

Passion dans les écrits des Dumas

Patricia MAKITA IDIATA

Doctorante UOB/ CERLIM,

Auteur correspondant : pm.idiata@gmail.com (Libreville/ Gabon)

Article soumis le 18/03/2023 et accepté le 07/07/2023

Réf. AUM10-014

Résumé : Jean-Paul Roux note : « le sang a toujours joué un rôle primordial dans les représentations religieuses des hommes » (Roux, 1988 : 10). Toutefois, il n'est pas seulement d'ordre religieux, il est aussi symbolique lorsqu'il se substitue à l'encre. Le sang que l'écriture fait circuler permet non seulement de ressusciter les corps morts, mais aussi de montrer une crise parentale et filiale qui perdure jusqu'à nos jours. Chez les écrivains Alexandre Dumas père et Alexandre Dumas fils c'est le sociogramme « sang » qui est interrogé, déplacé à un moment où l'homme s'inscrit dans une écriture du tourment du fait que la transcription de la pensée et des émotions deviennent des poisons, des maladies qui bouleversent l'harmonie des humeurs. Dans le cadre de cette contribution nous montrerons que les Dumas par l'esthétique sociogrammatique de leurs textes voient l'écriture de sang non seulement comme un empoisonnement du corps social, mais aussi comme une métaphore du conflit générationnel.

Mots clés : Dumas, écriture, sang, sociogramme.

Abstract. Jean-Paul Roux notes: "blood has always played a primordial role in the religious representations of men" (Roux, 1988 : 10). However, it is not only religious, it is also symbolic when it replaces ink. The blood that writing circulates not only makes it possible to resuscitate dead bodies, but also to show a parental and filial crisis that continues to this day. With the writers Alexandre Dumas father and Alexandre Dumas son it is the "blood" sociogram that is questioned, moved to a time when man is part of a writing of torment because the transcription of thought and emotionals become a poison, a diseases that upsets the harmony of humours. In the context of this contribution we will show that the Dumas, through the sociogrammatic aesthetics of their texts, see the writing of blood not only as a poisoning of the body, but also as a metaphor for generational conflict.

Keywords: Dumas, writing, blood, sociogram.

Introduction

Alexandre Dumas père et Alexandre Dumas fils, tous deux écrivains français du XIX^e siècle, sont des hommes qui portent en

eux les gènes de l'impureté du sang¹. Ce sang mêlé dont l'histoire fait résonner des drames intimes et une mémoire malmenée par les souffrances de l'enfance prennent forme à travers la rébellion et la violence. Marqués tous les deux par l'absence du père et par les relations amoureuses chaotiques, les Dumas ne cesseront pas de faire croiser la fiction et la réalité dans leurs œuvres. La passion amoureuse étant le centre des écrits dumasien, les héros vont être confrontés à l'absence de l'être cher, à l'abandon, au désir de suicide et parfois à la mort. La mort qui est l'absence de toute vie met en évidence la non-circulation du sang dans le corps, cette absence de mouvement sanguin dans les textes prend des formes diverses : écriture, larmes, virilité. Dès lors, les Dumas innovent en apportant des propositions sur la façon dont le sang vient au texte. Ces situations transparaissent dans *Antony*, *Le Comte de Monte-Cristo* chez Dumas père et dans *La Dame aux camélias* et *L'Affaire Clémenceau* chez Dumas fils. Ces œuvres qui serviront de corpus de base à cette contribution dévoileront non seulement les drames d'une vie, mais aussi le drame d'une écriture. Régine Robin relève : « Le texte produit un sens nouveau, transforme le sens qu'il croit simplement inscrire, déplace le régime de sens, produit du nouveau à l'insu même de l'auteur » (Robin, 2013 : 125). En ce sens, notre travail sur la passion et l'écriture de sang chez les Dumas consistera à faire bouger, à transformer, à retourner sémantiquement la signification du mot « sang » et de mettre en scène la confrontation entre la vie, la mort et les mots. Le discours conflictuel établi, la textualisation aboutira au même résultat : une instabilité d'humeur, un discours direct, une ambivalence des sentiments des personnages tiraillés entre l'amour et la destruction, entre la vengeance et la reconfiguration d'une lignée.

¹L'impureté du sang parce que le sang pur, appelé sang bleu est attribué à la peau blanche, à la noblesse, car elle évoque la finesse, la royauté. Alors que la peau noire apparaît comme une forme de dégénérescence qui affaiblit la race prétendue supérieure (l'homme blanc). D'où le non-consentement du mélange de races. Et les Dumas portent en eux ce sang noir interdit qui avilit et diminue les aptitudes.

Il sera question pour nous de disséquer la psychologie des personnages et voir comment l'âme humaine coule dans l'encre d'un stylo les mouvements les plus intimes de l'homme, le tout s'appuyant sur le dérèglement des émotions qui s'infiltré comme un poison dans l'organisme. Nous aborderons l'écriture de sang à travers trois niveaux : l'être passionné, l'encre qui sème la mort et le sang comme reconfiguration de l'image du corps blessé.

1. Sang et passion

L'écriture de sang et sa sublimation ont été tentées par plusieurs auteurs au fil des siècles, et l'on songe immédiatement à Shakespeare lorsqu'Octave dit : « laissez-moi verser des larmes de sang » (Shakespeare, 1601), ou Rumi dans *Les Odes* : Les larmes sont devenues sanglantes et les cœurs sont brisés. Vois ce sang qui coule des yeux » (Rumi, 1973 : n°72). Le sang fait travailler le noyau sociogrammatique, car il purifie et il souille le corps, mais aussi comme le note Bachelard : « le sang n'est jamais heureux » (Bachelard, 1942 : 84). En ce sens, il relève du drame et de la douleur. Que ce soit dans *L'Affaire Clémenceau* ou dans *Antony*, l'écriture de sang se lit à travers l'influence de la pression sanguine que subissent les personnages, assimilés au sang qui coule d'une blessure, les Dumas dévoilent que le cœur peut aussi saigner grâce à la passion amoureuse. Armand, personnage éponyme dans *La Dame aux camélias* supporte mal la vie que mène sa maîtresse courtisane : j'essayais d'être aussi gai que mes deux campagnes ; mais ce qui chez elles était nature, chez moi était effort, et le rire nerveux que j'avais, et auquel elles se trompèrent, touchait de bien près aux larmes » (Dumas fils, 1994 : 132). Pareil pour le personnage Clémenceau (Dumas fils, 2006) qui tente de se suicider après avoir appris l'adultère de sa femme. Dans ces textes, Dumas fils montre que la passion amoureuse est accompagnée de plusieurs vestiges : interdit, jalousie, tyrannie, bonheur. Elle attise les imaginations et ronge comme une morsure lorsque le sujet en est envahi. Le sujet semble gai alors qu'il saigne

² Cité par Roux, J-P, (1988). *Le sang, mythes, symboles et réalité*, Paris, Fayard, 1988, p. 319.

dans son cœur. Armand met en place un mécanisme de défense qui est « le rire nerveux » dont le but est de cacher la blessure, la douleur et le chagrin qu'il éprouve face au comportement de la femme. Il désire satisfaire la dame en créant une ambiance de bien-être factice. Par ce rire nerveux, il s'assure que ce qu'il vit n'est pas si mal après tout : « que bien de gens seraient heureux à ma place, et que, comme le berger de Virgile, je n'avais qu'à jouir des loisirs qu'un dieu ou plutôt une déesse me faisait » (Dumas fils, 1994 : 132). Le semblant de gaieté marque un effet d'impuissance et un rapport avec la mort non pas physique, mais émotionnelle qui s'infiltré telle une infection et se propage dans tout le corps au point où ceci fait monter le fluide oculaire. Anne Brel-Debaecker voit dans les larmes ce qui est inhérent à la vie du corps et qui réveille tous les tabous et les interdits (Brel Debaecker, 2005 : 160-180), elles mettent à nu ce qui est nié. Jean-Paul Roux relève : le sang et les larmes sont sentis comme proche, comme une expression commune de la désolation » (J-P Roux, 1988 : 319) et Marc Carnel note : « le lien entre le dérèglement des humeurs provoquées par le poison amoureux et la mélancolie qui résulte de l'incrustation de l'image de la femme dans le sang et l'imagination, où se propage par le moyen des *spiriti* porteurs de valeurs sont propagées par les yeux » (Martins, 2005 : 183). Plus tard, on voit ce même personnage « pleurer comme un enfant » (Dumas fils, 1994 : 137). À la mort de cette dernière : « ses yeux commençaient de nouveau à se voiler de larme ; il vit que je m'en apercevais, et il détourna son regard de moi » (*Idem*). En décrivant l'homme en pleurs, Dumas fils contredit le siècle qui présente l'homme dans sa virilité : le mâle dominant. Tout comme la semence masculine, les larmes au XIX^e siècle sont des fluides précieux, une énergie qui ne doit pas se répandre à tout va. Il est chargé de faire preuve d'énergie dans ses débats conjugaux, voire de brutalité, ce qui illustre la domination masculine et sa bonne santé. En effet, « l'homme viril se doit d'avoir des femmes », de « les posséder », d'« en user » et de les maintenir « à sa botte » note Alain Corbin. Ces caractères sont opposés à l'homme de Dumas fils, ce dernier peut posséder sa maîtresse, mais ne peut en user ni la maintenir à sa botte, car c'est elle qui détient le pouvoir.

L'auteur va à l'encontre du siècle et présente l'homme en sexe faible. Il montre à la société l'image d'un homme vulnérable en perte de virilité³, un homme qui pleure fait penser au sang corrompu dont parle Anne Burel-Debaecker. Pour cette auteure, le sang de l'effraction sorti du corps par les larmes et le sacrifice contiennent les humeurs du corps, car les glandes lacrymales secrètent des fluides liés aux émotions. Le fait de vouloir cacher les larmes révèle un soupçon de paraître et d'hypocrisie chez l'homme. Dumas évoque le caractère hypocrite de l'homme du XIX^e, qui doit exprimer ses désirs, mais doit le faire dans la discrétion, c'est-à-dire faire en sorte que ses fréquentations, ses erreurs et même ses émotions n'entachent pas la réputation. Ceci dit, la bourgeoisie de cette époque est marquée par le lien qu'elle entretient entre la vie privée et la vie publique. Si les erreurs prennent le pas sur la réputation, l'individu devient la risée de toute la société et sa réputation devient alors bafouée. C'est dans cette optique qu'Armand dit: « je m'en allais pleurer dans un coin, n'importe où, pourvu que ceux qui faisaient couler mes larmes ne pussent ni les voir ni s'en réjouir ». Cette humidité oculaire est aussi mise en place dans *L'Affaire Clémenceau* lorsque le personnage éponyme est séparé de sa mère: « Pour moi, les larmes m'inondaient comme une rosée, et j'eusse inutilement essayé de les retenir ». Ici, l'auteur tente de renverser l'édifice masculin en exprimant l'égalité entre les sexes. Le globe oculaire mouillé n'est pas seulement le panache des femmes, mais aussi des hommes et peut s'apparenter à la semence masculine ou féminine: « c'est parce que la virilité disparaît dans le corps biologique par les larmes qu'il y a ce sentiment récurrent de déperdition historique de la virilité ». Cette écriture de la perte de sang symbolisée par les larmes présente la faiblesse de l'homme et met à mal l'identité masculine.

Par contre chez Dumas père, la passion est ardente et emporte tout sur son passage, elle s'infiltré dans la tête et dans le cœur par

³ Jean-Jacques Courtine pense que la perte de virilité chez l'homme est due à l'absence de duel, de guerre qui montre bien que c'est face à la possibilité de la mort et du sacrifice que l'on gagne cette médaille sanglante du courage et que l'on apprend la virilité.

les adjectifs ardent, ombrageux, sombre dans *Antony*. Antony est un jeune homme qui n'arrive pas à prendre conscience que son amour de jeunesse est une femme mariée, il la poursuit jour et nuit afin qu'elle cède à l'amour qui les lie. Dès le début du drame, l'amour attaque avec une intensité fulgurante : Antony se jette au-devant des chevaux qui étaient sur le point d'écraser Adèle. La violence de cette rencontre dans laquelle l'intensité du plaisir est proportionnelle au danger et au caractère autodestructeur conduit à ébranler l'équilibre fragile des personnages. Antony sauve la vie d'Adèle, il est blessé. Après l'avoir soignée, Adèle lui dit qu'il ne peut pas continuer sa convalescence chez elle sinon sa réputation va être compromise. Pour ne pas s'éloigner de la femme qu'il aime, il déchire « l'appareil de sa blessure et de sa saignée » afin de demeurer près d'elle. Elle s'écrie : « Du sang, mon Dieu, du sang » (Dumas, 2014 : 29). Le sang qui coule révèle le caractère dévastateur et destructeur de l'amour. Myriam Bouchoucha explique : « la négation du corps, la souffrance volontaire de la chair est un symptôme supplémentaire du déclin de la civilisation »⁴. Milan Kundera renchérit : « quand on vit la fin d'une civilisation [...], la dernière confrontation brutale n'est pas celle avec la société, avec un État, avec une politique, mais avec la matérialité physiologique de l'homme (M. Kundera, 2009 : 28). En effet, le XIX^e siècle témoigne d'une instabilité étatique et individuelle manifestée par un malaise lié à un vide existentiel. Les héros de ce siècle rendent compte du malaise de toute une génération : Lamartine avec *Le Lac*, Musset avec *Les Confessions d'un enfant du siècle*, Alexandre Dumas avec *Antony*. Les

⁴Bouchoucha, M, (2018). « La Représentation de la violence dans le roman français de la dernière décennie : cas de P. Dijan, V. Despentès, F. Beigbeder », in *Multilinguales*. <http://journals.openedition/1036>. Org/multilinguaes. Déclin de la civilisation parce que la passion dans toutes ses formes est dévorante, c'est un rapport de pouvoir entre la morale et le désir. Lorsque les limites de l'un ou de l'autre sont franchies, ces éléments introduisent l'homme dans un cycle de meurtre et de contre-meurtre.

personnages de ses romans cherchent l'anéantissement d'eux-mêmes et de la femme symbole du mal. Denis Labouret explique que « le mal-être de l'homme vient du fait que toutes les valeurs collectives et espérances politiques se sont effondrées, d'où le recours à la satisfaction sexuelle (Labouret, 2013 : 252). Dans *Antony* ce mal-être se manifeste par la violence de la libido, la fureur et la folie possessive :

« oh ! il me faut pourtant haine ou amour, Adèle ! je veux l'un ou l'autre...j'ai cru que je pourrais repartir. Insensé !...Je vous le dirais qu'il ne faudrait pas le croire, Adèle, je vous aime, entendez – vous...si vous vouliez un amour ordinaire il fallait vous faire aimer par un homme heureux !...Devoir et vertu !... . Vains mots... Un meurtre peut vous rendre veuve... Je puis le prendre sur moi ce meurtre ; que mon sang coule sur ma main ou celle du bourreau, peu m'importe...il ne rejaillira sur personne et ne tachera que le pavé... Ah ! vous avez cru que vous pourriez m'aimer, me le dire...me montrer le ciel... et puis tout briser avec quelque parole dite par un prêtre... Partez, fuyez, restez, vous êtes à moi, Adèle !...À moi ; entendez-vous, je vous veux, je vous aurai...Il y a un crime entre vous et moi...soit, je le commettrai...Adèle, Adèle ! Je le jure par le Dieu que je blasphème ! Par ma mère que je ne connais pas !... » (Dumas, 2014 : 51-52).

On peut voir que la passion marque une rupture dans l'équilibre intérieur et la mort est engagée dans ce processus. L'auteur montre que si l'amant ne peut posséder l'être aimé, il pense parfois à le tuer : souvent, il aimerait mieux le tuer que le perdre, désirant du même coup sa propre mort. Ce type de personnage montre une colère qui obscurcit le jugement et un désir ardent qui motive le passage à l'acte, il désire réparer une injustice occasionnée par la société. En effet, Dumas père par le canal d'Antony met en place une écriture violente qui s'exprime par un discours entrecoupé par des points de suspension. Ces suspensions donnent lieu à une écriture où la voix est suspendue voire en rupture. Damien Boquet et Piroška Nagy disent : « certaines émotions telles que la colère, la joie, résultent du réchauffement du sang qui produit un mouvement centrifuge du cœur vers les membres extérieurs, tandis que d'autres, telles l'anxiété, la peur, entraînent à l'inverse un mouvement centripète qui fait influencer le sang des membres vers le

cœur » (Boquet et Piroška, 2015 : 196). La passion dès lors est vécue par les personnages sous la forme de névrose qui fait perdre toute logique, au point où il déclenche des idées de meurtre et de vengeance. La névrose obsessionnelle est un conflit d'ambivalence entre l'amour et la haine. Elle est une maladie du système nerveux. Freud parle de psychonévrose qui met en évidence le conflit intrapsychique entre le désir sexuel et son interdit. Imprégner d'une folie sanguinaire le sujet échafaude des plans machiavéliques, c'est la lutte à mort qui s'engage dans la vie. Les Dumas se révèlent à la fois médecin, psychanalyste et critique comme rend compte l'esthétique de la violence émotionnelle, de la souffrance du corps et du cœur blessé.

2. Sang et mort

Lorsqu'Antony met en place son plan de séduction vis-à-vis d'Adèle, il se sert des points faibles de cette dernière : la réputation, l'honneur, l'amour pour sa fille et les sentiments qu'elle éprouve pour lui. Ne pouvant fuir avec lui, elle le supplie de la tuer, car son mari est au courant de son adultère. Antony ne pouvant pas se résoudre à calomnier sa maîtresse, il prend tout sur lui, il la poignarde, jette le couteau et s'exclame: « elle me résistait, je l'ai assassinée ». Dans ce texte, le personnage se sert d'un couteau pour donner la mort. Or dans *Le Comte de Monte-Cristo*, la mort est donnée par du papier, de l'encre et une plume:

Le garçon prit le papier, l'encre et la plume, et le déposa sur la table du berceau. Quand on pense, dit Caderousse en laissant tomber sa main sur le papier, qu'il y a là de quoi tuer un homme plus sûrement que si on l'attendait au coin d'un bois pour l'assassiner ! J'ai toujours eu plus peur d'une plume, d'une bouteille d'encre et d'une feuille de papier que d'une épée ou d'un pistolet » (Dumas, 2017 : 24).

L'instrument de mort devient virtuel à l'image de la technologie qui fait des dégâts sans que l'on ne sache où se trouve l'adversaire. L'encre fait alors basculer les vies, les suspend dans un mouvement que Dumas père donne au lecteur d'appréhender. Ce lien entre l'écriture et la mort est tellement étroit que les personnages voient dans l'écriture ou les mots l'image d'un instrument de mort. Plus loin

dans le récit, cette transposition est faite par le narrateur « De temps en temps, l'homme de la cheminée levait les yeux de dessus des écritures, et les plongeait comme deux poignards jusqu'au fond du cœur du pauvre mercier ». René Crevel note : « Mon écriture pourrait s'en dénouer d'un coup et n'être plus qu'une longue ficelle, la corde du pendu, sombre sur une page plâtreuse, sur ce mur de papier increvable » (Crevel, 1935 : 316). Il va de soi que l'écriture chez Dumas dénoue devant les yeux du lecteur des images de mort, du néant d'où sont issus les mots.

Par contre chez Dumas fils, l'encre de mort marque profondément les amants transpercés par la flèche d'Éros. Le cœur entre donc dans la topique du sang amoureux, organe central de l'origine, foyer de l'esprit vital. En considérant *La Dame aux camélias*, l'écriture destructrice envoyée (lettre de rupture) attaque l'intégrité du corps avec une intensité fulgurante. La rupture avec Marguerite provoque une perte d'équilibre : « un moment j'eus réellement peur de tomber sur le pavé de la rue. Un nuage me passait sur les yeux », le bourdonnement aux oreilles : « le sang me battait dans les tempes » (Dumas fils, 1994 : 205), « je courus comme un fou, comme un voleur » (*Ibid.* : 206); « mon corps succombant à une secousse morale était incapable de mouvement » (*Ibid.* : 207). Ici, on a l'image d'un homme qui perd les repères après avoir reçu une lettre de rupture et ne peut trouver l'apaisement que dans la violence : « il fallait nécessairement qu'elle payât ce que j'avais souffert » (*Ibid.* : 210); « je lus et relus dix fois cette lettre, et l'idée qu'elle ferait de la peine à Marguerite me calma un peu » (Dumas fils, 1994 : 138). L'action vengeresse devient cathartique chez le personnage, elle demande la destruction de celui qui cause du tort. Cet état de fait est aussi perçu chez le personnage Clémenceau (*L'Affaire Clémenceau*) lorsqu'il se retrouve avec une lettre qui dénonce l'infidélité de sa femme, blessé dans son intimité, il déclare :

L'être qui a contribué à votre douleur, même sans vous connaître, même sans le vouloir ; lui arracher les entrailles, lui briser les membres, l'entendre hurler, blasphémer, supplier et ne faire grâce ni à lui, ni au plus jeune et au plus innocent de

ses enfants. Enchantement de la vengeance! Volupté du sang! Qui oserait vous nier? Oui, toutes les cruautés, toutes les trahisons, toutes les infamies même sont de droit naturel et de logique humaine contre l'individu qui porte à mon honneur, à mon amour, à mon âme enfin une atteinte irréparable (Dumas fils, 2006 : 250).

L'échange avec lui-même montre comment le désir imprime le sang d'images obsédantes devenues folles : « Tout à coup, la vérité me montait à la tête comme une bouffée de vapeur, les oreilles me tintaient et j'entendais distinctement ces mots : tue-la donc. » (*Ibid.* : 248), « Mais tue-la donc ! » (*Ibid.* : 249). Le sang tourmenté coule dans l'organisme et inscrit ainsi les personnages dans un trouble à la fois physique et psychique : « je vis poindre la réalité dans un coin de la chambre! Elle grandit, s'approcha de moi et s'assit à mon chevet, bien déterminée à ne plus me quitter. Mon cœur bondit dans ma poitrine! Je me souvenais ! Je me trouvai debout, sans savoir comment » (*Ibid.* : 269). Ce sang (l'encre) de mort amène le personnage à sombrer dans une sorte de dépression et d'hallucination. En apprenant la faute de sa femme, le maître mot de son subconscient est le meurtre de la chose, la soustraction de la jouissance. En ce sens, l'encre devient un empoisonnement, une maladie qui bouleverse l'harmonie des humeurs. La lettre devient une intoxication qui lorsqu'on l'inhale pénètre le corps et détruit le psychisme. Dès lors, le discours sur le sang devient un discours sur le corps.

Discours sur le corps, parce qu'on retrouve des termes qui relèvent du domaine médical tels que: « ses joues se couvraient d'un rouge fiévreux et une toux légère » qui devint « longue et forte pour la forcer à renverser sa tête sur le dos de sa chaise et à comprimer sa poitrine dans ses mains », « il me semblait que sa poitrine se déchirait intérieurement », « porta à ses lèvres sa serviette qu'une goutte de sang rougit », « elle crache le sang ». Ce discours traduit la détérioration du corps, un discours entre le corps et les mots. Le romancier a recours à des expressions qui reflètent des images d'un corps en pleine dégradation. L'auteur s'applique à faire voir un personnage dont l'aspect physique s'altère lentement.

Le sang quitte le corps par intermittence, ce qui révèle un trouble dans l'organisme et un étiolement de la conscience : elle « eut besoin d'avoir recours à des moyens physiques pour ne pas devenir folle [...], j'étais à toutes les fêtes, de tous les bals, de toutes les orgies [...]. J'avais comme l'espérance de me tuer rapidement, à force d'excès (*Ibid.*, p. 235). Ce qui entraîne la mort : « les yeux qui ne font que deux trous, les lèvres ont disparu, les dents serrées les unes contre les autres, les longs cheveux devenus noirs et secs » (*Ibid.*, p. 67). L'auteur se sert d'une écriture de sang pour traduire la désintégration du corps et pour souligner que la mort n'est pas un phénomène brusque, mais une opération lente : « quand la mort nous apparaît ainsi, c'est qu'elle travaillait depuis longtemps l'organisme [...]. Elle commence à corrompre les liquides, à désorganiser les trames, à détruire l'équilibre » psychique de l'homme (Papillon, 1873 : 669-688).

L'écriture de mort est transcrite dans l'immobilisme du regard chez le personnage Armand lorsqu'il se trouve devant le cadavre de sa maîtresse Marguerite : « Les yeux fixes et ouverts comme dans la folie » (Dumas fils, 1994 : 66), le sang se portait à ses yeux, mais les larmes n'y venaient pas » (*Idem*). Dumas fils met en scène une esthétisation du sang qui témoigne d'une rigidité cadavérique : « mains froides » (*Ibid.* : 68), « Armand était pourpre » (*Idem*), seul un léger tremblement des joues et des lèvres montre qu'il est encore en vie. La saturation d'émotions donne l'impression qu'on a affaire à un corps souffrant qui oscille entre la mort et la vie.

En mettant en scène des blessures intérieures et des corps blessés dans leur chair, les Dumas se donnent l'occasion de transgresser cette forme idéale du beau cher aux romantiques.

3. Un sang à venger

La rétribution du mal et du bien jalonne presque tous les récits de Dumas père. C'est-à-dire, l'homme est châtié selon le fruit de ses œuvres et parfois la progéniture subisse la transmission des gènes maudite : « vengez-vous Edmond ! s'écria la pauvre mère, mais vengez-vous sur les coupables ; vengez-vous sur lui, vengez-vous sur moi, mais ne vous vengez pas sur mon fils (Dumas, 2017 : 271).

Après la sortie de prison d'Edmond Dantès, il n'est pas surprenant que la symbolisation du mal-être dû à la perte de son père, de sa fiancée, de son avenir se traduise par une attaque contre les coupables (tous ceux qui ont pris une part active à son arrestation). On rencontre alors Dantès qui se sert des enfants de ses ennemis pour atteindre son désir de vengeance. Or chez Dumas fils : c'est l'âme qui pêche qui meurt parce que l'enfant est toujours innocent. Sur ce point, les deux Dumas se rencontrent, mais la différence se situe dans la manière dont le coupable paiera sa trahison ou son crime. Dumas père ne cherche pas à punir les fils pour les péchés des pères, mais se sert d'eux pour atteindre un plan de vengeance bien planifié. En effet, le narrateur relève: « nous ne sommes plus au temps où un injuste préjugé rendait les fils responsables des actions des pères » (*Ibid.* : 221). « Les fautes de nos pères dans ces temps d'actions et de réaction ne peuvent atteindre les enfants » (*Ibid.* : 153); « et la providence ne veut pas que l'innocent paie pour le coupable » (*Ibid.* : 321). L'auteur insiste sur la responsabilité individuelle. Les fautes des pères ne doivent pas retomber d'une génération à l'autre comme c'est le cas dans l'imaginaire chrétien où les fautes des pères ont des conséquences sur les fils jusqu'à plusieurs générations. Dans le message adressé, Dumas père fait naître l'espoir que les enfants peuvent être libérés de la culpabilité des pères. Selon lui, chacun porte la responsabilité de sa propre conduite : celui qui commet la faute est puni. Mais on peut voir là deux versants d'une même vérité. L'homme peut punir les fautes des pères sur les enfants, d'où l'avertissement aux pères en vue de prendre de bonnes décisions pour leur progéniture (le cas de l'armateur Morrel qui s'est bien comporté avec Dantès, ses enfants après lui ont été récompensés). Car en se comportant mal, ce n'est pas seulement l'avenir des pères qui est menacé, mais aussi celui de la descendance. Et les enfants n'étant en rien coupables peuvent être délivrés du fatalisme qui les guette. Comment ? En les isolant des pères chez Dumas père et en tuant la gangrène chez Dumas fils.

Le fait d'éloigner les enfants des pères, l'auteur donne à ces derniers une nouvelle humanité, un nouveau sang, la production

d'une nouvelle espèce. Ainsi, en provoquant ces renaissances, Edmond qui est sans descendances, acquiert ainsi une postérité selon son cœur : « – vous êtes ma fille bien-aimée, Valentine » ; « toi que j'aime comme j'aimerais mon fils » (Dumas, 2017 : 735). Maximilien est un fils de prédilection à qui il lègue ses trésors et sa sagesse. Edmond Dantès prend en main l'éducation de Maximilien afin de devenir, sinon légal, du moins semblable à son père adoptif. Il est le fils dont Edmond fait l'héritier en attendant d'être capable de fonder sa propre famille charnelle.

L'auteur plonge le père coupable dans un profond isolement. L'isolement est la situation d'une personne séparée de gré ou de force du reste de son environnement. Cette façon de faire est considérée comme une mesure de sécurité et un moyen de thérapie. Mallarmé s'auto-isolait pour fuir les soucis matériels et l'angoisse d'une vie en butte aux tracasseries, un monde cruel et assoiffé de concupiscence charnelle. En effet, pour lui, l'isolement se traduit par un refus global du monde. Il pense que s'isoler c'est voir le monde à travers une fenêtre. Quant à Baudelaire, il trouve que l'homme choisit de s'isoler parce que laissé pour compte. L'isolement devient ainsi une destinée, tel un choix originel. Et Natacha Giroux note que l'élus est toujours seul en face de l'univers et il assume sa solitude, il l'a voulu comme telle. De cette façon, il fait de son isolement une apothéose (Giroux, 2000 : 149). Ce qui n'est pas le cas de Dumas père. Chez l'auteur, l'isolement n'est pas un choix personnel, mais une chose provoquée et décidée par un autre. Le but est que ces derniers se retrouvent seuls en raison de leurs actes, et pour prévenir certaines blessures qu'ils pourraient encore infliger à d'autres. D'abord, il permet que la société entière soit au courant des infamies des coupables. Morcerf est accusé dans un journal public de haute trahison et pour lever l'accusation, il doit apporter à la « Chambre » des preuves qui annulent cette accusation. Lors de son plaidoyer, Haydée apporte les preuves qui le discréditent devant la société, car elle trouva enfin l'occasion de venger son père. Dès cet instant, la commission des pairs et toute la société étaient convaincues « de la félonie, de la trahison et de l'indignité » du comte (Dumas, 2017 : 218).

Ensuite, le tour vient à Danglars qui est abandonné par sa fille et par sa femme. Ceci donne l'impression qu'ils sont mis en quarantaine. L'éloignement des siens est vécu pour ces derniers comme une rupture menaçante. La solitude les fait vaciller dans une douloureuse incertitude. Le fait de voir sa femme et son fils partir de la maison un sentiment de vide se crée chez Morcerf: « il comprimait le plus horrible des sanglots qui fut jamais sorti de la poitrine d'un père abandonné à la fois par sa femme et par son fils » (*Ibid.* : 346). Avant de se donner la mort, il voulut voir encore une fois tout ce qu'il avait aimé dans le monde. Et « au moment même où les roues du fiacre ébranlaient le pavé de la voûte, un coup de feu retentit » (*Idem*) Morcerf se suicida. Quant à Villefort, lorsqu'il sût qu'il serait désormais tout seul parce que sa femme s'était suicidée avec leur fils ; « Villefort ne pouvait en croire ses yeux, un cri déchirant s'échappa de sa poitrine » ; ces deux victimes l'épouvantaient, il sentait monter en lui l'horreur de cette solitude peuplée de deux cadavres », sa culpabilité eut raison de lui, alors il sombre dans la folie qui se présente comme un dernier essai avant la mort, une déconnexion par rapport au monde et à soi-même.

Cette façon d'isoler les pères est une manière de conjurer la fêlure afin que le sang de la progéniture ne soit pas contaminé. Dumas père applique ainsi un système préventif qui est : le dépouillement du mauvais sang. Ensuite, l'auteur établit une distance entre parents / enfants. La prévention empêche la progression ou la propagation d'un mal Dumas père met en place un système de réduction du risque des éléments pathogènes en empêchant les fils de devenir comme les pères. C'est-à-dire perpétuer la tradition du mal comme ce fut le cas de Benedetto et Villefort ainsi que Villefort et sa femme : « cette femme n'est devenue criminelle que parce qu'elle m'a touché. Je sue⁵ le crime, moi ! Et elle a gagné le crime comme on gagne le typhus, comme on gagne le choléra, comme on gagne ! La peste » (*Ibid.* : 258). Cette déclaration de Villefort explique sans aucun doute que le mauvais sang de famille

⁵ Sue fait référence au verbe transitif "suer", qui signifie transpirer.

peut se transmettre non pas seulement de père/mère en fils(le) comme c'est le cas avec Zola dans *Les Rougon-Macquart*, mais il peut aussi se transmettre du mari à la femme. "Gagner" est entendu ici comme une contamination et non dans le sens d'acquérir, obtenir qui est une chose positive. Comment peut se faire la contamination? On suppose (c'est notre point de vue) par la salive ou le sexe qui remplace le sang lors des rapports sexuels. Ou encore par l'habitude, ne dit-on pas qui s'assemble se ressemble! Toutefois, le mari peut ne pas transmettre un comportement, mais l'influencer, oui.

Chez Dumas fils, il s'agit d'une tout autre affaire. L'isolement est vécu et naît de l'insatisfaction d'un besoin. Marguerite se sent perdue dès qu'Armand s'éloigne. Elle s'isole alors davantage dans les excès de débauche « prudence vous a dit, n'est-ce pas, que j'étais de toutes les fêtes, de tous les bals, de toutes les orgies? J'avais comme l'espérance de me tuer rapidement à force d'excès » (Dumas fils, 1994 : 235), puis ne pouvant plus supporter sa solitude intérieure, elle s'isole complètement du monde en partant pour une destination inconnue : elle passa alors « à l'état de corps sans âmes, de chose sans pensée ; [elle] vécue pendant quelque temps de cette vie automatique » (*Ibid.* : 236). Marguerite utilise une métaphore « corps sans âmes », « chose sans pensée ». Elle compare son existence à celle d'un mort-vivant. Séparée de son amant, sa vie est sans consistance, dépourvue de toute volonté tel un zombie. Le zombie est selon Maxime Coulomb décomposé en trois figures : celle du double qui renvoie au sujet contemporain dont la conscience est fragilisée par le rythme de la vie moderne et les nombreux chocs qu'il reçoit. Il est un miroir déformé de la condition humaine. Ensuite, il fait référence à la figure du refoulé qui met à nu les peurs et les obsessions du peuple et ce qui taraude la conscience de l'époque. Car sous le vernis de la civilisation se cache en l'homme une bête sanguinaire. En effet, porteur de violence, il ne demande qu'à se déchaîner et à révéler le monstre qui est en chaque homme. Enfin la figure de l'apocalypse qui est révélatrice de l'esprit d'une époque, la marque d'une impuissance contre lequel, l'homme tente de lutter,

en prenant la posture du pessimisme et qui met en évidence « le magnétisme du désespoir ». Pour Vincent Paris le zombi sert de communication. C'est un appel au secours d'une société qui est au bord du gouffre et qui désire assurer sa survie. En ce sens, lorsque Marguerite compare sa vie à celle d'un revenant, elle met en évidence une société infectée et dévastée par l'impossibilité de l'amour. Une société en état de risque dont l'homme est responsable et victime. Ici, les auteurs invitent l'homme à prendre des décisions sociales et surtout rationnelles et logiques. Si la société est source de problème, elle est aussi source d'espoir. Et les Dumas se servent de l'écriture afin de tenter d'éviter l'effondrement de la société. Ils montrent que ce que la société observe au miroir du coupable c'est elle-même.

Conclusion

Dans cet article, il s'est agi de montrer en quoi l'écriture permet une désorganisation du sang interne et généalogique. Il se trouve que dans les œuvres dumasiennes, l'écriture est un poison qui affecte la santé mentale et physique des personnages, elle transporte la mort. Ils ont montré que le sang qui coule n'est pas seulement physique, mais aussi métaphorique. Car le cœur qui saigne peut être assimilé au sang qui coule d'une blessure. Chez les Dumas, l'encre a une portée symbolique : elle est passion, mort et destruction. En ce sens, elle est comme un poignard qui transperce la chair et laisse couler les mots. Par elle, l'individu subit l'influence de la pression sanguine, il devient un être violent, agressif, voire suicidaire. Dès cet instant, l'encre en apparence inoffensive devient un instrument fatal, elle représente une société en perpétuelle crise qui se lance non seulement vers sa propre mort, mais aussi vers celle des descendants.

Références bibliographiques

Bachelard, G, (1942). *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti.

Boquet, D & Piroška, N, (2015). *Sensible Moyen Âge, une histoire des émotions dans l'occident médiéval*, Paris, Seuil.

Cabelguenne, F, (1988). « René Crevel, écrire, mourir, le drame de l'écriture » in *Littérature*. Paris.

Coulombe, M, (2012). *Petite philosophie du zombie*, Paris, PUF.

Corbin, A, (2011). *Histoire de la Virilité, le triomphe de la virilité. Le XIX^e siècle*, Paris, Seuil.

Crevel, R, (1974). « Lettre à Tristan Tzara, 1935 » in *Les Pieds dans le plat*, Paris, J.J Pauvert.

Dumas, A, (2017). *Le Comte de Monte-Cristo*, Paris, Createspace independent publishing platform, édition intégrale.

Dumas, A, (2017). (2014). *Antony*, Paris, Le Joyeux Roger.

Dumas Fils, A, (1994). *La Dame aux camélias*, Paris, Folio.

Dumas Fils, A, (2006). *L'Affaire Clémenceau*, Paris, Elibron Classics.

Giroux, N, (2000). « De la psychanalyse existentielle (*L'Être et le néant*) à la méthode progressive régressive (question de la méthode) ou de Charles Baudelaire à Stéphane Mallarmé : une tentation pour l'explication d'une vie », Sherbrooke, thèse en étude française.

Kundera, M, (2009). *Une Rencontre*, Paris, Gallimard.

Labouret, D, (2013). *La Littérature française du 20^e siècle*, Paris, Armand colin.

Martin, D, (2005). « Compte rendu de *Le Sang embaumé des roses : sang et passion dans la poésie amoureuse de Pierre Ronsard* » in *Reforme, Humanisme et Renaissance*, n°6.

Robin, R, (2013). « Proposition sociocritiques et flâneries dans les mégalofoles contemporaines », in *Actualité de la sociocritique*, Paris, l'Harmattan.

Burel-Debaecker, A, (2005). « La Danse et le sang, une symbolique du féminin », in *Champ psychosomatique*, 2005/4 n°40, p. 165-180. <http://cairn.info>revue-etude>.

Papillon, F, (1873). « La Physiologie de la mort, la mort apparente et la mort réelle », in *Revue des deux mondes*, t. 104. [http//fr.m.wikisource.org](http://fr.m.wikisource.org).

Spronck, M, (1898). « Alexandre Dumas fils », in *Revue des deux mondes*, 4^e période, t.146. [http//Wikisource.org](http://Wikisource.org).