roman populaire ».
Le Comte de Monte-Cristo vous semble-t-il pouvoir appartenir à ce genre ? Justifiez votre réponse.

FICHE ÉLÈVE
3

UNE MÉTHODE DE TRAVAIL : LES RECETTES DE DUMAS

Au CDI,
à partir d'Internet ou de ressources livresques

(Préparez sur une disquette un fichier nommé « dossier_rf3 » enregistré sous Word. Tous les résultats obtenus y seront enregistrés, sous forme de prise de notes ou de copier-coller à rédiger ensuite.)

Document utilisé : le site

<http://www.dumaspere.com/pages/vie/proches/maquet.html>

1. Parmi les proches d'Alexandre Dumas, on compte Auguste Maquet. Quel rôle joue-t-il auprès de lui ? Qu'appelle-t-on un « nègre » en littérature ? Comment les relations entre les deux hommes se sont-elles terminées ?
2. Définissez la méthode de travail de Dumas : comment cette collaboration se déroulait-elle ?
3. Pourquoi, à votre avis, Dumas a-t-il toujours signé seul ses romans-feuilletons ?

Document utilisé : Alexandre Dumas, « Causeries »

« J'en étais là de mon travail, lorsque j'en parlai à Maquet, avec lequel j'avais déjà travaillé en collaboration.

Je lui racontai ce qu'il y avait déjà de fait et ce qui restait à faire.

– Je crois, me dit-il, que vous passez par-dessus la période la plus intéressante de la vie de votre héros, c'est-à-dire par-dessus ses amours avec la Catalane, par-dessus la trahison de Danglars et de Fernand, et par-dessus les dix années de prison avec l'abbé Faria.

– Je raconterai tout cela, lui dis-je.

– Vous ne pourrez pas raconter quatre ou cinq volumes, et il y a quatre ou cinq volumes là-dedans.

– Vous avez peut-être raison ; revenez donc dîner avec moi demain, nous causerons de cela.

Pendant la soirée, la nuit et la matinée, j'avais pensé à son observation, et elle m'avait paru tellement juste, qu'elle avait prévalu sur mon idée première.

Aussi, lorsque Maquet vint le lendemain, trouva-t-il l'ouvrage coupé en trois parties bien distinctes : Marseille, Rome, Paris. »

4. Commentez le rôle que Maquet a joué dans l'élaboration du Comte de Monte-Cristo selon Alexandre Dumas.