

Alexandre Dumas et son *Voyage de Paris à Cadix*, ou comment (s')amuser

Un essai de typologie sommaire portant sur les récits de voyages en Espagne conduirait probablement à estimer que, entre le temps des Lumières au XVIII^e siècle et l'époque romantique, le « moi » des auteurs se manifeste, dans leurs textes, de façon de plus en plus visible, envahissante, orgueilleuse et péremptoire ; avec une parenthèse toutefois : celle de l'époque de la Révolution française durant laquelle les visiteurs de l'Espagne – il en est, parmi eux, d'imaginaires – se préoccupent plus de critiquer (les institutions, certaines classes sociales, la mentalité des habitants, l'état des lieux...) que d'observer¹, ce qui revient à dire que les auteurs, souvent porteurs d'un credo et de préjugés reçus en héritage indivis, ne sont que les porte-parole d'un collectif idéologique national. Jusque-là, c'est-à-dire jusqu'à la dernière décennie du XVIII^e siècle, les visiteurs français – il en va de même pour les anglais, les allemands ou les italiens -, affectant d'être des observateurs attentifs et impartiaux, et se proposant d'être des informateurs utiles, s'emploient à décrire et comptabiliser, plus qu'à dénoncer ou préconiser. De là, la relative impersonnalité des ouvrages des Français Bourgoing, Peyron, Laborde, des Anglais Twiss, Swinburne, Clarke ou de l'Allemand Fischer. Une fois refermée la parenthèse révolutionnaire, la Guerre d'Indépendance, infiniment plus que la guerre contre la Convention (1793-1795), permet à ceux qui y ont participé (officiers, simples soldats, diplomates, médecins...) de mêler au récit de leurs aventures souvent inouïes leurs observations relatives aux paysages et aux gens. C'est donc l'invasion du récit par la subjectivité, avec une large place faite à l'émotion, au sensationnel et au burlesque. En pleine époque romantique, vers les années 1830-1850, l'essor des récits de voyage à travers le monde et la « mode espagnole » en Europe occidentale ont pour conséquence l'extraordinaire diversification du genre des récits de voyages en Espagne : dans la lignée des ouvrages de Fleuriot, puis de Blanqui, on a, d'un côté, des ouvrages politiques ou de règlements de comptes, d'où le comique est absent puisque n'est admise que l'ironie plus ou moins mordante et fielleuse (marquis de Custine, George Sand, Quinet...) ; dans une position médiane se trouve Mérimée avec ses *Lettres d'Espagne* (1831), qui mêle l'horreur à la dérision, manie l'humour et malmène les préjugés et les modes, comme le fera Dumas, lequel pourrait bien s'être inspiré, pour le fond et pour la forme, de lignes comme les suivantes :

Les antiquités, surtout les antiquités romaines, me touchent peu. Je ne sais comment je me suis laissé persuader d'aller à Murviedro voir ce qui reste de Sagonte. J'y ai gagné beaucoup de fatigue, j'ai fait de mauvais dîners, et je n'ai rien vu du tout (Mérimée 1967 : I, 431).

Otons aux récits de Dumas les quelques épisodes et spectacles qui inspirent l'aversion et le sarcasme ; restent les scènes et commentaires divertissants. Voilà qui, aux antipodes de la littérature pamphlétaire et grandiloquente de Custine et de Quinet, ramène au *Voyage en Espagne* de Gautier qui, sous bien des aspects, annonce le

¹ On songe en particulier aux écrits de Fleuriot et de Massias, étudiés, aux côtés d'autres, par E. Fernández Herr.

facétieux et boute-en-train Dumas. Le commentaire de Jean-Claude Berchet, suggéré par la description de Vélez-Málaga par Gautier, est exactement applicable à la totalité du récit de Dumas : « Ainsi se déploie un espace de jeu, accordé au désir ; un univers de convivialité, de fête » (Gautier 1981 : 42). Bien que, à maintes reprises, Dumas emprunte, sans vergogne et sans piper mot, à Gautier², par exemple pour son évocation du franchissement de la frontière sur le pont sur la Bidassoa, une fois il a la courtoisie ou, plutôt, l'adresse et la coquetterie, de rendre hommage à Gautier et de reconnaître son infériorité :

Ah ! il y a encore Gautier, madame, que vous pouvez lire ; Gautier, qui écrit à la fois avec une plume et un pinceau ; Gautier qui, grâce à cette technicité de mots et à cette vérité de couleur que lui seul possède entre nous tous, pourra vous donner une idée complète de ce que moi je ne tente même pas d'esquisser³.

De la sorte, Dumas a l'habileté de ne pas se mesurer à Gautier pour ce qui est de l'érudition, de la minutie descriptive, du ton relevé, mais il se garde, par feinte modestie, de suggérer que son récit à lui sera plus divertissant que celui de son devancier. Et, de fait, ses compatriotes contemporains – rarement les espagnols – partageront l'avis justifié de Charles Yriarte pour qui le *Voyage (...)* de Dumas était « un feu d'artifice d'esprit » (Yriarte 1861 : 207).

Les éléments prédisposants

Pour que Dumas soit porté à s'amuser, il fallait que les circonstances s'y prêtent et que, par exemple, il abandonne sa fonction de « reporter » officiel à l'occasion des « mariages royaux ». Il fallait aussi que, échappant à la condition de voyageur solitaire guetté épisodiquement par la nostalgie, la lassitude ou l'ennui, il soit exposé en permanence aux regards de ses compagnons et « relancé » par eux. Nous verrons plus loin quel abondant parti comique il tire de leur mentalité et de leur comportement.

Dumas désire que ses lecteurs – il serait plus juste de dire « son public », car on est constamment en pleine représentation théâtrale – apprécient par-dessus tout, comme lui, cette « verve » qui caractérise son propre fils, véritable sosie de son père en la matière : « D'ailleurs, possédant la verve la plus folle, la plus entraînante, la plus obstinée que j'aie jamais vue étinceler aux lèvres d'un jeune homme de vingt et un ans (...) » (p.20).

Très proche conceptuellement de la « verve » se situe l'« esprit ». Dumas, qui s'amuse à jouer les modestes, évite de reconnaître qu'il en est doté, mais il le concède généreusement aux autres, notamment au poète Roca de Togores (« un des premiers poètes et un des hommes les plus spirituels de l'Espagne ») et au duc de Montpensier, lequel illustre ce credo fondamental de Dumas pour qui « rien ne donne de l'esprit comme le bonheur » (p.53). Une des conditions pour pouvoir être facétieux à longueur de journée est ainsi remplies : Dumas avait besoin de se sentir heureux en Espagne pour faire le pitre et lancer des traits d'esprit à jet continu, et l'auteur rappellera à plusieurs

² Les principaux emprunts à Gautier, Laborde, etc. ont été relevés par Jean Sarrailh en 1928.

³ Pour cette raison, entre autres, qu'elle est accompagnée de la reproduction des dessins amusants d'Eugène Giraud, nous utilisons l'édition du *Voyage de Paris à Cadix* de Somogy Editions d'Art, Paris / Musée Goya, ville de Castres, 2001. La citation est à la page 152 – Toutes les citations ultérieures seront empruntées à ladite édition.

reprises qu'il en a été ainsi tout au long de son périple, hormis durant de brefs moments d'épouvante ou de tristesse : « Plaiguez-moi, Madame, je laisse ici douze des jours les plus heureux de ma vie, et, vous qui me connaissez, vous savez que nos jours heureux sont rares » (p.98). L'alliance du bonheur de vivre, du bonheur tout court et de la « verve » est de nature à donner naissance à une littérature enjouée. Cette alliance a été récemment relevée par Claude Schopp qui cite un passage des *Impressions de voyage* :

Voyager, c'est vivre dans toute la plénitude du mot ; c'est oublier le passé et l'avenir pour le présent ; c'est respirer à pleine poitrine, jouir de tout, d'emparer de la création comme d'une chose qui est sienne (Schopp 2002 : 30).

Et la « verve », qui alimente l'« humour » - terme également employé par Claude Schopp – conduit naturellement à l'« amusement », substantif qui a pour corrélatifs l'adjectif « amusant » et le verbe « amuser », qui tous deux viennent justement sous la plume d'Alexandre Dumas fils lorsqu'il écrit à George Sand, le 19 avril 1871 :

Et toujours amusant ! Quelqu'un me disait un jour : « Comment se fait-il que votre père n'ait jamais écrit une ligne ennuyeuse ? » Je lui répondis : « Parce que cela l'aurait ennuyé ». Il est tout entier dans ces mots. Il a eu cette bonne fortune d'avoir pu écrire plus que ce qu'il est, d'avoir eu toujours le besoin d'écrire pour faire vivre lui et combien d'autres ! et de n'écrire jamais que ce qui l'amusait (Cahiers A.Dumas 2000 : 151).

Naturellement, se sentir heureux ne conduit pas obligatoirement à faire de l'esprit car, par exemple, Chateaubriand, durant son bref séjour en Andalousie en 1807 (Chateaubriand 1811), et Victor Hugo parcourant le Pays Basque en 1843 (Hugo 1984), avaient tous deux des raisons très privées (de délicieuses liaisons extra-conjugales) de se sentir exceptionnellement heureux, mais cette félicité restée intérieure ne les portait pas à se départir de leur attitude figée, l'une dans l'admiration devant les monuments du passé, l'autre dans la solennité du soliloque.

Durant le voyage en Espagne, la cohabitation réussie, mouvementée mais jamais conflictuelle, de Dumas et de ses cinq compagnons⁴ marque le triomphe, tonique et créatif, d'une amitié entre hommes. Or, c'est justement, pour Dumas, l'une des composantes du bonheur particulier auquel il aspire : « L'amitié des hommes, le désir des femmes : cela, pour Alexandre, s'appelle le bonheur », observe Claude Schopp (Schopp 1985 : 372).

De plus, les compagnons de Dumas, lancés dans un voyage qui est plus un voyage d'aventures que de tourisme culturel, sont convertis en personnages comiques. Ils peuvent l'être parce qu'ils sont, comme leur leader, intelligents et enjoués, à l'instar du « spirituel et pittoresque Achard »(p.103). Prenant la vie du bon côté, surmontant gaillardement les difficultés passagères, méprisant le danger, ils se sont installés dans l'optimisme et l'allégresse qui se traduisent par de fréquents rires et chants : « Nous partîmes donc gaiement et lestement, riant des périls courus, comme nous avons l'habitude de la faire, nous autres Français, aussitôt le péril passé, et souvent même pendant le péril »(p.120).

Les moments les plus propices au déchaînement de la bonne humeur et, par suite logique, des éclats de rire, des chants et des « propos hilares » sont bi-quotidiens : ce sont les repas (López Jiménez 1997 : 109-116) qui – comme il se doit – sont largement

⁴ On rappelle qu'il y a les trois peintres Adolphe Desbarolles, Eugène Giraud, Louis Boulanger, le poète Auguste Maquet, le fils naturel de l'écrivain et le domestique surnommé «Eau de Benjoin».

arrosés, non pas d'eau parce qu'on l'a décrétée pleine de petites sangsues !, mais de vins indigènes :

Boulangier est, en voyage, d'une gaieté qu'il ne révèle à Paris qu'à ses intimes, et ce soir-là, il était tout naturel que cette gaieté s'augmentât de l'intimité générale ; certes, son esprit rendait en verve, en rires et en chansons, les arômes variés des vins différents que l'estomac avait reçus, mais c'était comme les parfums exhalés d'un vase dans le fond duquel on aurait jeté des fleurs (p.259).

La gaieté qui a vocation, pour Dumas, à engendrer la plaisanterie sous toutes ses formes – du bon mot à la gaudriole – bénéficie d'adjuvants au nombre desquels figurent la nourriture très chargée en calories, le vin qui, consommé sans modération, conduit à l'ivresse, certains spectacles tels que des danses féminines qui comportent « quelque chose d'enivrant au suprême degré pour les Espagnols » et enfin la musique instrumentale nationale. Et, par une sorte de phénomène de mimétisme, la gaieté débordante de la petite troupe paraît se communiquer aux habitants eux-mêmes, tout spécialement – puisque les stéréotypes ne sont jamais récusés – aux Sévillans :

Tout cela rit, tout cela chante, tout cela gratte des guitares et des mandolines, s'interrompant pour se parler sans se connaître, pour se dire : « Bonjour, allez avec Dieu ». On dirait que tous ces gens sont si heureux, si contents, si joyeux de vivre qu'ils ont sans cesse, par le son même de leurs voix, besoin de s'assurer qu'ils vivent bien réellement (p.275).

Et plus loin :

(...)Tous ces gens riaient, jetaient des fleurs à notre postillon, à qui, en France, on eût jeté des pierres, puis, c'étaient des andalousades, des rires, des plaisanteries qui nous poursuivaient aussi loin que nous pouvions les entendre.

Mais, encore une fois, il y a un fossé entre une gaieté calme, retenue, et une gaieté exubérante, débridée et bruyante. Et c'est celle-ci que recherche et entretient la « joyeuse troupe ». Alors qu'elle ne comporte, hormis le jeune domestique africain soûlard et paresseux – individu lui-même comique par ses excès – que des personnages intellectuellement distingués (écrivains et artistes), ceux-ci font mine – mais c'est Dumas qui les décrit ainsi – d'être des obsédés, l'un de peindre et tous de parvenir à trouver de quoi manger, dormir et se faire transporter. Voilà qui nous situe au cœur de cette parodie d'épopée. La quasi-totalité des épisodes amusants naît de cette problématique dont on admet que le lecteur peut se lasser, d'autant que l'auteur a eu la (plaisante) audace de signaler le caractère récurrent et, dès lors, peut-être assommant : « C'est toujours la même chose. Comment déjeunerons-nous ? Comment dînerons-nous ? Et où coucherons-nous ? » (p.215). Voilà, en somme, les (faux) soucis et les (dérisoires) embarras que Dumas est allé chercher en Espagne. Il est exclu que ces incessants problèmes – matériels et d'intendance – soient tragiques ou insolubles, bien que, à plusieurs reprises, on ait l'impression – mais le lecteur ne se laissera pas abuser – que les acteurs frôlent la mort, par exemple au cours d'une partie de chasse, à l'approche de (faux) bandits ou dans un (non désastreux) accident de diligence.

D'ordinaire, dans les récits de voyages à l'étranger, ce sont les indigènes qui s'offrent au regard du visiteur ou encore qui cherchent à lui échapper ; et le visiteur, qu'il soit simple observateur, peintre ou ethnologue, en principe ne doit pas s'immiscer, afin d'obéir aux règles de la bienséance ou d'une objectivité voulue scientifique. Avec Dumas, ces règles ou conventions sont enfreintes, parce que lui et ses compagnons, inversant le rôle des « regardants » et des « regardés », se donnent à voir. Comme ils en

rajoutent dans la gesticulation, ils s'exposent à la raillerie. Ils se convertissent ainsi en objets d'une auto-dérision dont ils savent bien que leur image de marque et leur notoriété ne s'en trouveront pas affectées. Dans ce processus de ricochet et de mimétisme, Dumas et ses compagnons s'amuse à saisir le regard lui-même amusé des Espagnols à qui les visiteurs offrent un petit opéra-bouffe. Dumas feint de croire que « les naturels » sont à son image, c'est-à-dire assez heureux, insoucians, oisifs, enjoués et avides d'exotisme pour trouver du plaisir à ce petit spectacle divertissant :

Ils regardaient avec étonnement cette caravane composée d'hommes mis pour eux d'une façon aussi étrange que le sont pour nous les Chinois ou les Hottentots ; nos burnous ou les capuchons adaptés à nos vestes de voyage avaient surtout le privilège d'exciter leur hilarité (p.204).

Imaginerait-on Chateaubriand, Hugo, Quinet ou Custine se déguiser et se grimer pour faire les intéressants, provoquer le rire et risquer des quolibets, eux qui se campent noblement en admirateurs ou en émetteurs de brillantes considérations ? On est également à cent lieues de George Sand qui ne manie, à l'égard des Majorquins, qu'une ironie mordante et méprisante.

Finalement, les « pitres indigènes » - si on peut dire -, occupent moins de place que les « compagnons-pitres » de Dumas. L'un des premiers personnages entrevus fugacement dans une situation grotesque est, significativement, non pas un Espagnol, mais « le libraire français », Monsieur Monnier, apparu « en simple caleçon »(p.40). Côté espagnol, dans le genre grotesque, on peut tout juste mentionner un *escribano* .

Dumas et ses compagnons donnent dans la bouffonnerie, soit de façon calculée, soit parce qu'ils réagissent de manière inattendue et inappropriée devant des situations inédites. Ils savent qu'ils vont ainsi amuser la galerie (leurs spectateurs espagnols, puis leur public français), l'un avec un immense gibus déformé, l'autre tout enturbanné, l'autre affublé d'un burnous, l'autre encore chargé de tout un attirail de fusils. Ils aiment à se travestir – et pas seulement pour les bals masqués – et composer ensemble des tableaux cocasses, par exemple en se déplaçant dans une voiture passée d'âge. Ils savent s'amuser parce que, au rebours de Chateaubriand, de Mérimée et même de Gautier, ils sont étrangers à la conscience du ridicule qui, d'ordinaire, inhibe. Je vois ici une petite différence avec Gautier : celui-ci, comme Dumas, s'habille à l'espagnole, peut-être pour passer inaperçu ; il en vient à se croire lui-même espagnol et, dès lors, il s'interdit les singeries; au contraire, Dumas et ses compagnons singent, plus qu'ils n'imitent vestimentairement les Andalous, les Arabes et les beaux messieurs parisiens. Acteurs, ils sont en représentation (comique) ; ils ne cherchent pas à se fondre, comme Gautier, dans le public indigène, car ce mimétisme leur ôterait leur aspect clownesque.

Impossible de dénombrer les tableaux (immobiles) et les scènes (vivantes parfois jusqu'à la pantomime) qu'on pourrait qualifier au minimum de plaisantes et, au maximum, de loufoques. Parfois, c'est toute une longue séquence qui est détournée vers le comique, par exemple une scène de chasse ou une confrontation avec d'imaginaires bandits de grand chemin. Mais, le plus souvent, c'est avec des riens que tout un paragraphe s'illumine d'humour, comme le montre l'exemple suivant qui met en œuvre un vaste arsenal de figures de style à partir d'une donnée infime, à savoir qu'un personnage, dans la diligence, est juché sur des malles auxquelles il s'est attaché pour ne pas choir :

Paul était perché sur des bagages, qu'il ne quittait jamais. Depuis qu'il avait eu l'idée de se faire ficeler au-dessus des malles comme un sac de nuit, sa quiétude était parfaite ; et assis les jambes

croisées, à la manière des Orientaux et des tailleurs, sur la plate-forme des bagages, il semblait, s'épanouissant sous ce soleil qui lui rappelait celui de Gondola, quelque divinité des bords du Gange, que des voyageurs curieux rapportaient de l'Inde pour en faire don à un musée européen (p.221).

Dire que le comique « dumasien » est fait de rien(s), (une silhouette amusante entrevue, un bon mot, une espièglerie, une comparaison saugrenue...), c'est être conduit à penser que l'écrivain n'avait pas besoin d'aller jusqu'à Cadix pour divertir son public et que, à la limite, il eût pu, comme Flaubert en 1840, se borner à pénétrer à peine en Espagne (Fontarabie et Irun) et, cependant, avoir l'audace intellectuelle – dénuée d'humour, semble-t-il – de déclarer : « J'ai été hier en Espagne, j'ai vu l'Espagne, j'en suis fier et j'en suis heureux, je voudrais y vivre » (Flaubert 1948: I, 20).

En réalité, allant sur les pas de ses illustres devanciers (Mérimée, Gautier, Custine...), Dumas reprend à son compte, pour en faire l'usage malicieux que l'on sait, la quasi-totalité des composants de la « légende noire » et de la « légende dorée » du pays de *tras los montes*. On trouve là, pêle-mêle, les bandits, les corridas, les auberges, les accidents de diligence, les fleuves à sec, les « saynètes » théâtrales et tous les personnages réputés typiques, du douanier au contrebandier, de l'*arriero* à l'alguazil, de la femme passionnée à la gitane... Mais, de Gautier à Dumas, le point de vue s'est infléchi : le premier nommé fait défiler également tous ces clichés et types nationaux, mais, avec sérieux et pondération, il en juge l'authenticité, les révoquant, nuancant ou confirmant, selon le cas. Dumas, avec désinvolture, ne fait qu'en jouer ; en général, comme il y met de l'outrance, comme il passe du dessin représentatif à la caricature, bien malin qui pourra dire si, en définitive, il croit, ou non, à la réalité de ces thèmes et types prétendument nationaux. En vérité, cette préoccupation est étrangère à son univers mental, puisqu'il s'agit, pour lui, de faire feu de tout bois ou, en l'occurrence, de faire du comique avec tout ce qui lui tombe sous les yeux ou dans les oreilles : une contorsion, une « atroce plaisanterie » (sic), Giraud vomissant sous l'effet du mal de mer, Boulanger costumé en danseuse, etc.

D'un côté – comme on l'a vu plus haut -, Dumas, « voyageur avec bagages », c'est-à-dire porteur d'un vaste lot d'informations puisées à de bonnes sources (Laborde, Gautier...), joue avec l'« attendu » (les stéréotypes, les choses à voir, les épisodes prévisibles...), mais, de l'autre, c'est de l'« inattendu » qu'il tire les plus grands effets, à la fois de comique et de plaisir : « Chacun était convenu d'avance de se prêter à toutes les fantaisies et à tous les caprices qui pouvaient donner à notre voyage le plaisir de l'inattendu » (p.101). Cet « inattendu » n'a rien de spécifiquement espagnol, et c'est lui, justement, qui rend le récit « dumasien » plus foisonnant et plus original que ceux de ses devanciers : ici, « des chaises cassent quand on s'assied dessus » (p.286) ; là, le jeune Alexandre, qui goûte les plaisanteries de potache, fait sonner, à chaque heure, une pendule à musique qui « joue la polka de Herz »(p.237); plus loin, une mule « récuse le trot, nie le galop et ne veut marcher qu'au pas »(p.271).

Pour que le rire éclate sans retenue et se prolonge, il faut que s'opère une sélection rigoureuse, sur laquelle l'écrivain garde le silence et qui porte à éliminer quasi totalement ou à faire changer de signe tonal les scènes, les personnages et les objets qui sont habituellement en rapport avec la mort, le malheur, la souffrance, la tristesse, la misère...et la politique⁵.Impossible, certes de faire abstraction de la mort lors de la

⁵ Exceptionnellement, les Bohémiennes de Grenade offrent un tableau comportant “un caractère

visite du panthéon de l'Escorial, mais il est plus courant que la mort soit conjurée et que, par exemple, la femme éplorée dont la fille se mourait soit rendue au sourire parce que « la belle mourante au bout de quinze jours retrouva ses couleurs, et au bout de six semaines elle était la reine modeste de cette petite fête donnée à sa convalescence ».

Bien entendu, les Espagnols ne sont pas vus au travail, affectés par la fatigue, la chaleur ou la sous-alimentation. Au labour sont associés – c'était déjà le cas pour les cigarières sévillanes vues par Gautier – les rires et les chants (p.147).

L'art du discours au service du comique

Il faut n'en croire rien lorsque Dumas, écrivant à son aimable correspondante, feint une élégante modestie littéraire et annonce qu'il ne composera pas « un feuilleton recommandable par sa science d'intrigue, intéressant par sa coupe provocante » (p.177). Et s'il est vrai que, pour faire place nette au comique, il bannit tout ce qui est académique, distingué, convenu, rationnel, équilibré, harmonieux, il est non moins vrai que, pour amuser, il met en œuvre, avec virtuosité, toutes les ressources qu'offre l'art du discours.

Ses lecteurs, pour peu qu'ils soient cultivés, comprennent vite que l'écrivain, reprenant la technique du roman-feuilleton dans lequel il s'est illustré, se reconnaît le droit d'emprunter librement à plusieurs types de littérature :

La très grande plasticité du Voyage – a écrit récemment Serge Moussa à propos de *Quinze jours au Sinai* -, qui fait volontiers appel à d'autres genres, autorise d'ailleurs une grande liberté formelle. L'influence de l'épopée, mais aussi du roman populaire et du vaudeville, dans la composition du récit, fait de celui-ci un habile patchwork qui porte incontestablement la griffe de Dumas (Moussa 2000 : 51)

Mais attention ! Si Dumas a l'épopée présente dans sa mémoire, c'est pour en faire, par dérision, une anti-épopée ou une anti-Odyssée, ce qui l'autorise, par exemple, à bâcler une simili-« petite préface », à multiplier des digressions reconnues comme telles, dont il laisse entendre, avec humour, qu'elles le forcent à s'abandonner à elles (p.46). En général, elles sont amusantes, par exemple quand elles le conduisent à disserter sur les mérites respectifs des ânes espagnols et des ânes français ; d'autres fois, moins burlesques, elles lui permettent de s'accorder une satisfaction d'amour-propre, par exemple en montrant que sa célébrité d'écrivain a gagné l'Espagne.

Souvent, Dumas, assumant avec un malin plaisir le rôle de l'ingénu, voire du benêt, lâche des sottises et n'en éprouve aucune honte, commet d'incroyables bévues ou d'énormes erreurs d'interprétation, moyennant quoi il trouve extravagant ou excitant tout ce qu'il ne comprend pas ; car comprendre aurait l'inconvénient de dissiper des mystères et d'empêcher de croire à de petits miracles. L'irréflexion et l'ignorance l'amènent ainsi à prendre pour de dangereux bandits des *arrieros* qui, à l'auberge, s'étaient trompés de chambre (p.122) ou encore à tarder à découvrir que « la longue plainte d'un homme qu'on égorge » était due à ... une noria (p.211). Aucun des prédécesseurs de Dumas n'est allé comme lui jusqu'à l'absurde, né, par exemple, d'un

inouï d'étrangeté et de misère », mais Dumas, au bout du compte, s'arrêtera sur un « des torsos qui eussent pu servir de modèle à des statues », par quoi est vite abolie la réaction de répulsion devant la laideur et le dénuement (p.157).

simple syllogisme : « Vous passez un pont. Je ne vous dirai pas sur quelle rivière, car, n'ayant pas vu la rivière, je n'ai pas pu lui demander son nom » (p.37)⁶. Le plus souvent, l'absurde amusant ne naît pas des considérations suscitées par le spectacle du réel, mais de pensées jaillissantes et improvisées qui sont des hypothèses farfelues, des suppositions saugrenues, des projets délirants enfantés, non pas par le raisonnement, mais par l'imagination, plus que jamais « la folle du logis » : à Madrid où les logements font défaut, Dumas se voit sur le point de camper sur la place d'Alcala après avoir acheté « une tente d'occasion à quelque général carliste en retraite » (p.40); juste avant, l'espoir de trouver à se loger était encore intact : « Si on se bat dans Madrid, nous trouverons certainement place dans les maisons de ceux qui se battent, attendu que l'on ne peut pas à la fois se battre dans la rue et demeurer à la maison » (p.38).

On a compris que les expressions « articulantes » devenues essentielles dans ces raisonnements dont la claudication, puis l'effondrement déclenchent le rire sont du genre « attendu que... », « parce que... », « j'avais rêvé que... », « j'eus un instant l'idée que... ». L'absurde et le non sens naissent des équivalences qui n'en sont pas, des rapports de cause à effet qui ne fonctionnent pas, de l'emploi récurrent de la conjonction « si » introductrice d'un irréel du passé ou du futur qui ne présente pas le moindre degré de vraisemblance.

Une autre série de termes et expressions comme « ressembler », « avoir l'air de », « prendre l'aspect de », introduit également l'absurde à travers des comparaisons biscornues, des rapprochements imprévisibles, des homologies irrecevables, des déductions qui ne tiennent pas debout. Cela va du plus haut au plus bas, c'est-à-dire de la comparaison développée et totalement incongrue jusqu'à la comparaison minimale, nullement originale, suscitée par un seul terme, à usage métaphorique. D'où, aux deux bouts de la gamme, les énoncés suivants : les compagnons de Dumas « prenaient l'aspect fantastique d'une paire de ciseaux à quatre pattes qui marcherait tout ouverte » (p.48); et le cocher « nous enfourna dans son véhicule, comme un boulanger fait de six pains » (p.57).

Un calcul statistique révélerait sans doute que les comparaisons qualifiées de « minimales », parce que brèves, faciles et conventionnelles, sont moins nombreuses – et il faut chercher là l'un des agréments de la lecture du récit « dumasien » - que les références au monde la littérature, de l'histoire et de la culture. La différence avec le texte de Gautier est notable : certes, l'auteur de *Tra los montes* ne se prive pas de recourir à ce genre de références, mais elles sont, sauf exceptions, réfléchies, logiques, appropriées, distinguées, valorisantes. Ainsi, le tour de force d'un armurier tolédan le « fit penser à cette scène d'un roman de Walter Scott, où Richard Cœur de Lion et le roi Saladin s'exercent à couper des barres de fer et des oreillers » (p.218). On aura, avec Gautier, le Basile de Beaumarchais, les sorcières de Macbeth, *L'Hercule d'Ocaña* de Diamante, « un peintre de l'école de Léopold Robert », etc. Chez Dumas, en matière de références littéraires, c'est le bric-à-brac, l'extravagance, l'apparente improvisation pour produire l'effet de surprise et, souvent, le comique lorsqu'il y a mésusage disqualifiant : « Ses cheveux (de Maquet), ordinairement rejetés en arrière, comme le

⁶ Dumas est un habitué de ce genre de raisonnements qui tournent court et versent dans l'absurde. Ainsi, il écrit à Milan, le 22 janvier 1860, une lettre qui sera publiée dans *Le Siècle* et où on peut lire: "Cher directeur (...), vous savez que je suis à Milan. Je me contenterai donc de vous dire: Je suis à Milan" – Cité par Annie Collet (Collet 1994: 26).

fameux gibus de Desbarolles, étaient, comme dit la mère d'Hamlet à son fils, vivants et debout sur la tête » (p.129).

Dumas recourt à d'autres subterfuges. Par exemple, il fait une allusion faussement révérencieuse à la marquise de Sévigné pour lui emprunter, non pas quelque énoncé poétique et raffiné, mais l'expression plutôt populaire « Je vous le donne en cent, je vous le donne en mille »⁷.

L'usage détourné et divertissant de la citation consiste à prélever, non pas quelque énoncé, soit déjà fameux, soit remarquablement profond ou brillant, mais quelque expression plate, vide, décevante pour les lecteurs dépourvus d'esprit : « Je vous dirai, madame, comme Agis dans *Léonidas* : je ne le verrai pas, car je pars demain pour Tolède » (p.83).

Qui se serait attendu à ce que *Philémon et Baucis* soit mis à contribution pour annoncer que « le pain et le vin reparaîtront » (p.255)?

Certes, feront irruption, en général là où on ne les attendait pas, Goethe, Shakespeare, Molière, ainsi que toute une cohorte de peintres livrés en vrac, sans facteur discriminant. On aura aussi, à la faveur de la violation de toute hiérarchie de notoriété et de mérites, des références – pour nous, éventuellement devenues obscures – à des cuisiniers parisiens (Chevet, Corcelet, Potel) et à toute sorte de petits personnages alors à l'actualité et aujourd'hui retombés dans cet anonymat dont Dumas s'est amusé à vouloir les tirer pendant un bref instant.

Même dans un registre où il semblait difficile de faire du neuf, Dumas y parvient, en de peu nombreuses occasions – il faut en convenir -. Quel écrivain en quête d'effets de surprise n'a-t-il pas chosifié des êtres vivants, animalisé des humains et humanisé des objets ou des notions abstraites ? L'humour « dumasien » se niche ainsi dans des expressions telles que « la locomotive était morte d'hydropisie » (p.23), « en Espagne, les lièvres meurent de vieillesse en regardant les Espagnols manger des lapins »(p.49) ou « les femmes se mirent à grogner et les chats à geindre »(p.38).

Parce qu'il aime par-dessus tout le comique gratuit, inoffensif, non dégradant, Dumas ne pratique pas l'humour noir qui ne peut fonctionner sans des échappées vers la mort ou la souffrance. Aussi, fait figure d'exception l'évocation de la fin (peu banale) d'un pauvre Anglais : « Un matin qu'il n'avait pas sonné à son heure habituelle, Eau de Benjoin entra dans sa chambre : l'Anglais s'était pendu avec le cordon de sonnette. Voilà pourquoi il n'avait pas sonné » (p.21). Et voilà comment l'image sinistre du pendu est effacée sur-le-champ par l'effet divertissant du syllogisme...

Jean Sarrailh, dans son article sur « Le voyage en Espagne d'Alexandre Dumas père », a repris à son compte l'opinion – on ne sait si indulgente ou sévère – de Georges Le Gentil qui avait jugé « à peu près impossible de trouver un mot (espagnol) orthographié convenablement » (Le Gentil 1909 : 477, note 2). Et sans doute on peut relever de nombreuses et grossières déformations et méprises : *donde sonos* (pour *donde están*), *malo sitio*, *Casa de Pupillos*, *calesino*, *diligensa*, *mosso*, *pugnateros* (de Français)... Toutefois il faut porter au crédit de Dumas qu'il sait utiliser et écrire une bonne vingtaine de termes

⁷ Dumas ne se fait pas faute de reprendre inlassablement ses trouvailles; ainsi, dans la lettre que, d'Italie, il adresse au directeur de *Le Siècle*, on trouve de nouveau: "Devinez de quoi elle est chargée (la frégate). Je vous le donne en dix, en cent, en mille, comme disait Mme de Sévigné d'épistolaire mémoire" – Cité par Annie Collet (Collet 1994: 35).

appartenant ou non au domaine commun de la langue espagnole connue des voyageurs français en Espagne et des Parisiens entichés de la « mode espagnole »⁸. Mais là n'est pas l'originalité de Dumas dans la pratique de ce « jeu idiomatique ». Hugo, Gautier et d'autres voyageurs ont le toupet de proclamer qu'ils parlent l'espagnol plus ou moins convenablement (Aymes 1991 : 61-77), et on les devine malheureux ou gênés de ne pas savoir le parler mieux. Confronté à la langue espagnole, à son caractère spécifique et partiellement hermétique, Dumas trouve encore le moyen de s'amuser plus que ses compatriotes ; mais personne n'est dupe : « Cependant le *pueblo* – pardon, madame, voilà que, comme Desbarolles, je me laisse entraîner à parler castillan – (...) »(p.190). Dumas, dans les pas de Gautier, n'a pas manqué d'expliquer que *pelar la pava* signifiait « faire la cour à une dame », mais il est probablement le seul à tirer un effet comique, à deux reprises – c'est presque de la lourdeur ! - , du sens littéral de l'expression idiomatique : « Chacune des dames a un *novio* qui plume la dinde (...) » (p.282). Et, plus loin: « Plus sage que les autres, madame, Carmen ne plumait pas la dinde ou plutôt ne la laissait pas plumer » (p.283). Un peu avant, le « jeu idiomatique » avait porté sur « une paire d'œufs passés à l'eau » (p.34), avec occultation de l'expression espagnole correspondante (*un par de huevos pasados por agua*). Même procédé avec « une paire d'œufs de moine » (en réalité, trois) ou « une paire d'œufs de laïque » (deux seulement), avec la même occultation de l'expression idiomatique espagnole, sans parler du regrettable déficit du commentaire, car un bon connaisseur de la langue espagnole, à condition de ne pas être bégueule, n'aurait pas manqué de mettre en rapport, malicieusement, l'œuf et un certain organe génital masculin...

Quoique fréquents, les énoncés absurdes, les traits d'humour, les moqueries et les pirouettes verbales sont finalement moins récurrents que le procédé de l'exagération, laquelle transparaît ou éclate à tout propos. Dumas est le champion du grossissement, de la boursofflure, de l'accumulation, de la prolifération, des longues énumérations, du foisonnement, dont la notion apparaît dans la phrase suivante : « Or, moi, j'avais trois malles regorgeant d'habits neufs et de linge blanc, plus six caisses contenant carabines, fusils, pistolets et couteaux de chasse, le tout à foison »(p.27).

Les objets vus et décrits par Dumas ont cette vertu de sembler hors de la normalité par leurs dimensions vastes, leur hypertrophie ou leur multitude : « Les *garbanzos* sont des pois de la grosseur d'une balle de calibre » (p.33), « une noria est la roue d'un moulin à eau, roue gigantesque, roue près de laquelle la roue qui reste à la machine de Marly n'est qu'une roue de montre » (p.33), « dix minutes après, nous entourions une table sur laquelle fumaient douze côtelettes, deux pyramides de pommes de terre et une omelette gigantesque » (p.33), Maquet et Boulanger « s'arrêtèrent devant une vigne gigantesque entrelacée à un cyprès perdu dans le ciel » (p.148)...

Emporté par sa verve et son goût pour la galéjade, l'auteur multiplie les affirmations évidemment outrancières : « (...)Il est rare que l'âne ne fasse pas sa lieue d'Espagne à l'heure et ne jette pas son cavalier une fois au moins à terre par lieue » (p.246).

Dumas est l'ennemi de l'ellipse, de la parcimonie, de la concentration, de l'abréviation. Là où ses confrères se bornent à un substantif, une épithète, un verbe, lui

⁸ On trouve là (classés alphabétiquement): « alpargata, aparejo, arriero, chorizo, contrabandista, cuchillo, cueva, escribano, fonda, garbanzo, jaleo, mayoral, navaja, noria, novio, parador, petaca, puchero, pueblo, posada, posadero, picador, ratero, venta, zagal ».

en utilise trois ou quatre ou plus, ce qui donne ces variations et accumulations lexicales du genre :

Tout ce feuillage, toutes ces grappes, toutes ces fleurs, étaient confusément habitées par des oiseaux de toutes couleurs, chantant, becquetant, voletant et faisant la cour à un magnifique perroquet lilas (...). Tout cela était garni de franges, de passequilles, de galons, de fanfreluches, comme la veste d'un bateleur de l'empire (p.84).

Voilà qui nous fait retrouver Dumas en ces moments de plaisir, de dégustation, d'authentique jouissance, plaisir qu'il veut nous faire partager et qu'il éprouve à composer un discours pléthorique, savoureux, hors du commun. Dumas est un sybarite de la langue française et il désire que nous le soyons aussi, à ses côtés.

L'un des mérites de Jean Sarrailh dans son article déjà cité est que, ayant passé en revue minutieusement toute la presse espagnole qui a rendu compte de la publication *De Paris à Cadix*, il a fait état, à notre surprise, d'un nombre élevé de réactions hostiles mettant en cause la fatuité de l'auteur, ses extravagances, ses erreurs, sa tendance à l'exagération et, surtout, ses moqueries blessantes pour les Espagnols. Celles-ci ont paru alimentées par les stéréotypes visant les mentalités arriérées, les auberges et les aubergistes, la nourriture, les moyens de transport, les routes, les rivières (à sec)...Et la liste pourrait s'allonger. Il est indéniable que la plupart des composantes de la « légende noire » de l'Espagne sont là réunies. Mais il me semble⁹ que Jean Sarrailh était dans le vrai lorsque, prenant la défense de l'écrivain attaqué par Ayguals de Izco¹⁰ et les journalistes de *El Heraldo*, de la *Revista Española*, de *La Unión*, etc., il regrette que ces lecteurs, dépourvus du sens de l'humour, incapables de prendre du recul, n'aient pas vu que le jeu, les plaisanteries et les exagérations évidentes avaient pour résultat – si non pour but – de battre en brèche les clichés péjoratifs et que « ses critiques, le mot semble même excessif, révèlent une indulgence infinie et se perdent dans un large éclat de rire de bon géant » (Sarrailh 1933 :257). Absolvant Dumas de tout péché – pour ma part, je n'irai pas aussi loin, parce qu'il demeure que l'écrivain n'a pas pris à son compte, avec sérieux, tous les éléments de la « légende dorée » (ou « rose ») de l'Espagne -, Jean Sarrailh se retrouvait en bonne compagnie, aux côtés de son contemporain « Azorín ». Celui-ci, en 1912, s'opposant à ceux qui fulminaient des anathèmes contre l'écrivain français pour son ingratitude, sa vilénie et son mépris de l'Espagne, avait recommandé qu'on lût son récit sans s'indigner :

Son páginas esas ligeras, frívolas, ingeniosas, algunas exactas ; pero no hay en ellas ni el más leve rastro de dañina intención. Alejandro Dumas escribe como pudiera hacerlo un muchacho irreflexivo, provocador y atolondrado (Azorín 1975: I, 957-958).

⁹ Je me retrouve ici aux côtés de Juan Francisco Fuentes, préfacier de la traduction réalisée en 1992 par Pilar Garí Aguilera, qui écrit : « *De París a Cádiz* es, efectivamente, un libro desenfadado y alegre, lleno de pequeñas aventuras, de anécdotas jocosas y personajes extraordinarios », et plus loin : « Esta invitación al lector a participar activamente en el relato es una de las claves de la obra : se trata de un juego entre los dos, en el que el autor pone la realidad – exagerada, embellecida – y el lector la fantasía » (Fuentes 1992 :14)– Cf. également ce que dit Irina De Chikoff à propos du voyage de Dumas en Russie : « Tout est matière à « rêver pendant des siècles » ou à se moquer. Pour divertir. Sans méchanceté. Dumas en est dénué. Comme tous les indifférents. Il aime trop la vie et ses fulgurances pour perdre son temps à maugréer – sauf quand il a faim -, médire, moraliser » (De Chikoff 2002 :84).

¹⁰ Le texte de la réponse de Ayguals de Izco à «Dumas o sus cartas selectas o sea vindicación de

BIBLIOGRAPHIE FINALE

- Aymes, Jean-René. 1991. « Doce viajeros románticos ante la irreductible hispanidad idiomática », in Donaire, María Luisa y Lafarga, Francisco, eds., *Traducción y adaptación cultural : España – Francia*, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, pp.61-77.
- « Azorín ». 1975. « Dumas en España », *Lecturas españolas* (1912), in *Obras completas*, ed. Aguilar, Madrid.
- Blanqui, Adolphe. 1826. *Voyage à Madrid (août et septembre 1826)*. Paris, Dondey-Dupré père et fils.
- Bourgoing, Jean-François. 1788. *Nouveau voyage en Espagne*. Paris, Regnault.
- *Cahiers Alexandre Dumas*. N°27, octobre 2000. « Alexandre Dumas :1870, l'entrée dans l'éternité ». Port-Marly, Château de Monte-Cristo.
- Chateaubriand, François de. 1806. *Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Paris, Garnier-Flammarion, 1968.
- Clarke, Edward. 1770. *Etat présent de l'Espagne (...)*. Paris, Veuve Duchesne.
- Collet, Annie. 1994. *Alexandre Dumas et Naples*. Genève, Centre Interuniversitaire de Recherche sur le Voyage en Italie, Slatkine.
- Custine, Astolphe de. 1838. *L'Espagne sous Ferdinand VII*, Paris, Ladvocat.
- De Chikoff, Irina. 2002. « La fantaisie du voyage » in « Alexandre Dumas, au galop des mousquetaires ». Paris, *Le Figaro*, n° spécial.
- Fernández Herr, Elena. 1973. *Les origines de l'Espagne romantique – Les récits de voyage, 1755-1823*. Paris, Didier.
- Fischer, Christian Auguste. 1801. *Voyage en Espagne aux années 1797 et 1798*. Paris, Duchesne et Lériché.
- Flaubert, Gustave. 1948. « Bordeaux, Pays Basque, Pyrénées, Languedoc, Marseille, Toulon, Corse », *Œuvres complètes de Flaubert – Voyages (Texte présenté par René Dumesnil)*, Paris, Société « Les Belles Lettres ».
- Fleuriot, Jean-Marie-Jérôme, marquis de Langle. 1784. *Voyage de Figaro en Espagne*. Saint-Malo.
- Fuentes, Juan Francisco. 1992. *Théophile Gautier : De Paris a Cádiz*. Madrid, Sílex ediciones.
- Gautier, Théophile. 1843. *Voyage en Espagne*. Paris, Garnier-Flammarion, 1981.
- Hugo, Victor. 1984. *Les Pyrénées*. Paris, La Découverte illustrée.
- Laborde, Alexandre. 1808. *Itinéraire descriptif de l'Espagne*. Paris, Nicolle.
- Le Gentil, Georges. 1909. *Le poète Manuel Bretón de los Herreros et la société espagnole de 1830 à 1860*. Paris, Hachette.
- López Jiménez, Luis. 1997. « Dumas : brindis por España », *Alexandre Dumas père : Etudes réunies par Dolores Jiménez et Elena Real Ramos*, Universitat de Valencia, Departament de Filologia Francesa i Italiana.
- Massias, Nicolas. 1798. *Le Prisonnier en Espagne*. Paris, Imprimerie de

Laran.

- Mérimée, Prosper. 1830. « Les sorcières espagnoles », *Romans et nouvelles* (Ed. de M. Parturier), Paris, Garnier, 1967.
- Moussa, Serge. Septembre 2002. « Un écrivain voyageur » in « Alexandre Dumas 200 ans après », n° spécial du *Magazine Littéraire*, Paris, n°412.
- Peyron, Jean-François. 1783. *Nouveau voyage en Espagne*. Londres, P. Elmsey et Paris, P.T. Barrois jeune.
- Quinet, Edgar. 1846. *Mes vacances en Espagne*. Paris, Comen et Cie.
- Sand, George. 1841. « Un hiver au Midi de l'Europe : Majorque », *Revue des Deux Mondes*, Janvier-mars 1841.
- Sarrailh, Jean. 1928. « Le voyage en Espagne d'Alexandre Dumas père », *Bulletin Hispanique*, Paris, octobre-décembre 1928 , et *Enquêtes romantiques, France-Espagne*, Paris, « Les Belles Lettres », 1933.
- Schopp, Claude. 1985. *Alexandre Dumas*. Paris, Editions Mazarine.
- Swinburne, Henry. 1787. *Voyage de Henri Swinburne en Espagne*. Paris, Didot aîné.
- Twiss, Richard. 1776. *Voyage en Espagne et au Portugal*. Berne, Société typographique.
- Yriarte, Charles. 1861. *La société espagnole*. Paris, Dramard-Baudry.