HAL
open science

Le Mois (1848). Les paradoxes d'une histoire immédiate

Corinne Saminadayar-Perrin

To cite this version:

Corinne Saminadayar-Perrin. Le Mois (1848). Les paradoxes d'une histoire immédiate. Sarah Mombert; Corinne Saminadayar-Perrin. Un mousquetaire du journalisme: Alexandre Dumas, Presses universitaires de Franche-Comté, pp.47-62, 2019, Archives de l'imaginaire social, 978-2-84867-663-0. hal-03189628

HAL Id: hal-03189628

https://univ-montpellier3-paul-valery.hal.science/hal-03189628v1

Submitted on 7 Apr 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le Mois (1848). Paradoxes d'une histoire immédiate

Sarah Mombert et Corinne Saminadayar-Perrin dir., *Un mousquetaire du journalisme. Alexandre Dumas*, Presses universitaires de Franche-Comté, « Archives de l'imaginaire social », 2019, p. 47-62.

Comme pour tous ses contemporains de la grande génération romantique, l'année 1848 représenta pour Alexandre Dumas un traumatisme aussi profond que durable. Le grand rêve lyrique de Février – les noces de la littérature et de la révolution, la naissance d'une République fondée sur la fraternité – se disloque dès le printemps, avant de s'engloutir dans le sang de Juin. Cet effondrement idéologique, très douloureux pour le républicain « historique » qu'incarne Dumas, s'ajoute à un désastre professionnel et financier : victime de la baisse de fréquentation des salles de spectacle, le Théâtre-Historique entre dans une période de crise dont il ne se remettra pas – surendetté, Dumas devra en 1851 s'exiler à Bruxelles non pour fuir le coup d'État, mais pour échapper à la contrainte par corps. Enfin, l'écrivain, qui en 1848 avait envisagé d'entamer une seconde carrière politique sur le modèle de Chateaubriand ou de Lamartine, affronte une série d'échecs électoraux : terrible désillusion pour celui qui se voyait comme l'historien du peuple, le romancier et le dramaturge le plus proche de ces nouveaux citoyens nés avec la République. Après 1848, l'auteur des *Trois Mousquetaires* et du *Comte de Monte-Cristo* ne retrouvera jamais l'influence et l'aura qui furent les siennes sous la monarchie de Juillet.

1848 fut pour Dumas une année catastrophique, une saison en enfer. D'où, sans doute, la difficulté à raconter l'événement, à le transformer en objet narratif ou romanesque : « Pour Dumas, 1848 est impossible à mettre en fiction : 1848, c'est la date sur laquelle bute l'optimiste impénitent, c'est de l'histoire irréductible, qui ne se laisse pas dérouler dans le flot narratif[1]. » Plus radicalement, alors que le projet des *Mémoires* prend pour point focal la révolution de Février, qui en est à la fois l'origine et la destination, l'entreprise échoue à rattraper ce présent catastrophique qu'elle était pourtant supposée conjurer : « [1848] apparaît comme un trou noir biographique et littéraire, qui engloutit toute parole[2]. »

Toute parole rétrospective, sans doute. Reste que Dumas a, comme la plupart des écrivains contemporains, pris part à l'événement en s'exprimant dans la presse, sur les modes partagés de l'intervention politique (l'écrivain prépare ses candidatures futures…) et de la chronique historique. Dans *La Liberté*, dirigée par Lepoitevin Saint-Alme, il célèbre l'épiphanie républicaine de Février, puis enregistre le choc de la journée du 15 mai : l'envahissement de l'Assemblée par une manifestation populaire, et la tentative de destitution du Gouvernement occasionnent un « virage à droite » très sensible chez un écrivain désormais défenseur de l'Ordre, de la Famille et de la Propriété. Dans son organe *La France nouvelle*, qui connaîtra une brève carrière en juin-juillet 1848, Dumas prend position sur la crise des ateliers nationaux, les émeutes de Juin et les risques de dérive

[1] Sarah Mombert, « Action politique et fiction romanesque. La révolution impossible d'Alexandre Dumas », *1848, une révolution du discours*, Hélène Millot et Corinne Saminadayar-Perrin dir., Saint-Etienne, Les Cahiers intempestifs, 2001, p. 173.
[2] *Ibid*., p. 174.

dictatoriale que fait peser l'état de siège. Sans compter diverses contributions ponctuelles à *La Presse*, à *L'Événement* et à *La Patrie :* comme beaucoup d'autres, en cette période d'intense effervescence politique, Dumas voit dans l'intervention journalistique le prolongement naturel de son activité d'écrivain.

À cet égard, la fondation du journal *Le Mois*, « entièrement rédigé par Alexandre Dumas », apparaît comme une entreprise originale : à la fois chronique de la révolution, histoire du temps présent et réflexion sur l'actualité politique et sociale, le journal tient en même temps de la compilation (Dumas recycle certains de ses propres articles, insère toutes sortes de documents plus ou moins officiels…), du reportage en direct sur le « printemps des peuples » à Paris et en Europe, et d'un exposé didactique des événements à l'usage de tous ceux qui viennent d'être promus au statut de citoyen. À mi-chemin entre la réaction immédiate que réclament les articles publiés dans les quotidiens et la relecture *a posteriori* que permettent les grands romans historiques, *Le Mois* offre une solution de compromis singulière et significative : le traitement essentiellement narratif d'une actualité tiède permet de dégager les lignes de force de l'histoire en train de se faire, et d'en proposer une interprétation d'autant plus aisée que le journaliste est déjà informé des conséquences à moyen terme de l'événement qu'il raconte. Cette position de maîtrise est d'autant plus nécessaire que la légitimité du discours littéraire, au fil de l'année 1848, est radicalement remise en question : à mesure que s'effondrent les illusions lyriques de Février, et que décroît la popularité de Lamartine, l'écrivain doit sans cesse réaffirmer son droit à la parole, et la pertinence de ses adresses au peuple. Reste la question décisive : le récit historique, auquel Dumas doit une large part de sa célébrité littéraire, est-il capable de saisir l'actualité sans en altérer le caractère fondamentalement mouvant, ouvert, indécidable ?

La révolution au jour le jour ?

La révolution de Février et les débuts de la seconde République ont donné aux contemporains l'impression d'une brusque accélération du temps : face à cet emballement de l'histoire, la presse tente de coller au mieux à l'actualité sous toutes ses formes (un titre et une ligne éditoriale comme ceux de *L'Événement* en témoignent), voire de répercuter en direct les débats de l'Assemblée – malgré les difficultés techniques insurmontables d'une telle opération, on envisagea alors de fonder un quotidien, *La Séance*, où les députés pourraient trouver le compte rendu des débats du jour au moment même où ils quittaient la salle.

Le Mois semble à première vue répondre à cette exigence d'immédiateté, tout en préservant les droits et les devoirs de la narration historique : d'où l'ambiguïté du pacte de lecture. Le titre choisi renvoie d'une part à la périodicité (un mensuel donc, Dumas promettant à son public « douze numéros par an »), d'autre part au contenu – le sous-titre annonce un « Résumé mensuel, historique et politique de tous les événements », retranscrits en différé mais avec la plus grande exactitude, « jour par jour, heure par heure ». Daté de mars 1848, le premier numéro laisse attendre un bilan à chaud du mois écoulé : il s'ouvre sur un tableau de l'Europe au 1er février, et, conformément aux promesses du titre, enchaîne sur une chronique détaillée des événements révolutionnaires à Paris. Indubitablement, cette quasi-immédiateté constitue l'un des objectifs rédactionnels majeurs, et Dumas y revient dans l'adresse aux lecteurs qui ouvre le nº 9 du *Mois* :

> Voilà que nous en arrivons à ce que nous voulions, c'est-à-dire à être au pair avec les événements et à pouvoir les donner à nos lecteurs avec l'intérêt qu'ils ont et l'impact qu'ils produisent le jour où ils s'accomplissent[3].

La même ambition se trouve réaffirmée dans le prospectus de réabonnement paru en fin d'année : « Notre attention n'est plus distraite par le récit des événements de la veille ; nous sommes tout au présent. »

Tout au présent ? L'examen des douze numéros du *Mois* parus en 1848 oblige à nuancer cette affirmation : dès le mois de mars, on observe une accumulation de retards dus, essentiellement, à l'ampleur prise par le récit de la révolution de Février, qui occupe la quasi-totalité des deux premiers numéros (datés de mars et d'avril). Résultat : à partir du nº 3 (16 mai), Dumas revient sur les événements avec un décalage de plus de deux mois, décalage qu'il n'arrivera pas à résorber bien qu'il arrive sporadiquement à le réduire à six semaines. La périodicité du journal s'avère elle-même irrégulière ; les raisons arithmétiques (il faut faire paraître 12 numéros en 10 mois) n'expliquent pas tout : après un rythme soutenu de parutions par quinzaine pendant l'été, un long silence sépare le nº 11 (15 octobre) et le nº 12 (30 novembre, période de réabonnement). L'ensemble donne l'impression d'une désorganisation liée à la pression des événements ; le journal est victime de sa réceptivité et de sa réactivité face au foisonnement désordonné de l'histoire en train de se faire, et qui parfois le dépasse de toutes parts.

Dans sa pratique effective, *Le Mois* fait donc le choix rédactionnel d'une actualité tiède. Simple révision à la baisse des objectifs initiaux de Dumas ? Sans doute pas. Car, d'emblée, l'intitulé du journal refusait la myopie de l'instantané, et programmait une certaine distance réflexive : il ne s'agit pas de proposer une chronique en direct mais un « résumé historique » et une « histoire de Février ». L'adresse au lecteur du nº 9 y revient avec insistance : « Ce journal ne peut ni ne doit être une compilation banale des autres journaux, mais bien un résumé intelligent, destiné à servir à l'histoire de notre époque[4] ». Cette mission justifie d'ailleurs la prise de parole de l'écrivain ; en un temps où le suffrage universel a rejeté tous les historiens populaires hors de la Constituante[5], Dumas, le plus grand d'entre eux, reprend dans son journal la tâche d'éclaireur voire de prophète que réclame l'incertitude des temps :

> Il est bon qu'il y ait un historien qui […] rattache les siècles aux siècles, les années aux années, les jours aux jours, qui exprime de chaque époque ce qu'elle a mûri de bon et ce qu'elle a enfanté de mal, qui fasse la Providence présente là où l'on ne voyait que le hasard, qui souffle sur les nuages pour mettre à nu la main de Dieu guidant le monde dans l'espace, et qui, fort de la science du passé, essaie de surprendre le secret de l'avenir[6].

La presse est une magistrature de substitution pour les historiens de la nation.

---

[3] *Le Mois*, n° 9, 31 août 1848, p. 257. Le journal *Le Mois* est paginé en continu sur toute l'année 1848 (comme *Le Représentant du Peuple* de Lamartine et tous les journaux contemporains destinés à être reliés annuellement).

[4] *Ibid.*

[5] Alexandre Dumas (non sans arrière-pensées électoralistes) s'en indigne dans « L'Art n'est pas représenté à la Chambre », *La Liberté*, 8 mai 1848 : « Il y a tel homme qui a appris au peuple plus d'histoire nationale que dix historiens oubliés. / Eh bien ! aucun de ces hommes que je viens de dire, aucun de ceux dont l'œuvre, patiente, laborieuse, quotidienne, a été de dégrossir, d'éclairer, d'instruire les masses, aucun de ces hommes n'a été appelé à la Chambre. » (*1848. Alexandre Dumas dans la Révolution*, *op. cit.,* p. 114. Toutes les citations d'articles de *La Liberté* et de *La France nouvelle* renverront désormais à ce volume, qui recense l'essentiel de l'activité journalistique de Dumas en 1848, *Le Mois* excepté).

[6] « Alexandre Dumas aux lecteurs de *La France nouvelle* », *La France nouvelle*, 1er juin 1848, *1848. Alexandre Dumas dans la Révolution, op. cit*., p. 176.

Le Mois affiche une double visée : saisir la révolution sur le vif, en présenter une histoire distanciée et réflexive. Comment la rédaction du journal concilie-t-elle ces deux objectifs apparemment peu compatibles ? L'écrivain journaliste résout le problème en fondant son récit sur plusieurs traitements différents de la temporalité.

Profitant du découpage jour par jour de son propos, Dumas recycle volontiers les articles écrits à chaud, et précédemment parus dans les quotidiens auxquels il collabore. Racontant les débats parlementaires du 12 juin (concernant l'éligibilité de Louis-Napoléon Bonaparte), *Le Mois* reprend l'article publié dans *La France nouvelle* le 13 juin, et en garde la scansion initiale : « Avant la séance » / « Après la séance[7] » ; évoquant la journée du 15 mai, *Le Mois* conserve nombre des notations qui, dans l'article-source paru dans *La Liberté*, attestaient d'une saisie à vif, dans la précipitation et la confusion[8] : « À huit heures, les représentants sont encore en séance » ; « La séance est levée. / Demain, réunion à dix heures » ; « P.S : à dix heures, contrairement à l'assertion de M. Garnier-Pagès, le club Blanqui n'est pas encore fermé[9] ». Quant au récit des journées de Juin, il n'hésite pas à créer un effet de suspense *a posteriori* (« À demain. Dieu décidera[10] »), insiste sur l'accélération tragique qui marque le paroxysme de la crise (« à six heures du matin », « à sept heures », « à une heure[11] ») et opère une efficace dramatisation de la chronologie : « Le cadran du boulevard Bonne-Nouvelle marquait juste midi et demi, quand ce premier sang est répandu[12] ». En revanche, Dumas ne reprend pas la technique novatrice du proto-reportage qu'il avait employée dans son article « Le 23 juin » (*La France nouvelle*, 24 juin 1848[13]) : le besoin de conférer sens et signification à l'événement s'oppose au montage brut de notations éparpillées.

Car le décalage temporel permet une réinterprétation idéologique de l'événement. Le phénomène est manifeste quand on compare le récit des événements du 15 mai dans *La Liberté* (article paru le lendemain des faits) et sa réécriture dans *Le Mois*. Tout en reprenant l'essentiel du texte, Dumas ajoute trois passages lourds de sens, qui insistent sur la complicité de Louis Blanc, Barbès et Blanqui avec les émeutiers[14], la perte d'influence de Lamartine réduit à se cacher dans la bibliothèque[15], enfin l'étrange absence de réaction de la Garde nationale[16]. Ce qui amène une radicalisation du discours : alors que, dans *La Liberté*, la thèse du complot socialiste présentée par Dumas était relativisée par un témoignage en sens contraire (article paru le 19 mai), elle devient un fait avéré

[7] *Ibid*., p. 210.
[8] Emile Zola reprendra les mêmes techniques narratives dans ses reportages parlementaires de 1871, à Bordeaux puis à Versailles. Cf. C. Saminadayar-Perrin, « "Lettres de Bordeaux" : l'histoire au jour le jour », *Les Cahiers naturalistes*, n° 83, 2009, pp. 111-134.
[9] *Ibid*., p. 180.
[10] *Ibid*., p. 235.
[11] *Ibid*.
[12] *Ibid.*, p. 237.
[13] Cet article (entièrement reproduit dans *Alexandre Dumas dans la Révolution, op. cit*.) saisit sur le vif le déroulement de cette journée insurrectionnelle, multipliant les notations éparpillées, suivant heure par heure le conflit qui se noue : le récit commence « dès le matin », un premier intertitre annonce : « Deux heures de l'après-midi. / Enfin, voilà la troupe de ligne ; enfin, voilà des nouvelles exactes » (p. 271), un deuxième intertitre continue : « Trois heures. / Le rappel bat de nouveau », le journaliste note incidemment : « Au moment où nous écrivons ces lignes, le chef de bataillon de la deuxième légion, M. Lefèvre, passe, mourant » (p. 273).
[14] *Ibid.*, p. 176.
[15] *Ibid.*, p. 176-178.
[16] *Ibid.*, p. 178-179.

dans l'exposé que *Le Mois* présente deux mois et demi plus tard – juste après l'insurrection de Juin…

On note un phénomène comparable dans le texte consacré aux débats parlementaires du 12 juin : Dumas reproduit l'essentiel de l'article initialement paru dans *La France nouvelle*, mais en insérant un long passage relatant le fiasco rhétorique de Lamartine à la tribune[17] ; quant aux divers troubles qui ponctuent la journée non loin de l'Assemblée nationale, *Le Mois* les qualifie clairement de coup monté, destiné à emporter le vote dans l'émotion et l'urgence. Un détail révèle l'antiparlementarisme croissant de l'écrivain. Alors que dans *La France nouvelle* le journaliste annonçait simplement à l'évocation des premières manifestations place de la Concorde : « Il nous est venu alors à l'esprit que ce qui se passait dehors était plus important que ce qui se passait dedans », dans *Le Mois*, la formule est devenue une maxime, une vérité générale sanctionnant l'échec de la révolution des belles phrases : « Ce qui se passe en dehors de l'Assemblée nationale nous paraît plus intéressant que ce qui se passe dedans[18] ».

Ce qui fonde la crédibilité (et donc la légitimité) du discours de Dumas est un composé complexe entre le recul analytique de l'historien et la spontanéité vécue du témoin. D'où une scénographie travaillée mettant en scène l'authenticité du récit : le journaliste est mêlé à l'événement qu'il relate, il y participe tout en adoptant une position surplombante (dont la tribune des journalistes, à l'Assemblée, est le symbole). Particulièrement dans les moments de crise, là où se dessinent les lignes de fracture idéologique et les tensions politiques, le narrateur met volontiers en valeur sa rapidité de réaction, son à-propos, son sens de la débrouillardise aussi. Au moment où une foule tumultueuse envahit l'Assemblée le 15 mai, le journaliste, qui a suivi du dehors la montée de l'agitation précédant l'invasion, annonce, après avoir décrit l'assaut donné aux grilles et aux entrées du bâtiment : « Comme le spectacle le plus curieux était à l'intérieur, comme c'était là que le drame devait avoir son dénouement, j'entrai par une porte particulière[19] ». Et le témoin ne quittera la salle[20] qu'après avoir suivi les principales péripéties de cette après-midi houleuse. Notons que les lecteurs de Dumas semblent avoir apprécié ce souci de précision vécue dans le témoignage ; après l'article sur le 15 mai dans *La Liberté*, qui connut un grand succès public (il fallut faire un retirage du numéro), un correspondant anonyme envoie à l'écrivain une lettre publiée le 19 mai, et commençant par ces mots : « Monsieur, vous vous êtes fait l'annaliste des rois et l'historien du peuple ; vous savez que historien vient de *histor*, qui veut dire témoin. Or, vous avez raconté avec une exactitude parfaite les faits dont vous avez été témoin dans la journée du 15 mai dernier[21]. » Et de proposer, en complément, un témoignage sur les jours qui précédèrent cette manifestation, témoignage tendant à prouver qu'il n'y eut là aucune conspiration socialiste ou blanquiste.

Si sensible qu'elle soit, cette vocation d'authenticité n'a rien à voir avec l'éthique moderne du reportage, exigeant l'enquête sur le terrain et la vérification systématique des informations collectées[22]. Dans son adresse au lecteur[23], le journaliste fait très traditionnellement du mémorialiste d'Ancien Régime l'idéal du chroniqueur moderne ;

---

[17] *Ibid.*, p. 212-213.
[18] *Ibid.*, p. 213.
[19] *Ibid.*, p. 175.
[20] *Ibid.*, p. 178.
[21] Lettre datée du 17 mai 1848 et citée par C. Schopp, *Alexandre Dumas dans la Révolution, op. cit.*, p. 149.
[22] Sur l'émergence progressive de ce qui deviendra sous la Troisième République le reportage, on consultera Marie-Ève Thérenty, *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques du XIXe siècle*, Paris, Seuil, « Poétique », 2007, p. 292-329 notamment, et C. Saminadayar-Perrin (dir.), « Vallès et le "sens du réel". Poétiques de l'information sous le second Empire », revue *Autour de Vallès*, n° 38, 2008.
[23] *Le Mois*, n° 9, 31 août 1848, p. 257.

le prospectus de réabonnement précise : « L'œil ouvert sur Paris, dont pas un tressaillement ne nous échappera, nous en redirons la physionomie journalière […] Nous irons du club au théâtre, de la place publique à l'Assemblée Nationale[24] ». Cet engagement personnel garantit sinon l'objectivité, du moins l'indépendance et l'authenticité du récit – ainsi le chroniqueur corrige les hyperboles systématiques et la pompe officielle des cérémonies du pouvoir organisées par le Gouvernement ; la Fête de la Constitution, par exemple, offre au public un triste décor manqué en carton-pâte, où d'aucuns pourraient voir un symbole malencontreux de cette République théâtrale, éphémère et tout en faux-semblants :

> À droite et à gauche, deux grandes tribunes, dont la décoration se ressentait un peu de la hâte apportée aux préparatifs, attendaient l'Assemblée nationale et les corps de l'État. Deux autres tribunes, d'une décoration tout à fait mesquines, et qui n'étaient même pas complètement abritées, étaient réservées au public muni de billets[25].

Parallèlement, lorsqu'il raconte les péripéties de la révolution milanaise, *Le Mois* préfère laisser la parole à des « correspondances particulières » émanant de combattants engagés ou de sympathisants italiens, plutôt que de reprendre les informations officielles données par les différents gouvernements en cause.

Cela dit, force est d'observer que la plupart du temps, le récit est assumé en focalisation zéro par un narrateur omniscient, selon les techniques éprouvées que Dumas utilise justement dans son cycle révolutionnaire des *Mémoires d'un médecin :* énonciation distanciée, sans origine décelable, qui permet une structuration forte de la narration et l'intégration de commentaires idéologiquement orientés. Le prospectus de réabonnement, de manière révélatrice, passe sans rupture nette de « l'œil ouvert sur Paris » à « notre regard se portera sur l'Europe » : à l'évidence, on est loin d'un protocole privilégiant systématiquement l'immédiat et le vécu.

La légitimité de la parole

Le Mois, annonce le sous-titre en caractères gras, est « entièrement rédigé par Alexandre Dumas ». Bien entendu, la formule a vocation publicitaire – mais pas seulement : elle fonde sur la personne même de Dumas, écrivain, dramaturge et homme quasi-public, la légitimité du discours journalistique. Or, cette légitimité ne va pas de soi : à la différence de Lamartine, Dumas n'a jamais été représentant du peuple, ni, comme Hugo, membre de la Chambre des Pairs ; son entrée en politique, si entrée il y a, est assez récente et ne sera pas sanctionnée par le suffrage universel. Bref, l'écrivain court le risque qu'on ne lui accorde qu'un talent d'amuseur public, conteur de génie pour les plus indulgents, ou, pire, romancier populaire voire entrepreneur en littérature industrielle : c'est pourquoi *Le Mois* s'attache à construire un ethos responsable et engagé, une image de son auteur susceptible de garantir la fiabilité de la parole.

Cet autoportrait en creux insiste d'abord sur le rôle essentiel qu'a joué Dumas, dramaturge et directeur du Théâtre-Historique, dans la montée de la ferveur républicaine populaire. L'argument se fonde sur la conviction (éminemment, mais pas uniquement romantique) d'une continuité entre la tribune et la scène : présentant son collaborateur et

[24] « Aux abonnés du journal *Le Mois* », *Le Mois* n° 12, 30 novembre 1848, p. 384.

[25] On comparera avec le récit que Victor Hugo consacre à cette cérémonie dans *Choses vues* : « Pendant qu'on promulguait cette pauvre Constitution dans une espèce de décoration de théâtre qui cachait sous de la toile peinte et du carton la magnifique ornementation de marbre et de pierre de la place Louis XV, les représentants causaient de cent bagatelles tout en grelottant sous la première neige de l'année qui tombait en ce moment-là même » (Robert Laffont, « Bouquins », 1987, p. 1111).

ami Dumas dans *La Liberté*, Paul Meurice précise que nul mieux que lui ne sut « harangue[r le peuple] par la voix des comédiens[26] » ; insérant dans le même journal sa « Profession de foi du passé », l'écrivain insiste : « Pour le développement de l'art, j'ai fait ouvrir, sur le boulevard du temple, le Théâtre-Historique, où j'ai donné *Les Girondins*, dont le chœur a autant aidé à cette révolution nouvelle que *La Marseillaise* à l'ancienne[27] ». On notera d'ailleurs que, dans cet article électoraliste comme en d'autres occurrences, *Le Chevalier de Maison-Rouge* (titre original de la pièce jouée pour la première fois en août 1847, et tirée du roman du même nom) se trouve rebaptisé : hommage à Lamartine et à son *Histoire des Girondins*, mais aussi réduction implicite du propos de la pièce (idéologiquement très modéré) au chant révolutionnaire qui connut un foudroyant succès en 1847-1848[28]. Dans une certaine mesure, le dramaturge a anticipé de six mois la révolution de Février, avec sa programmation théâtrale prémonitoire (et sans doute incitatrice) ; *Le Mois* se plaît à la rappeler : « Le Théâtre-Historique avait eu sa barricade littéraire ; elle datait de la première soirée où fut joué *Le Chevalier de Maison-Rouge*, et où se fit entendre pour la première fois ce chant des Girondins, devenu si populaire depuis[29] ».

Rien d'étonnant à ce qu'une pièce à succès se voie prêter un rôle politique essentiel, éveillant les spectateurs des faubourgs à la conscience puis à la conviction républicaine ; le théâtre romantique, comme l'affirmait Hugo dès le début des années 1830, rend l'histoire intelligible à son propre auteur, le peuple – notamment par les vertus pédagogiques de la mise en scène, que Dumas, en bon spécialiste, ne manque pas de souligner (alors que d'autres y voient un dévoiement de l'art dans le spectaculaire racoleur) : « La mise en scène est l'instruction, faite visible et matérielle, du peuple[30] ». Même à Milan, les chapeaux à la Hernani servent désormais de signe de ralliement pour les opposants[31]… *Le Mois* donne une vision euphorique (pour d'autres, le phénomène est cauchemardesque) de cette continuité de la salle à l'espace public, dans les moments forts de la révolution :

> Au milieu de cette fête, deux chants se font entendre, la *Marseillaise* et le chant des *Girondins*.
>
> Cinquante années sont enserrées, pour ainsi dire, entre ces deux hymnes patriotiques, dont l'un est l'expression de la menace, et l'autre celle du dévouement.

---

[26] Paul Meurice, « Ce que fera et ce que représentera Alexandre Dumas à l'Assemblée nationale », *La Liberté*, 24 avril 1848, *Alexandre Dumas dans la Révolution, op. cit*., p. 16.

[27] A. Dumas, « Profession de foi du passé », *La Liberté*, 25 mars 1848, *Alexandre Dumas dans la Révolution, op. cit*., p. 44. D'autres spectacles montés par le Théâtre-Historique tenaient également un discours d'opposition à Louis-Philippe aussi explicite qu'oblique : « Je faisais également jouer *Hamlet*, où sont ces quatre vers constamment applaudis :
Un roi de carnaval, qui filouta la loi
Et le pouvoir ! Un jour, la couronne de roi
Se trouva sous sa main ; voleur, il la décroche,
Et, larron sans pudeur, la fourre dans sa poche ! » (*Ibid*.)

[28] V. Hugo l'atteste dans *Choses vues* (*op. cit*., p. 1031) :
« Un marmot de trois ans chantait *Mourir pour la patrie*. Sa mère lui demande :
— Sais-tu ce que c'est que cela, mourir pour la patrie ?
— Oui, dit l'enfant, c'est se promener dans la rue avec un drapeau. »

[29] *Le Mois* n° 4, 31 mai 1848, p. 114-115.

[30] A. Dumas, « Beaux-Arts », *La Liberté*, 11 avril 1848, *Alexandre Dumas dans la Révolution, op. cit*., p. 94.

[31] *Le Mois*, n° 1, p. 15 : « Le directeur de la police de Milan défend, sous peine d'arrestation immédiate, de porter des chapeaux […] à la Hernani, adoptés par les habitants en signe de reconnaissance. »

C'est surtout devant le café du Grand-Balcon, cette seconde façade de l'Opéra-Comique, que la foule s'amasse[32].

Et la nouvelle allégorie de la Liberté guidant (ou plutôt soignant) le peuple sur les barricades est incarnée par une actrice :

Au milieu de ces balles qui se croisent en sifflant, entourée par cette flamme qui éclate à toutes les fenêtres, une jeune femme va chercher les blessés, les ramène chez elle, les panse. On croirait qu'elle n'appartient pas à ce monde, ou tout du moins qu'elle est invulnérable.

Cet ange du champ de bataille […] était Melle Lopez, artiste du théâtre de l'Odéon[33].

Outre sa fonction révolutionnaire, le théâtre républicain est promis à un rôle éducateur et fédérateur capital, puisque lui seul peut atteindre des masses encore incultes et étrangères à l'univers du livre. En cette année 1848 où la question de l'éducation du peuple est prioritaire (Michelet, par exemple, réfléchit beaucoup à ce problème), le développement des scènes nationales semble primordial ; Paul Meurice développe cette conviction avec un lyrisme très révélateur d'une époque et d'un courant de pensée :

Le théâtre peut devenir pour l'éducation nationale une institution mille fois plus efficace que tous les lycées et toutes les Sorbonnes de la terre. À l'Assemblée nationale, le peuple exercera sa souveraineté ; au théâtre, il fondera son unité ; il prendra, si ce pléonasme est permis, une âme unanime, et, peu à peu, s'habituera à sentir avec un seul cœur fraternel, et à s'égaler, en le comprenant, au génie, cette autre forme de Dieu[34].

Ainsi compris, le théâtre contribue à la cohésion sociale, au lieu de la menacer, comme l'insinuent sans cesse les partisans de l'ordre ; Hugo affirme : « Ce que vous faites pour le théâtre, le théâtre vous le rendra. La société aujourd'hui secourt le théâtre, demain le théâtre secourra la société[35] ».

Dumas reprend cette idée lorsqu'il fait du prolongement du spectacle dans la rue la réalisation idéale d'une fête révolutionnaire à la Rousseau (dont la spontanéité et l'unanimité s'opposent diamétralement aux pompeuses cérémonies officielles) :

La plantation de son arbre [de la Liberté] fut, pour le Théâtre-Historique, une solennité.

La façade fut éclairée *a giorno*, comme on dit en Italie. M. Varney, l'auteur de la musique des *Girondins*, se plaça avec tout son orchestre au balcon, et immédiatement après la sortie de *Monte-Cristo*, le concert commença.

La foule s'amassa devant le théâtre […] Le bal s'organisa, avec l'arbre de la Liberté pour centre, la voûte étoilée pour dôme, la population des maisons voisines pour spectateurs[36].

Belle utopie fraternelle : l'asphalte du boulevard, convertie en salle de bal, s'oppose aux « magiques pavés dressés en barricades » lors des journées insurrectionnelles ; les spectateurs aux balcons remplacent les tireurs postés aux fenêtres dans les combats de rue ; et le public mêlé du théâtre communie spontanément avec une « foule » dont

[32] *Ibid*., p. 21-22.
[33] *Ibid*., p. 30.
[34] P. Meurice, « Comment nous rêvons le théâtre républicain », *La Liberté*, 29 avril 1848, *Alexandre Dumas dans la Révolution, op. cit*., p. 29.
[35] V. Hugo, *Choses vues, op. cit*., p. 1064.
[36] *Le Mois* n° 4,31 mai 1848, p. 115.

l'unanimité efface les clivages sociaux. Utopie compensatrice aussi : ce numéro du *Mois*, daté du 31 mai, essaie tant bien que mal de restaurer l'optimisme de Février après le choc de la journée du 15. D'ailleurs cette illusion lyrique ne saurait tenir longtemps, face à la désertion des salles de spectacle et à la déroute financière de Dumas ; le nº 9 du *Mois* (daté du 31 août) s'achève sur un bref et mélancolique compte rendu sur la situation catastrophique des théâtres parisiens, avant cette clausule désabusée : « Nous espérons pouvoir, le mois prochain, résumer plus longuement les questions littéraires, s'il y en a[37] ».

La notoriété acquise par Dumas au théâtre en fait quasiment un homme public, d'autant plus que son action se prolonge par tous les moyens qu'offre l'imprimé de grande diffusion : « Par son livre, par le journal, par la scène et demain sans doute par la tribune, il parle à son siècle à tous les instants du jour[38] ». L'écrivain le proclame d'ailleurs fièrement dans ses *Mémoires* : dans la triade Hugo-Lamartine-Dumas, l'auteur des *Mousquetaires* revendique le génie du « vulgarisateur », en contact permanent avec les foules. Dumas s'est ainsi fait le professeur d'histoire des masses (Michelet lui rend cet éblouissant hommage[39]), le Fénelon de ce futur souverain qu'est le peuple (c'est justement le rôle que s'attribuera Lamartine lorsqu'il fondera *Le Conseiller du peuple*) :

> Il a multiplié sa pensée comme les pains de l'Évangile ; il l'a divisée en petite monnaie, dont la somme fait des millions ; il a composé ses quatre cents volumes à l'usage du peuple, comme les écrivains de l'Ancien Régime en composaient deux ou trois à l'usage du dauphin.[40]

De fait, on retrouve dans *Le Mois* (et notamment dans l'évocation du printemps des peuples en Europe) les qualités stylistiques du roman historique dumasien. Le tableau de l'Europe au 1er février 1848 compense l'aridité du résumé historique par une simplicité syntaxique que souligne la verticalité de l'écriture ; le risque d'éparpillement se trouve conjuré par les images fortes, synthétiques, qui viennent ponctuer chaque développement et constituent un réseau d'images aisément mémorisables : « L'Angleterre, aujourd'hui, comme une gigantesque araignée des mers, a accroché sa toile aux cinq parties du monde[41] » ; « Le serpent scandinave, qui enveloppe dans ses replis les deux tiers du globe, a déroulé ses anneaux[42] » ; « Le roi Charles-Albert règne au pays des avalanches ; un jour il roulera sur l'Italie, et Dieu sait où il s'arrêtera[43] ». On retrouve le sens de la formule qui caractérise les articles publiés dans *La Liberté :*

> Frères, vous connaissez ces lions de marbre qu'on met à la porte de nos jardins publics et qui ont une boule sous le pied.

---

[37] *Le Mois* n° 9, 31 août 1848, p. 288.
[38] P. Meurice, « De l'œuvre d'Alexandre Dumas », *La Liberté*, 28 avril 1848, *Alexandre Dumas dans la Révolution, op. cit*., p. 25.
[39] « Michelet, mon maître, l'homme que j'admire comme historien, et je dirai presque comme poète au-dessus de tous, me disait un jour : "Vous avez appris plus d'histoire au peuple que tous les historiens réunis." Et ce jour-là j'ai tressailli de joie jusqu'au fond de mon âme ; ce jour-là j'ai été orgueilleux de mon œuvre », *Création et Rédemption*, passage cité par C. Schopp, *Joseph Balsamo*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1990, « Préface générale », p. XCV.
[40] P. Meurice, « Ce que fera et ce que représentera Alexandre Dumas à l'Assemblée nationale », *op. cit*., p. 15.
[41] *Le Mois* n°1, 31 mars 1848, p. 2
[42] *Ibid*.
[43] *Ibid*., p. 5

> Chaque grand empire était semblable à un de ces lions ; comme lui, il avait sous sa griffe un petit royaume […] Eh bien ! l'heure est venue où dans chaque boule il faut tailler un lion[44].

Enfin, le montage quasi-théâtral de scènes entièrement dialoguées rappelle une technique narrative très caractéristique des romans de Dumas (entre autres).

Or, l'ambition du vulgarisateur, qui a permis au romancier de rendre l'histoire populaire par la fiction, débouche sur un programme indissociablement littéraire et politique. Le programme du *Mois* précise que le journal vise un très large public, ce qui impose une ligne éditoriale et une stylistique spécifiques :

> Nous avons entrepris une œuvre populaire, utile avant tout et sérieuse. Nous avons voulu faire pénétrer, avec un journal à la portée des bourses les plus modestes, dans l'atelier et dans la chaumière, où le temps est si précieux, un récit simple, honnête, impartial, instructif et exact des grands événements contemporains, également éloigné de l'aridité du *fait-Paris* et de toute prétention au grand style historique[45].

Évoquant la candidature de Dumas à l'Assemblée nationale, Meurice rappelle que ces talents de pédagogue, si précieux dans le livre et dans le journal, seraient également d'un grand secours à la tribune, devant neuf cents représentants parfois novices et souvent harassés par la longueur des séances et la technicité des problèmes discutés :

> [Dumas] est le traducteur d'idées le plus lucide qui soit. Qu'un homme spécial monte à la tribune, et, avec le rapport le plus savant et le plus instructif du monde, fatigue cependant l'auditoire, Dumas prendra son discours en sous-œuvre, en abrègera les parties diffuses, en illuminera les parties obscures, percera des routes et des éclaircies dans cette forêt de faits et d'idées, et la rendra tout de suite familière et accessible à tous[46].

L'éloge d'Adolphe Thiers, dont l'éloquence limpide, plaisante et familière sans vulgarité avait fait le succès sous la monarchie de Juillet, vaut comme autoportrait au miroir :

> Nul, enfin, n'exprime plus clairement les idées comprises par son esprit et assimilées par son intelligence.
>
> Dans les discussions les plus vaseuses de la Chambre, – dans les questions les plus troubles de l'histoire, – vous avez toujours obtenu pour résultat la lucidité.
>
> En politique et en histoire, vous étiez, – ce qu'est le filtre en chimie, – l'agent clarificateur.
>
> C'est beaucoup[47].

On comprend dès lors pourquoi Dumas, comme d'ailleurs Hugo, insiste dans ses professions de foi sur la continuité de sa pensée historique et sociale depuis ses premiers

---

[44] A. Dumas, « Les lions de marbre. Aux Prussiens et aux Autrichiens », *La Liberté*, 27 mars 1848, *Alexandre Dumas dans la Révolution, op. cit*., p. 65. Ces formules frappantes affichent la cohésion de la pensée et facilitent une lecture suivie, d'article en article : « Votre royauté, c'est votre Vésuve : vous l'aimez et elle vous dévore » (« Aux Napolitains », *La Liberté*, 28 mars 1848, *Alexandre Dumas dans la Révolution, op. cit*., p. 71) ; « [Le peuple de Naples] aime son roi et son Vésuve, son roi qui le trompe, son Vésuve qui le dévore » (*La Liberté*, 14 mai 1848, *ibid*., p. 125).

[45] « Aux abonnés du journal *Le Mois* », *Le Mois* n° 12, *op. cit*., p. 384.

[46] P. Meurice, « Ce que fera et ce que représentera Alexandre Dumas à l'Assemblée nationale », *op. cit*., p. 16.

[47] A. Dumas, « À M. Thiers », *La France nouvelle*, 3 juin 1848, *Alexandre Dumas dans la Révolution, op. cit*., p. 184.

écrits : « Cette représentation de l'écrivain par lui-même constitue une véritable mise en abyme du principe de continuité historique à l'échelle de l'œuvre littéraire[48] ». À cet égard, Dumas, républicain historique par fidélité à son père, combattant des Trois Glorieuses et héros de Juillet, incarne dans sa personne même l'irrésistible évolution de la nation vers la République.

Le récit à l'épreuve de l'histoire immédiate

À la lecture du *Mois*, s'impose l'impression d'une troublante proximité, voire porosité, entre l'histoire et la fiction. Cette permanente ambiguïté tient aussi bien à la forme du récit qu'à son contenu ; elle est très caractéristique du « moment 1848 », et plus spécifiquement de ce printemps où l'on a pu croire que, très matériellement, la littérature changeait le monde :

> Les échanges sont d'ailleurs nombreux à cette époque entre fiction et action, donnant l'illusion qu'on est parvenu au moment où la littérature advient en politique : ainsi, la devise du journal *La Liberté*, auquel collabore Alexandre Dumas, « Tous pour chacun, chacun pour tous », rappelle l'idéal fraternel des Mousquetaires[49].

En outre, la tendance à la fiction dans des rubriques telles que la chronique, les faits divers ou les faits-Paris est une constante dans la presse dès la monarchie de Juillet, et ne se résorbera réellement (et lentement) que sous la Troisième République. Les lecteurs contemporains avaient l'habitude d'« une fictionalisation discrète fondée sur l'importation des techniques romanesques issues du laboratoire réaliste et des références intertextuelles tirées de la bibliothèque, autrement dit du patrimoine intertextuel commun aux lecteurs et aux journalistes[50] ». Dans le cas de Dumas, cette interaction est d'autant plus marquée que le journaliste, avant de s'affirmer comme historien du contemporain, s'était imposé comme un grand maître du roman historique (lorsque éclate la révolution de Février, le début du cycle révolutionnaire de Dumas était justement en cours de rédaction et de publication). Certes, *Ange Pitou*, le roman de 1789, est postérieur à 1848, mais *Le Chevalier de Maison-Rouge* date de 1845-1846 et on trouve dans maintes autres œuvres des épisodes d'émeutes et d'insurrections parisiennes aux accents étrangement modernes – par exemple, dans *Vingt ans après* :

> L'œuvre de révolte dura toute la nuit ainsi. Le lendemain, Paris en s'éveillant tressaillit à son propre aspect. On eût dit d'une ville assiégée. Des hommes armés se tenaient sur les barricades l'œil menaçant […].
>
> Au milieu de tout cela circulaient, par bandes de cent, de cent cinquante, de deux cents, des hommes hâves, livides, déguenillés, portant des espèces d'étendards où étaient inscrits ces mots : *Voyez la misère du peuple*[51] !

Certains épisodes se prêtent d'ailleurs tout naturellement à la fantaisie romanesque. Voici que le roi Louis de Bavière, dont la réputation d'excentrique n'est plus à faire, s'éprend de la danseuse Lola Montès au point d'en faire une duchesse, et de s'inspirer de ses avis en matière politique… ce qui déclenche finalement une révolution à Munich[52].

---

[48] Delphine Gleizes, « Victor Hugo en 1848. La légitimité du discours », *1848, une révolution du discours, op. cit*., p. 150.
[49] S. Mombert, « Action politique et fiction romanesque », art. cité, p. 175-176.
[50] M.-È. Thérenty, *La Littérature au quotidien, op. cit*., p. 130.
[51] A. Dumas, *Vingt ans après*, Paris, Le Livre de poche classique, 1989, p. 465-466.
[52] *Le Mois* n°1, 31 mars 1848, p. 11.

C'est ainsi que dans *Joseph Balsamo*, les amours multiples de Louis XV, et sa décision de faire présenter la Du Barry à la Cour, précipitent la décadence des Bourbons et annoncent la Révolution française ! Avec l'affaire Lola Montès, on est au confluent du roman, de l'intrigue de cour et de la croustillante chronique boulevardière – car Dumas avait bien connu la danseuse quand elle était la maîtresse de Dujarier, directeur de *La Presse*[53]…

À ces schémas narratifs importés du roman historique viennent se combiner de noires intrigues : le Paris révolutionnaire de 1848 voit se multiplier, à en croire Dumas, de diaboliques complots visant à prendre en sous-main la maîtrise de la situation. Ce scénario (qui, notons-le, sous-tend tout le cycle révolutionnaire des *Mémoires d'un médecin*, et notamment le premier volet, *Joseph Balsamo*) correspond à la grande hantise contemporaine du parti de l'Ordre (le parti de la peur…) :

> Aucun plaidoyer démocrate n'y fit jamais rien, tant l'obsession de la conspiration était ancrée dans les mentalités bourgeoises du temps, au même titre que l'obsession du crime, et peut-être liée comme elle à une conception de l'histoire romanesque, ou plus précisément, si l'on osait dire, « feuilletonesque »[54].

Dumas dénonce ainsi les sombres trames et les menées obscures des rouges, dont les chefs n'hésitent pas à recruter leurs affidés dans la lie de la société, les prisons et les bagnes : Liancourt, l'un des proches de Ledru-Rollin, s'avère être un ancien bagnard dont *Le Mois* retrace l'inquiétante et révélatrice biographie[55] ; quant à l'ouvrier Albert, membre du Gouvernement provisoire, il se révèle être un ancien complice du redoutable régicide Darmès[56]. Dans la grande tradition du roman des bas-fonds, le journal cite entièrement une lettre chiffrée adressée à Barbès dans sa prison, avant d'en donner la traduction – ce document authentique, précise le narrateur, « ne laisse aucun doute sur les rapports que Barbès avait avec l'insurrection[57] » ! Et le lecteur bourgeois ne peut que frémir en lisant un billet ramassé à l'Hôtel-de-Ville au soir des manifestations du 15 mai – l'orthographe à elle seule est un angoissant symptôme de barbarie : « Je tecrit ce mot pour que tu ne soit inquiète, je suis avec Albert et Louis le Blans et nous, et la samblé est destitué[58] ».

Menée avec de tels moyens et par de tels hommes, la politique démoc-soc aboutit très logiquement à l'assassinat. Tous les honnêtes citoyens sont visés, mais au premier chef les représentants du peuple, jusqu'aux plus éminents. Ainsi, Lamartine provoque des haines à la mesure de sa popularité :

> Depuis huit jours, M. de Lamartine a reçu plus de vingt lettres lui révélant des complots contre sa personne, plus de dix lettres le menaçant d'assassinat.
>
> Ces complots devaient éclater le 4 mai ; le 4 mai, ce noble cœur qui, sous la menace, n'a pas compté une pulsation de plus, devait cesser de battre[59].

---

[53] Voir sur cette question les éclaircissements apportés par C. Schopp, *Alexandre Dumas dans la Révolution, op. cit*., p. 134.

[54] Maurice Agulhon, *1848 ou L'apprentissage de la République*, Paris, Seuil, « Points-Histoire », 1973, p. 117.

[55] *Le Mois*, n° 7, 16 juillet 1848, p. 198-199.

[56] *Ibid.*, p. 209.

[57] *Le Mois*, n° 10, 15 septembre 1848, p. 302-303.

[58] *Ibid.*, p. 317.

[59] A. Dumas, « Lamartine menacé d'assassinat », *La Liberté*, 7 mai 1848, *Alexandre Dumas dans la Révolution, op. cit*., p. 109. Une amusante anecdote rappelée par C. Schopp montre que ce fantasme d'assassinat politique ne se limitait pas aux bourgeois fanatiques de l'ordre et de la propriété. Il s'agit d'un article de Léon Gozlan intitulé « Les crieurs de journaux » (*L'Événement*, 5 août 1848) : « Imprimant au

Il serait réducteur de voir là une tendance propre à Dumas et à son esprit « feuilletonesque » ; Victor Hugo atteste, dans *Choses vues*, de cette psychose généralisée qui plongeait les respectables élus en plein roman noir :

> [décembre 1848]. En même temps des menaces d'assassinat. Quelques représentants qui résistaient à la coterie étaient désignés. Dans une des dernières nuits de novembre une tentative mystérieuse avait eu lieu chez M. Odilon Barrot, à Bougival ; son valet de chambre, Victor L'Homme, avait été frappé de coups de couteau et laissé pour mort. On avait tiré un coup de fusil sur les fenêtres de M. Thiers[60].

Bref, la vie politique est un roman qui mêle *Les Mystères de Paris*, *Le Juif errant*… et le futur *Rocambole*. Rien d'étonnant donc à retrouver chez Dumas journaliste les coupes savantes du feuilletoniste ; ainsi, le premier numéro du *Mois* abandonne la duchesse d'Orléans affrontant seule, avec ses deux enfants, la Chambre des députés, en plein cœur de la tourmente révolutionnaire ; la dernière phrase suspend l'action en pleine crise : « Il hésite, il craint. » La suite au prochain numéro…

Outre ces embryons d'intrigues surgissant çà et là au fil du texte, certains épisodes ont tendance à s'organiser en mini-fictions d'actualité. Certes, c'est dans *La France nouvelle* que Dumas consacre un véritable petit roman à l'arrestation et à l'exil d'Émile Thomas, le directeur des ateliers nationaux, mobilisant ouvertement les procédés du feuilletoniste : « Nous pouvons dire "La suite à demain", comme nous le disons au bas de nos chapitres de romans, car, en vérité, ce qui va suivre ressemble beaucoup plus à un roman qu'à une histoire[61]. » Mais *Le Mois* donnera un nouvel épisode à inscrire dans la geste de ce nouveau héros républicain : c'est grâce à l'un des amis d'Émile Thomas que, d'après des « renseignements particuliers », Blanqui a pu finalement être arrêté au terme d'une traque pleine de rebondissements[62] !

Le Mois donne sens à l'histoire contemporaine en recourant aux schémas narratifs qu'a accrédités la fiction ; le récit journalistique se déploie comme un texte hybride, où le vraisemblable romanesque permet de rendre intelligible le chaos des événements. Là en effet réside l'enjeu : de même que les romans historiques éclairent les logiques du passé, le discours du journal permet à la lucidité de l'écrivain d'organiser l'insignifiant et de lire l'avenir dans la confusion du présent.

On s'en convaincra en étudiant le traitement accordé dans *Le Mois* à la météo des révolutions. Enregistrer le temps qu'il fait, voire centrer son commentaire sur les premiers soleils ou les gelées précoces, est un lieu commun de la chronique contemporaine[63]. Cependant, parce qu'il se veut non seulement mémorialiste mais aussi historien, Dumas ne se limite pas à un simple relevé de notations susceptible de produire un effet de réel. Très pragmatiquement, le journaliste enregistre l'influence des conditions météo sur le déroulement des manifestations publiques. Le printemps précoce et vaguement orageux du 22 février favorise les attroupements (« Le ciel est couvert, un vent humide souffle de

---

titre de l'écrit qu'il annonçait une tournure des plus audacieusement amphibologiques, il criait : "*Diverses tentatives d'assassinat faites sur M. de Lamartine, par M. Alexandre Dumas*." L'auteur était devenu un assassin. » (*Ibid*., p. 111).

[60] V. Hugo, *Choses vues, op. cit*., p. 1124. Hugo lui-même aurait été averti qu'on cherchait à le tuer.

[61] A. Dumas, « Les Ateliers nationaux » (deuxième article), *La France nouvelle*, 17 juin 1848, *Alexandre Dumas dans la Révolution, op. cit*., p. 236.

[62] *Le Mois*, n° 7, 16 juillet 1848, p. 193-194.

[63] Et aussi des représentations des grands moments de la Révolution française, dès 1789. Cf. Olivier Ritz, *Les Métaphores naturelles dans le débat sur la Révolution*, Paris, Garnier, 2016, notamment le premier chapitre : « Un 14 juillet sous la pluie », p. 25-44.

l'ouest, l'air est tiède[64] »), alors que, au début de l'insurrection de Juin, l'averse qui balaie la capitale retarde la déflagration et laisse brièvement espérer que l'affrontement pourra être évité (« Il pleut à torrent : décidément, Dieu protège la France[65] »). Pronostics hasardeux d'ailleurs, que l'événement parfois dément – car la météo des foules n'est pas celle du ciel, comme le prouvent les journées de Février : « La pluie commence à tomber par torrents, et fait répéter à quelques personnes le mot de Pétion : *Il pleut, il n'y aura rien*. / On se trompe[66] ».

Indirectement (et jusque dans les réactions spontanées contemporaines des faits), la météo a valeur de présage : comme le rappelle ironiquement Vallès racontant l'échec de la « manifestation des parapluies », « *Solem quis dicere falsum audeat ?* Qui oserait dire que le soleil ment[67] ? » Le jour choisi pour la Fête de la Constitution est indéniablement de mauvais augure ; Dumas y voit l'indice d'un refroidissement de l'enthousiasme républicain : « Hier le temps, magnifique pendant une partie de la nuit, a changé tout à coup vers le matin. À un ciel clair et serein a succédé une neige fine et presque continue […] La population ne se portait pas non plus vers la place de la Concorde avec cette curiosité qui fait cependant le caractère essentiel de la population parisienne[68] ». De son côté, Victor Hugo remarque que le soleil d'Austerlitz fait parfois faux bond aux Bonaparte : « La proclamation de Louis Bonaparte comme président se fit le 20 décembre. Le temps, admirable jusque-là et qui ressemblait plutôt à la venue du printemps qu'au commencement de l'hiver, avait brusquement changé. Ce fut le premier jour froid de l'année. Les superstitions populaires purent dire que le soleil d'Austerlitz se voilait[69]. » La clausule du récit prend la forme d'une prophétie, obscure et inquiétante :

> Quand je me trouvai sur la place de la Révolution [Hugo évite significativement le nom de place de la Concorde], il n'y avait plus ni troupes, ni foule, tout avait disparu, quelques rares passants venaient des Champs-Élysées, la nuit était noire et froide, une bise aigre soufflait de la rivière, et en même temps un gros nuage orageux qui rampait à l'occident couvrait l'horizon d'éclairs silencieux. Le vent de décembre mêlé aux éclairs d'août, tels furent les présages de cette journée[70].

Car les commentaires météorologiques peuvent finalement se cristalliser en une image symbolique, résumant les agitations du jour et les incertitudes du lendemain. Au soir du 22 février, Dumas note : « Le soleil se couche derrière les Invalides ; son dôme noir se détache sur deux larges bandes couleur de sang[71] ». Le 24 juin, au soir d'une des batailles les plus meurtrières qu'ait connues Paris, « le soleil semble s'être couché dans une mare de sang[72] » (Baudelaire n'est pas loin : « Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige… »). Ce réseau métaphorique n'a rien d'étonnant, puisque la topique de 1848 représentait volontiers les insurrections populaires comme de redoutables orages, des

---

[64] *Le Mois*, n° 1, 1er mars 1848, p. 17.
[65] A. Dumas, « Le 23 juin », *La France nouvelle*, 24 juin 1848, *Alexandre Dumas dans la Révolution, op. cit*., p. 273.
[66] *Le Mois*, n° 1, 1er mars 1848, p. 19.
[67] J. Vallès, *Le Bachelier*, version parue dans *La Révolution française*, 25 janvier 1879, *Œuvres* (1870-1884), Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1990, p. 1652.
[68] *Le Mois*, n° 12, 30 novembre 1848, p. 370.
[69] V. Hugo, *Choses vues, op. cit*., p. 1127.
[70] *Ibid.*, p. 1129.
[71] *Le Mois*, n° 1, 1er mars 1848, p. 19.
[72] *Le Mois*, n° 8, 31 juillet 1848, p. 244. D. Œhler remarque au sujet du traumatisme des journées de Juin, en citant justement ce passage de Dumas : « D'autres se demandent si cette catastrophe historique n'a pas entraîné dans le même sort la nature et le cosmos. » (*Juin 1848. Le spleen contre l'oubli*, Paris, Payot, « Critique de la politique », 1996, p. 89).

tempêtes incontrôlables[73] déchaînant la foudre et l'incendie. Hugo évoque ainsi l'inquiétant Paris de décembre 1848 : « Les symptômes de juin revenaient en décembre ; les solstices sont favorables aux révolutions. À ces époques, il semble que le pouls des masses s'élève. De même que les hautes marées de l'océan correspondent aux équinoxes, les hautes marées du peuple correspondent aux solstices[74]. » Cette métaphore cosmique, qui chante la puissance du peuple sur le mode lyrique et/ou épique, est à double tranchant : tout en glorifiant la grandeur victorieuse des élans insurrectionnels, elle leur dénie toute réelle conscience politique.

En fondant *Le Mois*, Alexandre Dumas fait de l'entreprise médiatique le prolongement naturel de son œuvre romanesque et de son activité de dramaturge : l'écrivain qui a su rendre au peuple son histoire nationale devient mémorialiste de la révolution, chroniqueur de l'actualité républicaine, décrypteur de l'histoire immédiate. Ce qui affirme, en acte, son inscription dans l'espace public (et légitime ses ambitions électorales) : le témoin est un acteur au sens plein du terme, non seulement par les liens qu'il entretient avec les personnalités que l'événement a propulsées sur le devant de la scène, mais aussi par son statut propre – c'est par l'écriture que l'époque devient intelligible à ses propres contemporains, c'est grâce à l'artiste populaire que la nation citoyenne advient à elle-même. *Le Mois* confirme le rôle décisif de la littérature dans le champ politique, et orchestre une auto-célébration indirecte de Dumas : son génie de médiateur en fait l'indispensable allié des penseurs (Hugo) et des poètes (Lamartine), lui seul peut célébrer les noces du peuple et de la République.

Cet optimisme, très caractéristique de l'élan de Février, ne survivra pas au traumatisme que représenta, pour Dumas, la journée du 15 mai – à ses yeux révélatrice d'une violence sociale latente que le lyrisme lamartinien est impuissant à résorber. Le choc met à mal la scénographie journalistique du *Mois* : comment l'écrivain peut-il désormais légitimer son discours, quand la littérature tout entière se trouve discréditée (« Assez de lyre ! »), quand la fraternité républicaine éclate en guerre civile, quand l'ambition d'éduquer le peuple se heurte à la brutalité crue de la misère et de l'insurrection ? L'inflexion vers la fiction, en l'occurrence le roman noir, constitue une tentative pour récupérer la maîtrise de l'événement – tentative de plus en plus désespérée au fil de l'automne 1848. Si bien que Dumas finit par multiplier les insertions de documents officiels – comptes rendus des interrogatoires menés par la commission d'enquête sur les troubles de mai et de juin, texte complet de la Constitution : remplissage qui certes a valeur pédagogique, mais témoigne aussi du malaise de l'écrivain. Comme si *Le Mois*, en tentant de faire le roman de l'histoire contemporaine, ne parvenait pas à assimiler la singularité, la confusion, la menace de non-sens, la violence enfin de l'actualité républicaine : la désillusion de 1848 se donne à lire autant dans ce vacillement de l'énonciation que dans le contenu explicite du discours.

Corinne Saminadayar-Perrin
Université Paul-Valéry, Montpellier 3 / RIRRA 21

[73] Sur cette question, voir le bel article de Paule Petitier, « Une reconstruction du discours sur le peuple après 1848. *L'Insecte* et *La Mer* de Jules Michelet », *1848, une révolution du discours, op. cit.*, p. 235-240.
[74] V. Hugo, *Choses vues, op. cit.*, p. 1125.