

Introduction

Le démon du journalisme

Superlatifs et clichés viennent spontanément sous la plume au sujet d'Alexandre Dumas père. Romancier des grandes épopées modernes. Dramaturge à gros effets. Industriel du feuilleton ayant publié plus de volumes qu'il n'en a écrits. Mémemorialiste impénitent et voyageur infatigable. Flambeur couvert de femmes et de dettes. Cuisinier mettant à la broche des cerfs entiers. Au total, homme aux cent têtes et cent masques¹. Combien d'autres écrivains en France voyons-nous capables d'être crédités, en dehors des inculcations scolaires, d'une telle popularité continuée de génération en génération, et sans qu'il soit besoin, au fond, de les lire ? Victor Hugo et Jules Verne, à tout casser. Les Anglais ont Shakespeare et Dickens pour *vade mecum* culturel et répertoire de morceaux d'humanité ; Dumas est notre principal fournisseur en fait de mythes littéraires et de figures d'identification positive ou négative : les quatre mousquetaires et Milady, Monte-Cristo et Villefort, la reine Margot et Catherine de Médicis. En perfusion réciproque avec l'histoire de la France, l'œuvre a rabattu la grande ligne du temps sur une surface de publication élargie aux proportions d'un continent qu'on n'a pas fini d'explorer, dont la carte même n'est pas encore complètement établie. Car il y reste au moins une *terra incognita*, propre à relancer la machine des superlatifs : la dévorante activité de journaliste et de directeur de journaux à laquelle s'est adonné l'écrivain et qui a représenté, pour ses contemporains, l'un des vecteurs essentiels de diffusion de l'œuvre de Dumas, comme aussi de la marque Dumas.

Rien là, semble-t-il, qui tranche avec les formes les plus modales de la vie littéraire des débuts de la Monarchie de Juillet à la fin du Second Empire. Pour les écrivains du temps, la presse — dont l'essor et la montée en puissance se confondent avec la marche du siècle — tient d'un passage obligé autant que d'une cléricature enviable. Du livre au journal comme de l'écriture à la rédaction, il n'y a pas à leurs yeux solution de continuité, mais plutôt superposition de genres, de formes, de pratiques, superposition plus ou moins vaste selon que l'on appartient, dans la structure du champ littéraire telle qu'elle se met graduellement en place entre 1830 et 1860, à la littérature pour les pairs ou à la littérature industrielle, autrement dit à la littérature qui s'écrit (se pensant

¹ Le titre du récent essai de Charles Grivel condense fort bien tout cela : *Alexandre Dumas : l'homme 100 têtes*, Villeneuve d'Ascq, Septentrion, « Objet », 2008. — Dans toutes les notes de références à suivre, on distinguera les articles du *Mousquetaire* de toute autre source ou littérature secondaire, en renvoyant à celle-ci en faisant figurer le nom de l'auteur, en petites capitales, avant le prénom entre parenthèses ; les articles du *Mousquetaire* porteront mention, quant à eux, du prénom suivi du nom de l'auteur.

comme pure écriture) ou à la littérature qui se lit (se pensant comme satisfaction obligée des attentes des lecteurs), et pour le dire autrement encore, avec les mots de Sainte-Beuve, selon que l'on figure au nombre de ceux qui vivent pour écrire ou de ceux qui écrivent pour vivre². Chateaubriand, Hugo, Nerval, Sainte-Beuve, Baudelaire et autour d'eux une nuée d'écrivains vaguement prolétarisés, moins reconnus ou plus oubliés, jouent sur ces deux terrains et de ces deux registres, qu'il s'agisse de se doter avec un journal d'un tremplin vers la gloire ou d'une tribune politique, de trouver dans les journaux des ressources de subsistance ou des filières d'entrée dans l'espace culturel ou encore, plus largement, de se couler dans le moule d'un état de civilisation mais aussi de société où le discours de presse semble bien avoir pris le relais des formes orales de la sociabilité et des configurations interpersonnelles dans lesquelles s'organisait jusque-là la vie des lettres et de l'esprit. Les invectives de Baudelaire, les sarcasmes de Flaubert, l'ironie de Mallarmé, les foudres d'un Léon Bloy nous ont déshabitués de cette complicité de structure que presse et littérature ont longtemps entretenue — et au-delà de tels anathèmes — sur le fond d'un système culturel bien moins différencié que le nôtre. Le poids d'autorité de ces auteurs, la force de leurs fulminations, l'oubli aussi dans lequel est tombé le fait qu'un Baudelaire ou qu'un Mallarmé, par exemple, n'ont pas manqué de tirer parti — y compris esthétique — de cette presse qu'ils méprisaient trop démonstrativement³ et, d'un point de vue plus général, les transformations profondes que les deux univers sociaux du journalisme et de la littérature ont connues après 1880, le premier en se professionnalisant et en dégageant des normes et des codes de plus en plus spécifiques, le second en élargissant, dans ses zones les plus lettrées, l'écart séparant l'usage référentiel du langage de son usage proprement littéraire, tout cela nous a rendus aveugles à ce qui, pour la période précédente, tiendrait d'une lettre volée passant inaperçue toute placée qu'elle soit devant nos yeux, à savoir que presse et littérature, de la révolution de Juillet à la chute du Second Empire, loin d'apparaître comme deux sphères disjointes, entretiennent un rapport d'intersection et d'interaction constante; que l'instrument du langage écrit et l'exercice de son pouvoir sont leur lot commun; et que l'évidente tutelle de l'expression littéraire sur le discours de presse, de concert avec celle de l'éloquence politique, n'exclut pas un magistère invisible exercé en retour

² Dans son fameux libelle contre la « littérature industrielle », Sainte-Beuve voyait le champ des lettres pris d'assaut par « une bande [...] presque organisée, [ayant] cette seule devise inscrite au drapeau : *Vivre en écrivant* » (« De la littérature industrielle » [*Revue des Deux Mondes*, 1839], dans DUMASY (L.) (éd.), *La Querelle du roman-feuilleton. Littérature, presse et politique. Un débat précurseur (1836–1848)*, Grenoble, ELLUG, « Alternatives critiques », 1999, p. 29).

³ Voir par exemple, pour Baudelaire, BERTRAND (Jean-Pierre), « Un genre né par et pour la presse : le poème en prose » (dans PIRET (P.) (dir.), *La Littérature à l'ère de la reproductibilité technique*, Paris, L'Harmattan, « Champs visuels », 2007) et, pour Mallarmé, DURAND (Pascal), *Mallarmé. Du sens des formes au sens des formalités* (Paris, Seuil, « Liber », 2008, chap. 2, 5 et 6).

par ce discours, non seulement sur la « chose littéraire » dans ce qu'elle a de plus institutionnel, mais encore sur l'écriture littéraire elle-même, dont la rhétorique, si autonome qu'elle se veuille, continuera d'en recevoir de puissants effets après les années 1860, chez Zola, Maupassant, Vallès, mais aussi chez un Ducasse, un Rimbaud, un Mallarmé ou bientôt Apollinaire et Cendrars. On songe d'abord, bien sûr, au feuilleton qui, au rez-de-chaussée des journaux inscrits dans le sillage obligé de *La Presse* de Girardin, a fait émerger la vaste Atlantide du roman populaire articulant schèmes archaïques et « reportage » imaginaire au cœur de la ville moderne en croissance trop rapide; ensuite, aux grandes tribunes occupées par les princes de la critique, poètes et romanciers rentrés ou réorientés, tels Janin et Sainte-Beuve; ou bien encore aux contributions si nombreuses des écrivains à la mosaïque des journaux, publications alimentaires, contes, nouvelles, récits de voyage, poésies, articles d'érudition ou prises de position diverses dans le grand mouvement de la « camaraderie » littéraire et des luttes opposant les uns et les autres pour l'accumulation du capital symbolique⁴; et enfin, au régime de fictionnalisation et de littérisation dont la presse de l'époque reste très évidemment tributaire⁵ — par un paradoxe qui n'est guère sensible qu'*a posteriori* —, et qui se fera plus souterrain lorsqu'un autre régime, celui de l'information pensée comme collecte et mise en forme politiquement neutre des faits, s'imposera en tant que credo professionnel, mais non comme norme exclusive, à la sphère des grands journaux de la fin du siècle. Et il faudrait encore faire figurer sur la carte de cet univers d'imprimés le continent bien oublié de la petite presse littéraire, presse propice aux assauts de l'éloquence et de l'esprit et, en temps de censure, presse de refuge dans les valeurs du divertissement autant que dans les stratégies verbales de l'allusion ou de l'ironie. Et que serait la littérature, quelles seraient sa surface et sa portée sociales sans la critique journalistique sous toutes ses formes, sans doute, mais davantage encore, quoique de façon moins repérable, sans la circulation des lieux communs, des topiques obligés ou des valeurs plus ou moins définitoires du métier qu'elle autorise, qu'elle active, qu'elle met en relation de relance ou de friction? La littérature est aussi cela qui se parle, sous ce nom, dans les chroniques, les recensions, les causeries et, bientôt, dans les interviews d'écrivains et les enquêtes sur la vie littéraire dont Jules Huret, à la fin du siècle, fournira le prototype⁶.

Pionnier de la révolution romantique et producteur de romans-feuilletons à la chaîne, homme de théâtre et d'engagements divers, présent sur tous les

⁴ Ce thème de la camaraderie romantique et les controverses qu'elle a suscitées dans le champ littéraire ont été remarquablement mis en lumière et étudiés par GLINOER (Anthony), *La Querelle de la camaraderie littéraire. Les romantiques face à leurs contemporains*, Genève, Droz, 2008.

⁵ Sur ce régime de fictionnalisation, articulant l'une à l'autre « matrice médiatique » et « matrice littéraire », voir THÉRENTY (Marie-Ève), *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Seuil, « Poétique », 2007, chap. 2.

⁶ HURET (Jules), *Enquête sur l'évolution littéraire* (1891), éd. D. Grojnowski, Vanves, Thot, 1982.

fronts où peuvent s'arracher les succès les plus éclatants, alliant à l'imagination du romancier le sens du recyclage de l'entrepreneur culturel et la faconde du chroniqueur, Alexandre Dumas est comme un poisson dans l'eau dans cet univers où littérature et journalisme, livre et journal, écriture inscrite dans la durée et écriture périodique s'entrelacent et se dynamisent réciproquement. Dès les premières années de sa carrière littéraire, il publie des vers dans les revues de la Restauration — en particulier dans *La Psyché*, qu'il a fondée en mars 1826 avec Adolphe de Leuven —, des nouvelles dans les recueils et dans la prestigieuse *Revue des Deux Mondes*. En 1836, lorsque Girardin lance *La Presse*, Dumas lui donne de nombreux articles rédigés spécifiquement pour le journal, sur des sujets littéraires tels que le théâtre et le roman historique, et déjà des récits qui préparent ses succès romanesques à venir. À partir de 1838, ses romans-feuilletons paraissent régulièrement dans *La Presse* et dans *Le Siècle*, le quotidien fondé par Armand Dutacq, le rival de Girardin, et, avec un sens du placement le plus large, qu'il n'est pas seul à posséder mais qu'il pratique à très haut régime, dans d'autres journaux de toutes catégories et de toutes tendances, allant du *Constitutionnel* à *La Démocratie pacifique*, en passant par le *Journal des Débats* et *Le Commerce*. À la veille de Février 1848, Dumas est devenu un poids lourd du roman-feuilleton, mais ses incursions dans la presse périodique — et, en règle générale, dans les journaux des autres — sont restées, au fond, liées à l'exercice de son métier d'écrivain et à l'ambition qui n'a pas cessé de le porter en vue de conquérir et de maintenir sa domination sur la sphère de la littérature industrielle. C'est dans la foulée de la révolution de Février, pour des raisons qu'on soulignera ci-dessous, qu'il passe, dans ce registre, à une vitesse supérieure et qu'il se livre corps et âme à une frénésie journalistique qui n'a guère d'équivalent dans la République des lettres. On ne voit pas en effet d'autres écrivains du même renom à s'être mis en tête de lancer non seulement plusieurs journaux d'affilée, mais encore à les rédiger presque seuls ou en exerçant sur leur équipe une emprise et une empreinte à ce point personnelles. L'activité journalistique de Dumas est ainsi modale, d'un côté, en ce qu'elle répond à un tropisme général; elle est exceptionnelle, de l'autre, par l'énergie et la constance qu'il y met et la foi qu'elle suppose, chez lui, dans la puissance de frappe de l'écriture périodique.

PORTRAIT DE L'ARTISTE EN DIRECTEUR DE JOURNAUX

Comment et pourquoi entre-t-on en journalisme quand on est l'auteur immensément populaire de quelques-uns des romans les plus réussis qu'ait engendrés la collusion entre médium journalistique et production littéraire? L'orgueil exorbitant du personnage n'est pas seul en cause : il est surdéterminé par des enjeux proprement politiques qui tiennent aussi, par ailleurs, à l'*éthos* romantique dont il est imprégné. Ce n'est pas un fait de hasard si Dumas prend large place sur ce terrain sous l'impulsion de la révolution de 1848, avec la rédaction en chef de plusieurs des journaux qui fleurissent entre Février et Juin

— *La Liberté, La France nouvelle*⁷ — et la création d'un journal entièrement rédigé de sa main, *Le Mois*, entre mars 1848 et février 1850⁸. Identifié comme un écrivain libéral, défenseur du progrès social, mais surtout fort de l'immense popularité que lui valent ses succès de dramaturge et de romancier, Dumas se voit à la fois comme un artiste et un producteur engagé dans le monde économique. Se désignant lui-même comme un « ouvrier de la pensée », posture que n'auraient pas désavouée un Hugo ou un Lamartine et qui retient aussi quelque chose de l'esprit saint-simonien si prégnant à l'époque, c'est qu'il estime devoir mettre sa plume et sa popularité au service de son pays en diffusant auprès du plus grand nombre les idées politiques et artistiques ayant sa faveur, mais aussi les valeurs sociales dont il se réclame, par l'intermédiaire d'un journal qui diffusera mois après mois sa vision toute personnelle des événements révolutionnaires.

La lecture du *Mois* témoigne de l'importance du regard et de l'engagement de l'unique rédacteur qui, par le récit qu'il fait des événements auxquels il a assisté, par exemple à Paris durant les journées de Juin, transforme des « choses vues » en histoire collective. Cette posture journalistique, qui fait volontiers du *reporter* le guide éclairé du lecteur dans la nuit de l'actualité, illustre parfaitement l'objectif égocentré et universaliste à la fois que Dumas affiche dans une proclamation « aux abonnés du journal *Le Mois* » : « Nous serons, proclame-t-il, les sténographes de l'univers⁹. » Fidèle à sa conception romantique du rôle de l'écrivain dans la société, il s'attribue la posture idéale du guide voué par Dieu à montrer le chemin au peuple caractéristique de ceux que Paul Bénichou a appelés les « mages romantiques¹⁰ ». Sa parole éclairante est sacralisée, comme l'indique parfaitement l'affiche de lancement du journal : « Dieu dicte, et nous écrivons¹¹. » Le romantisme social auquel adhère Dumas à l'époque trouve dans le statut de publiciste un couronnement ; par cette fonction, il donne une première forme de réalité à la république des artistes qu'il appelle de ses vœux. Mais *Le Mois* témoigne aussi, livraison après livraison, de la déception qui s'empare de lui à mesure que la révolution tourne mal et que le rêve de la république fraternelle laisse place au spectre du césarisme. L'évolution politique du rédacteur se lit clairement à travers ses articles : l'espoir d'une république fraternelle est lentement éclipsé, après le 15 mai, par la grande peur des « rouges » et de la guerre civile. Dumas attend

⁷ Voir 1848, *Alexandre Dumas dans la Révolution, Cahiers Alexandre Dumas*, n° 25, 1998 et MOMBERT (Sarah), « Action politique et fiction romanesque : l'impossible révolution d'Alexandre Dumas », dans MILLOT (H.) et SAMINADAYAR-PERRIN (C.) (dir.), *1848, une révolution du discours*, Saint-Étienne, Les Cahiers intempestifs, 2000.

⁸ Sur *Le Mois*, voir HALLADE (Sébastien), *La Sacre de l'écrivain-journaliste. Dumas sous la Seconde République : journalisme, politique et littérature dans le mensuel Le Mois (mars 1848 – février 1850)*, Université Paris X Nanterre, mémoire de maîtrise d'histoire, 2005.

⁹ *Le Mois*, n° 12, 30 novembre 1848, p. 31.

¹⁰ BÉNICHOU (Paul), *Les Mages romantiques*, Gallimard, « Bibliothèque des Idées », 1988.

¹¹ Le prospectus est imprimé, séparément du journal, en mars 1848, à l'imprimerie de Napoléon Chaix.

comme tant d'autres, hélas, l'homme providentiel que semble incarner Louis-Napoléon Bonaparte, mais le prince-président, au lieu de sauver ce qui pouvait l'être de la République, confisque le pouvoir que lui a conféré le suffrage des Français et agit à l'inverse de ce que le journaliste écrivain attendait de lui tant sur le plan international que sur celui de la politique intérieure. Les derniers numéros du *Mois* sont hantés par la crainte du coup d'État imminent. Dumas n'attendra pas que celui-ci se produise pour mettre fin à son mensuel ; alors que point le crépuscule des libertés, *Le Mois*, qui voulait soutenir et éclairer le mouvement de la France et de l'Europe vers le progrès démocratique, n'a plus de raison d'être. 1848 représente ainsi, pour Alexandre Dumas, le moment de la politique, mais son expérience n'est pas heureuse. Loin de voir se réaliser son rêve d'une république fraternelle, dans laquelle les artistes guideraient, inspireraient, instruiraient et divertiraient tout ensemble la société qui, en retour, les aimerait, les élirait et les enrichirait, voici qu'il assiste à l'éviction des artistes du terrain politique. Le flou de sa pensée politique, la naïveté généreuse de ses conceptions sociales, l'égoïsme de sa vision de l'engagement de l'artiste sont de bien faibles armes face à la violence des événements de Juin et à la polarisation des idéologies. Sa pratique du journalisme dans *Le Mois*, entièrement fondée sur la croyance en l'aura universelle de l'artiste, est à la fois trop littéraire pour répondre aux attentes des lecteurs pris dans la tourmente révolutionnaire et trop politique pour ne pas lui fermer les portes des lieux du pouvoir au lendemain du coup d'État. Il ne s'y essaiera plus, du moins en France. C'est désormais dans des feuilles littéraires qu'il investira son infatigable esprit d'entreprise.

Le Mousquetaire, auquel est consacré le présent ouvrage, est l'enfant de cette expérience manquée et de cette désillusion. La tension y est grande entre la nostalgie du romantisme de 1830, qui rend Dumas prisonnier d'une conception désormais obsolète de l'implication de l'écrivain dans la presse, et une vision moderne du journalisme, qui le pousse à expérimenter des formes d'écriture périodique portées moins par un souci de novation que par celui de répondre aux attentes de l'époque. Parfait produit d'un temps où la liberté de la presse est un vain mot et où la société cherche à oublier dans la superficialité de la consommation culturelle les blessures récentes, *Le Mousquetaire* débite quotidiennement une prose journalistique divertissante, mais pleine de sous-entendus, qui adapte au goût du jour les recettes héritées du journalisme de la monarchie de Juillet et prépare le tournant commercial de la presse populaire. Après l'échec de la « révolution lyrique » de Février, la littérature n'est plus le flambeau qui éclaire la société. Elle n'en reste pas moins un rempart efficace derrière lequel peut se dire ou du moins se laisser entendre une critique sociale, politique et artistique : telle sera bien, avec ses bifurcations implicites, la ligne rédactionnelle du *Mousquetaire*. Mais le choix du journalisme littéraire est aussi le moyen, pour Dumas, de promouvoir à grande échelle ses pièces de théâtre — grâce aux critiques, toujours louangeuses quand il s'agit du maître —, ses *Mémoires*, ses récits de voyage et ses romans, comme *El Salteador* et *Les Mohicans de Paris*. Un supplément hebdomadaire

du *Mousquetaire* sera même lancé en octobre 1854 pour accueillir à plus grande échelle, sur seize pages, les livraisons des *Mohicans*¹².

La formule du *Mousquetaire*, qui permet à Dumas d'exprimer généreusement son talent dans les genres divers où il excelle, sera reconduite plusieurs fois sans jamais atteindre la complexité ni la richesse rédactionnelle du modèle. Quelques semaines à peine après la parution des derniers numéros du *Mousquetaire*, l'hebdomadaire le *Monte-Cristo* (23 avril 1857 – 10 octobre 1862), rédigé par Dumas seul, prend la suite des causeries du *Mousquetaire* et des *Mohicans de Paris*. Leurs titres le montrent clairement, ces journaux sont des prolongements de l'œuvre romanesque de Dumas plus que des périodiques autonomes qu'il se contenterait de diriger. Ni la politique ni l'information, telle que la presse contemporaine est en train de l'inventer, ne sont leur territoire, que la littérature colonise de part en part : roman, histoire, voyage, critique, causerie, poésie à l'occasion. Inégalable, le premier *Mousquetaire* restera le modèle, la matrice générative du journalisme façon Dumas : un mélange d'aimable causerie, de chroniques littéraires et artistiques et de fiction romanesque. Autre point commun entre ces journaux à périodicités et durées inégales : avec ceux qui suivront, ils installent à l'horizon de leur propos, face à la tribune occupée par l'écrivain journaliste, l'image du grand multiple indifférencié avec lequel se confond le public de masse alimenté en nombre par les politiques d'instruction et acculturé à l'écrit par les journaux qui se multiplient — en attendant *Le Petit Journal* du banquier Moïse Polydore Millaud (1863), dont le prix dérisoire, la vente au numéro, la formule éditoriale, mariant chronique paternaliste, fait divers à répétition et feuilleton spectaculaire ou judiciaire, feront le fer de lance d'une nouvelle ère médiatique. Ce public, Dumas entend le captiver et le divertir, mais il en attend bien, en retour, rétribution en gloire autant qu'en monnaie sonnante et trébuchante. Entretenir le lien avec un public qui commence à se détourner de lui, souffler sur les braises du romantisme dans une époque qui se refroidit, faire des coups à la Bourse de la notoriété, se faire aussi à soi-même la preuve de sa verve infatigable et de sa capacité à rebondir, telles sont, quoique peu satisfaites, les principales ambitions de l'écrivain de presse dédoublé en directeur de journaux.

Aiguillonné d'entrée de jeu par le démon politique, le démon du journalisme s'emparera à nouveau de Dumas entre 1860 et 1864, mais dans une nouvelle direction, celle de la politique internationale. En 1860, le diable d'homme participe à l'expédition des Mille, menée par Garibaldi avec les « chemises rouges » volontaires recrutées pour libérer l'Italie de la domination autrichienne et la réunifier. Nommé directeur du Musée de Naples et des fouilles de Pompéi par Garibaldi, Dumas vit à Naples pendant quatre ans. Déçu de ses fonctions officielles — qui se réduisent à une sinécure, puisque les fouilles sont interrompues —, il fonde afin de chasser l'ennui et soutenir le mouvement pour l'unité italienne un journal quotidien en italien, *L'Indipendente*, qu'il fait paraître de 1860 à 1864. Ses articles, Dumas les rédige en

¹² Sur *Les Mohicans de Paris*, voir le chapitre 10 du présent ouvrage.

français et les donne à traduire en italien pendant la nuit par un jeune journaliste francophone de dix-huit ans, Eugenio Torelli Viollier, futur fondateur à Milan du *Corriere della Sera*, lequel semble bien avoir appris son métier sur le marbre de *L'Indipendente*.

Le journalisme tel que le pratique Dumas en 1860 se professionnalise, avec recours à des correspondants et aux dépêches d'agences, bien qu'il soit toujours fondé sur la création d'un rapport interpersonnel entre le rédacteur et le lecteur. De cette posture transplantée de France en Italie et du journalisme littéraire au journalisme politique découle une nouveauté imposée par *L'Indipendente* dans les pratiques de la presse italienne : c'est le premier journal italien dans lequel les articles sont systématiquement signés¹³. Dans une ville où l'expression des opinions est contrôlée par la surveillance policière et par les intérêts des camorristes, ce combat pour ce que Dumas appelle la « vérité » est loin d'être sans courage. Le journal, qui soutient vaillamment la réputation d'indépendance de son titre, est d'ailleurs plusieurs fois suspendu par la police. Chaque jour, il affiche en guise d'épigraphe la phrase de Garibaldi qui en rappelle l'esprit fondateur : « Le journal que va fonder mon ami Dumas portera le beau titre d'*Indépendant* et il méritera d'autant mieux ce titre qu'il frappera sur moi tout le premier, si jamais je m'écarte de mes devoirs d'enfant du peuple et de soldat humanitaire. » Le journal n'hésite pas, en effet, à frapper : il critique la municipalité de Naples, les députés absentéistes, les congrégations religieuses et le Vatican, en quoi Dumas voit le frein majeur à la réalisation de l'unité italienne. Jamais personnelles, ces attaques sont précises et argumentées, signe sans doute que sa position d'étranger célèbre mettait Dumas à l'abri des pressions et dans un rapport de relative extériorité aidant à discerner, dans l'alerte permanente du quotidien, les enjeux fondamentaux de l'activité journalistique. Malgré les attaques des autres journaux, qui craignent la concurrence et lui dénie, en tant qu'étranger, le droit d'écrire sur les questions intérieures italiennes, le journal de Dumas conquiert une place importante dans le paysage journalistique méridional. *L'Indipendente* est le quotidien qui paraît le premier le matin et, comme tel, il rencontre très vite un grand succès. Son lectorat, composé des classes aisées aristocratiques et bourgeoises de la ville, mais aussi des classes moyennes impliquées dans le mouvement pour l'unité italienne, n'est certes pas très populaire, mais il est d'esprit plus ouvert sur l'Europe que les classes dominantes traditionnelles de la région. La lecture du journal de Dumas, comme d'autres activités publiques et culturelles, marque une étape dans la modernisation de Naples, au moment même où, perdant son statut de capitale du Royaume des Deux-Siciles, elle devient le pôle méridional d'une grande nation moderne.

Après cette longue parenthèse napolitaine, Dumas, de retour en France, ressuscite *Le Mousquetaire*, qui paraîtra du 10 novembre 1866 au 25 avril

¹³ Depuis la loi de juillet 1850, dite loi Tinguay et Laboulie, la signature des articles est obligatoire en France. Edmond Texier (*Histoire des journaux*, Pagnerre, 1850) dénonce cette loi qui va à l'encontre de l'esprit d'association intellectuelle qu'a développé le XIX^e siècle.

1867 ; plus exactement, il rebaptise du nom de son premier journal littéraire, qui est sa double signature dans le milieu de la presse, le quotidien *Les Nouvelles*, dont il est directeur de rédaction depuis six mois. Y paraîtront, outre de nombreux articles de variété, la correspondance reçue par lui, des faits divers et les feuilletons du roman *Les Blancs et les Bleus*. Bientôt, le *Dartagnan* (4 février – 4 juillet 1868), très vite rebaptisé *Théâtre-journal* (5 juillet 1868 – 11 mars 1869), viendra clôturer la liste des journaux littéraires fondés par un écrivain infatigable déjà bien fatigué.

PORTRAIT DU *MOUSQUETAIRE* EN « JOURNAL DE M. ALEXANDRE DUMAS »

Témoignage engagé dans l'actualité politique, petite presse littéraire, journalisme européen : les trois voies empruntées par la pratique du publiciste Dumas procèdent autant qu'elles y convergent de la personnalité de l'homme de lettres jouant, dans ses journaux, le double rôle du chef d'orchestre et de la diva. Il y va là d'une constante chez Dumas directeur de presse. Mais c'est dans *Le Mousquetaire*, première série, que cette double disposition s'est cristallisée de la manière la plus emblématique. Raison pour laquelle le présent ouvrage porte plus spécialement sur ce journal qui semble avoir fortement impressionné ses lecteurs, si l'on en croit du moins les réactions que son propriétaire se plaisait à y publier. La causerie journalistique, dont Dumas prétend inaugurer le genre, en constitue la principale vitrine ; installant à la une du journal une sorte d'interface entre le monde de papier imprimé et le monde extérieur comme entre le médium journalistique et la médiation interpersonnelle, elle met l'ensemble des articles au diapason très sonore d'une personnalité à la fois écrasante et fastueuse, d'un charisme rayonnant autant que d'un charme protecteur et d'une générosité faisant des lecteurs les obligés du rédacteur en chef. On reviendra par le détail sur le dispositif de ces causeries. L'important est plutôt, au seuil du présent ouvrage, de cerner les déterminations historiques, politiques mais aussi toutes personnelles auxquelles répond le dispositif global du *Mousquetaire*, miroir d'un auteur sans doute, mais où c'est aussi l'image d'une certaine presse, conforme à un genre particulier et à l'esprit du temps, qui vient se refléter.

Où en est Dumas en 1853 ? L'océan est plutôt à marée basse. La Révolution de 1848 a vidé les salles de théâtres, il a dû fermer son Théâtre-Historique. Entre-temps, le 2 décembre a gelé bien des enthousiasmes, jeté sur les chemins de l'exil quelques-uns des meilleurs esprits du temps et vu monter aux affaires et aux fastes de la fête impériale les ambitieux, les serviles et les opportunistes, éternels ralliés des régimes autoritaires. Les journaux, désormais soumis au droit de timbre s'ils publient des feuilletons, n'impriment plus ses romans. Obligé de vendre le château de Monte-Cristo, pour la construction duquel il a flambé la fortune accumulée dans la publication de ses plus grands succès, Dumas est condamné à la faillite en décembre 1851. Il fuit ses créanciers à Bruxelles, où il retrouve les proscrits, au premier rang desquels Victor Hugo ; entouré de vrais républicains — lui qui, selon la formule ambiguë de

Paul Meurice, a toujours aimé la république « comme Manon Lescaut aimait Des Grieux¹⁴ » —, il entreprend d'établir un lien entre l'histoire de sa vie et l'histoire nationale dans ses *Mémoires*, dont la portée est d'autant plus compromettante, juge-t-il, à mesure qu'il s'y rapproche de la période contemporaine. Mais il faut remettre à flot les finances calamiteuses, relancer la machine littéraire et, Hugo parti pour un exil plus lointain, quitter Bruxelles pour Paris. Pour assurer son retour aux affaires, Dumas fait donc le pari du journalisme.

Les retrouvailles de Dumas avec la scène parisienne, retrouvailles partielles puisqu'il conserve sa maison du boulevard de Waterloo à Bruxelles, sont facilitées par sa bonhomie et sa puissance de travail, qui lui permettent de reprendre rapidement ses marques dans le monde de la littérature. C'est à la Maison d'Or qu'il installe en novembre 1853 sa petite entreprise, plus précisément au numéro 1 de la rue Lafitte et au coin du boulevard des Italiens, dans une aile qui fait face au célèbre restaurant et que vient de quitter, suite à sa suppression par jugement correctionnel, le journal *Paris*, illustré par Gavarni. Les bureaux du *Mousquetaire* occupent un local exigü au rez-de-chaussée, tandis que le *maestro* prend ses quartiers, pour quelques mois, dans un petit appartement du troisième étage, où il tente tant bien que mal de travailler à l'abri des discussions animées qui montent, par la cour, de la salle de rédaction. L'administration du journal est faite de serviteurs dévoués : un homme d'argent et de contrats, Hirschler, dont les fonctions sont de débrouiller les finances toujours hasardeuses du rédacteur en chef ; un homme de confiance, Rusconi, faisant fonction de secrétaire et de valet de chambre ; Michel, le jardinier de la villa Monte-Cristo, chargé de recevoir les abonnements et de classer les archives du journal, qui s'accumulent dans la cuisine de l'appartement du rez-de-chaussée. La troupe des rédacteurs n'est pas plus régulière, mais elle compte de belles plumes. Outre les fidèles Alfred Asseline¹⁵, Philibert Audebrand, qui écrira ses souvenirs d'*Alexandre Dumas à la Maison d'Or*¹⁶ et Paul Bocage, neveu de l'acteur créateur du rôle d'Antony, l'équipe accueille Georges Bell et son ami Gérard de Nerval, Joseph Méry, Octave Feuillet, Albert Blanquet, qui écrira une suite aux *Mousquetaires*¹⁷, Henri Rochefort¹⁸, le futur fondateur de *La Lanterne*, qui fait chez Dumas ses débuts dans le journalisme, Roger de Beauvoir, Maurice Sand ou encore l'ingrat Aurélien Scholl, qui déversera dans le chapitre consacré au *Mousquetaire* de sa *Foire aux*

¹⁴ MEURICE (Paul), « Les hommes de l'avenir », *La Liberté*, n° 58, 27 avril 1848, reproduit dans 1848, *Alexandre Dumas dans la Révolution*, op. cit., p. 22.

¹⁵ Voir son témoignage sur la fondation du journal, cité dans l'Annexe au présent volume rassemblant sous la plume de Claude Schopp des éléments de l'histoire factuelle du *Mousquetaire*.

¹⁶ AUDEBRAND (Philibert), *Alexandre Dumas à la Maison d'Or*, Paris, Calmann-Lévy, 1888.

¹⁷ BLANQUET (Albert), *Les Amours de d'Artagnan*, paru en feuilletons dans *Le Passe-Temps* en 1858. Le roman est précédé d'une dédicace à Dumas où l'auteur rappelle avec émotion son accueil lors de la fondation du *Mousquetaire*.

¹⁸ Voir ses souvenirs tels que cités dans l'Annexe.

*artistes*¹⁹ son esprit de petit journaliste tourné à la mauvaise bile xénophobe. Quelques figures pittoresques collaborent aussi au journal, tel le comte Max de Goritz, embauché comme traducteur et qui n'est autre qu'un escroc du nom de Mayer, ou encore Clémence Badère, femme auteur récemment montée à Paris dont Dumas se résout, pour mettre fin au harcèlement qu'elle lui fait subir, à publier la nouvelle « Les Aventures d'un camélia et d'un volubilis ». Habitué par son métier de « carcassier » à reprendre les ébauches des débutants, le patron fait paraître le texte dans *Le Mousquetaire*, mais si profondément retouché que l'auteur exigera que la version originale en soit publiée; Dumas obtempère, non sans souligner perfidement les fautes de langue et de goût qui parsèment l'ouvrage. Clémence Badère ne le lui pardonnera jamais. Néanmoins, l'atmosphère de cette rédaction peu organisée est assez détendue en général, le plaisir de travailler avec et pour Dumas étant sans doute pour beaucoup dans l'enthousiasme des rédacteurs. Un enthousiasme qui ira en se refroidissant à mesure que les retards de paiement s'additionneront. L'équipe de départ démissionne collectivement en octobre 1854. Le patron du *Mousquetaire* ne se presse guère, on s'en doute, d'annoncer ce revers à ces lecteurs. Mais le *Figaro*, auquel collaborent plusieurs des démissionnaires, lui force la main : ayant levé le voile sur la « révolution » qui agite les bureaux de son concurrent, il contraint Dumas à confirmer cette indiscretion dans *Le Mousquetaire* du 1^{er} novembre 1854.

La première année de parution du journal est celle des grands espoirs : les tirages sont honorables — 10 000 exemplaires annoncés par Dumas; 7 000 selon le Ministère de l'Intérieur —, le journal semble se vendre facilement, pour partie sur les boulevards où sa sortie en fin d'après-midi coïncide avec l'heure de la plus intense affluence, pour le reste grâce aux abonnés qui à Paris et en province suivent avec intérêt l'évolution de l'un des tout premiers quotidiens littéraires. Il faut dire que la formule éditoriale est véritablement nouvelle : tous les jours ou presque, Dumas et son équipe servent quatre grandes pages serrées, sur trois colonnes, de prose de qualité — soit un océan de 70 000 signes quotidiens. Le tout pour 3 francs par mois à Paris, 4 francs dans les départements, ou 10 centimes par numéro. Exclusivement littéraire, selon la formule consacrée qui permet d'échapper aux restrictions de la liberté de la presse pesant sur les journaux politiques, *Le Mousquetaire* doit résoudre sept fois par semaine la complexe équation d'amuser et d'intéresser le public sans avoir recours au registre de la satire politique, en évitant les débats esthétiques trop ardues et les querelles de personnes trop biscornues. Saisir l'air du temps de la création, capturer les caprices de la mode littéraire, suivre au jour le jour la mode des théâtres, telle est l'ambition de ce journal d'actualité culturelle. Comme la formule n'en existe pas toute faite et que Dumas ne souhaite copier aucun journal préexistant, il se garde bien d'assigner une maquette rigide à son journal. Pourtant, il faut à sa feuille une architecture : à la progression caracté-

¹⁹ SCHOLL (Aurélien), *La Foire aux artistes. Petites comédies parisiennes*, Poulet-Malassis, 1859 (2^e éd.), pp. 147–155.

ristique des journaux généralistes — du Premier-Paris aux annonces, en passant par la politique étrangère et les faits-Paris —, il en substitue une autre, fondée sur le postulat implicite que les matières qui doivent intéresser au plus vif les abonnés du « journal de M. Alexandre Dumas » concernent forcément Alexandre Dumas, sa vie, son œuvre et son activité de journaliste. La une comporte donc, aussi souvent que possible, une « Causerie avec mes lecteurs », parfois des lettres reçues ou écrites par lui ; le rez-de-chaussée donne en feuilletons ses mémoires ou ses romans ; les annonces de la page 4 font la promotion de ses œuvres disponibles en librairie. Les pages intérieures alternent récits d'imagination, articles d'actualité et articles de critique, selon une osmose entre réalité et fiction conforme aux usages dans la littérature périodique du temps. Les rubriques restent flottantes, comme l'impose la désorganisation permanente d'une rédaction marchant à l'intuition, sans titulaires de rubriques définies. Certains journalistes se découpent un territoire de prédilection, critique théâtrale pour Alfred Asseline ou musique pour Léon Gatayes, mais ils sont plusieurs à écrire un peu de tout, du récit de voyage à la physiologie, en passant par le compte-rendu d'une représentation à bénéfice ou d'un concert mondain. Dans cet éclectisme polygraphique, *Le Mousquetaire* affirme cependant des choix qui le distinguent parmi les périodiques de son temps. La promotion de la littérature étrangère en fait partie, et pas uniquement parce que, traduites par Max de Goritz, les œuvres du fantaisiste viennois Saphir ou les nouvelles d'Oswald Tiedemann permettent de publier beaucoup à peu d'effort ; l'actualité des littératures anglaise et russe est aussi à l'honneur, avec *Le Corps-franc des rifles* du capitaine Mayne Reid, qui date de 1850, et le dernier roman de Nicolas Gogol, *Les Âmes mortes*, laissé inachevé à la mort de l'auteur en 1852. Somme toute, et malgré le reproche facile de superficialité qu'on peut adresser au journal, *Le Mousquetaire* représente un cas, assez exceptionnel pour son temps, de journalisme culturel de qualité, qui n'aurait rien à envier — à part l'image — aux meilleurs de nos magazines culturels modernes. Pourtant, après des débuts très prometteurs, ce journalisme nouveau voit son horizon se brouiller.

Au lendemain de la démission collective de la rédaction, un an après le début de la parution²⁰, Dumas peut annoncer à ses lecteurs que le journal fait peau neuve : changement d'imprimeur, nouveau papier, frontispice gravé par Giraud. Tout semble annoncer que la prospérité arrive enfin — à moins que ce toilettage ne soit qu'une tentative pour camoufler la vérité, à savoir que Dumas, incapable de continuer à assumer seul les frais de la publication, a vendu le journal à Boulé, son prête-nom pour la fondation du journal. Il vient pourtant de refuser de le vendre au directeur du *Figaro* ; sans doute espère-t-il, en restant aux commandes, conjurer la lassitude qui pointe à force d'attendre que *Le Mousquetaire* lui rapporte le « million par an » annoncé à Villemessant²¹.

²⁰ 20 novembre 1854.

²¹ Lettre à Villemessant, novembre 1854, dans SCHOPP (Claude), *Alexandre Dumas*, Paris, Fayard, 2002, p. 449.

En tous cas, le rédacteur en chef, qui tient ses lecteurs au courant de l'évolution des abonnements, déploie des trésors de rhétorique pour faire croire que le navire est à flot et qu'il maintient le cap. Mais ce que Dumas ne confie pas à ses lecteurs, c'est qu'il commence à trouver la besogne de rédaction d'autant plus pesante qu'elle repose de plus en plus sur ses seules épaules, en l'absence des journalistes prometteurs qui l'avaient accompagné dans les premiers mois de l'aventure. Les textes signés de son nom continuent de paraître, en particulier les formidables *Mohicans de Paris*, pour lesquels l'aide de Paul Bocage est la bienvenue, mais peu à peu d'autres affaires appellent le rédacteur en chef fatigué de son jouet : un procès contre le *Siècle* et les éditions Lévy ; une pièce de théâtre, *L'Orestie* ; une femme, Emma Mannoury-Lacour. En 1856, Dumas lâche progressivement prise : Xavier de Montépin reprend la direction, le contrat avec Boulé est abandonné, et en février 1857 le journal cesse de paraître. Avant de renaître dans le cycle infini des projets amorcés, avortés, repris et continués du grand chantier dumasien : ses avatars auront pour titres *Monte-Cristo*, *Dartagnan* ou un *Mousquetaire* second du nom. À chaque fois, preuve du prix qu'il y avait attaché, c'est l'esprit du journal de la Maison d'Or que Dumas tentera de faire souffler à nouveau.

LITTÉRATURE ET PETITE PRESSE MÉLÉES

À quoi bon cependant remuer la poussière qui en cent soixante ans s'est déposée sur les livraisons d'un journal oublié en de rares bibliothèques ? Les spécialistes de la littérature auraient-ils à ce point épuisé les charmes des grands textes et fait si souvent le tour du paysage littéraire du XIX^e siècle, toutes catégories confondues, qu'il leur faille à présent feuilleter les pages d'une prose journalistique tombée de l'écritoire d'un auteur ayant bien d'autres titres à leur admiration ? Sous la coupole du Panthéon, du point de vue des autorités qui l'y ont placé, l'auteur des *Trois Mousquetaires* et du *Comte de Monte-Cristo* ne semble guère admettre à ses côtés le publiciste du *Mousquetaire* et du *Monte-Cristo*. Et pourtant le premier *Mousquetaire*, tout voué à l'écume des choses qu'il fut, n'ouvre pas seulement les coulisses de la petite presse de divertissement et celles de la vie littéraire dans ce qu'elle peut avoir de dérisoire ou de pathétique ; il ouvre aussi bien les coulisses de la littérature telle qu'en elle-même l'histoire des lettres l'a changée. S'il dresse le catalogue des tombes à restaurer, des stèles à graver, des monuments funéraires à élever à la gloire de quelques-unes des grandes figures ayant illustré les planches et les pages du romantisme historique — parmi lesquelles Marie Dorval, bénéficiaire posthume de l'une des grandes campagnes de soutien dont son rédacteur en chef avait le secret —, *Le Mousquetaire*, lieu de publication du sonnet de Nerval, *El Desdichado*, est également le journal dans lequel fut annoncée, de façon bien ambiguë certes, la triste fin du bon Gérard. Ce journal, dont le recueil d'études qu'on va lire représente la première exploration approfondie, intéresse autrement dit tout autant l'histoire du journalisme que l'histoire de la littérature.

Longtemps les études littéraires ont négligé la presse, qui fut néanmoins, au cours du long XIX^e siècle, l'un des principaux agents de diffusion mais également l'un des sites de production de la littérature ; longtemps aussi les études de presse ont négligé les périodiques fondés par des écrivains et plus encore — car aucune marque de prestige particulier n'y attirait l'attention — la petite presse littéraire, apparemment sans grande pertinence au regard de la presse d'opinion et sans rôle déterminant dans l'essor d'une presse moderne confondue avec l'un de ses principes, l'information pour l'information. La donne tend à changer depuis quelques années, grâce au tournant historico-culturel pris par les études littéraires — maintenues pendant deux générations au congélateur des lectures immanentes après avoir été prisonnières d'une vision de la littérature qui la réduisait à une grisaille de chefs-d'œuvre —, tournant dont témoigne tout un ensemble de travaux remarquables consacrés à la poétique des journaux et à la rhétorique d'une écriture journalistique saisie à l'intersection de l'espace politique et de l'espace littéraire²². Sous la lisse apparence d'un paysage de littérature et de discours restreint à quelques voix, toujours les mêmes, et à quelques grandes œuvres presque trouées à force d'être creusées et usées à force d'être polies, un continent englouti commence à refaire surface qui, pour les lecteurs du XIX^e siècle, représentait leur environnement quotidien et leur voie royale d'accès à l'ordre des discours et des représentations collectives — le continent de la petite et de la grande presse, vue comme matrice de civilisation, avec ses titres durablement inscrits dans la mémoire, du *Figaro* au *Matin*, de *La Presse* au *Petit Journal*, mais aussi ses feuilles oubliées, ses canards boiteux, ses initiatives périlées ou mort-nées.

Un paysage nouveau se redessine de la sorte avec ses points culminants, ses points cardinaux et ses zones d'ombre, qu'un périodique tel que *Le Mousquetaire*, fort de sa ligne rédactionnelle particulière, peut contribuer à éclairer. Avec d'autres, il semble bien représentatif en effet d'une période médiane encore assez obscure dans l'évolution des deux champs entrecroisés de la presse et de la littérature, situé qu'il est, au début des années 1850, entre ce qu'on a appelé « l'an 1 de l'ère médiatique » et ce qu'on pourrait appeler l'an 2 de cette même ère : d'un côté le lancement de *La Presse* par Émile de Girardin en 1836, qui a profondément redéfini les formes, les usages et les enjeux du médium journalistique, et de l'autre l'apparition du *Petit Journal* de Moïse Millaud, dont la formule éditoriale réalisera en 1863 l'équivalent, pour

²² Voir en particulier THÉRENTY (Marie-Ève) et VAILLANT (Alain), *L'An 1 de l'ère médiatique. Analyse littéraire et historique de La Presse de Girardin*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2001 ; THÉRENTY (Marie-Ève) et VAILLANT (Alain) (dir.), *Presse et plumes. Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde Éditions, « Études de presse », 2004 ; SUTER (Patrick), *Presse et invention littéraire. De Mallarmé à nos jours*, Thèse de doctorat ès Lettres, Université de Genève, 2006 ; SAMINADAYAR-PERRIN (Corinne), *Le Discours du journal. Rhétorique et médias au XIX^e siècle (1836–1885)*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2007, ou encore THÉRENTY (Marie-Ève), *La Littérature au quotidien*, op. cit. Voir enfin plus largement l'ouvrage sous presse, *La Civilisation du journal*, sous la direction de D. Kalifa, M.-È. Thérenty et A. Vaillant.

le public populaire, du coup de force réussi par Girardin pour le public des classes moyennes. Et c'est dans une autre période médiane encore, mais propre à l'histoire littéraire du XIX^e siècle, que ce journal d'écrivain industriel s'écrit au kilomètre : entre le reflux du romantisme et le flux des poétiques de la modernité, dans une phase de latence de l'invention esthétique et de stagnation de l'engagement littéraire, toute placée sous la surveillance d'un régime autoritaire qui n'envisageait guère l'activité artistique, ainsi qu'ils le font tous, que comme ressource d'amusement ou auxiliaire de propagande morale ; la catégorie des petits journaux littéraires connaît au reste après 1852 une particulière efflorescence, quelque peu régressive au regard de l'évolution interrompue de la grande presse politique²³. C'est de cet entre-deux typique des premières années du second Empire que nous avons cherché à préciser les contours, persuadés que le dédain de l'histoire littéraire pour ces années réputées sans gloire s'enracine dans la production courante du temps, assez banale en effet dans le registre de la haute littérature, mais plus foisonnante qu'il n'y paraît dans les régions de la petite presse littéraire. Le mythe nostalgique du romantisme, la déploration de la perte d'influence de l'artiste dans la société, la dépréciation des œuvres contemporaines constituent au reste le fonds commun des articles d'une feuille comme *Le Mousquetaire*. Ce que nous identifions comme la modernité littéraire de la seconde moitié du siècle — pour aller vite, la littérature conçue d'après Flaubert et Mallarmé — est en partie le produit de l'insatisfaction artistique que ne cesse de dire la presse des romantiques. *Le Mousquetaire*, avec son titre plein de panache, annonciateur de grands combats esthétiques, mais voué aussi à rentabiliser un succès populaire passé, illustre idéalement le paradoxe du journalisme littéraire du milieu du XIX^e siècle, tendu entre les grandes chimères héritées du romantisme et la réalité bourgeoise du présent.

De là, pour une part, la dimension très hybride du *Mousquetaire*, tiraillé lui aussi entre l'ambition de son rédacteur en chef d'exercer une sorte de magistère charitable en temps de déclin des valeurs et la formulation d'un modèle journalistique dévolu au divertissement, et tout cela au sein d'un journal assez conservateur dans sa forme, mais qui, sans en avoir les ressources, se donne pour horizon les tirages et la force de percussion des médias de masse à venir. Mélange de chronique, de causerie bon enfant, de feuilletons, de jeux, le « journal d'Alexandre Dumas » tient d'un *Petit Journal* qui n'aurait pas encore les moyens ni le tropisme informationnel requis. Brouillon trop littéraire d'une formule appelée à redistribuer les rapports de force internes au champ journalistique, il témoigne néanmoins, en sa diversité de contenu et de ton, de la mosaïque des représentations sociales telles qu'elles sont médiatisées et canalisées par la presse en ascension. L'appareil des rubriques y paraît bien mobile certes, la hiérarchisation du matériel rédactionnel y cède souvent aux humeurs du directeur et aux transformations de son équipe de chroniqueurs, l'esprit qui souffle dans ses pages tient plus du cabo-

²³ SAMINADAYAR-PERRIN (C.), *Le Discours du journal*, éd. citée, p. 130.

tinage que d'une connivence implicite avec le lectorat sans bords du public sans lettres. La tentative de Dumas reste pourtant méritoire : proposer au lecteur lambda un journal intéressant en empruntant aux trois registres de la fiction, du jeu et d'une politique dépolitisée. Sa contribution au façonnement collectif du journalisme en voie de modernisation peut se lire assez clairement dans les colonnes de ce *Mousquetaire* comme dans celles des autres journaux qui prolongeront son engagement dans la presse périodique. Fondé sur la fiction d'un rapport interpersonnel entre le lecteur éclairé ou désireux de l'être et l'écrivain témoin privilégié des événements, le journalisme des écrivains propre au milieu du XIX^e siècle y trouve une illustration exemplaire. Sans doute est-ce un journalisme d'influence et d'image que Dumas pratique dans ses journaux littéraires ; ce qu'il y publie peut à bon droit sembler fort superficiel ou relever de la production standard du temps, avec quelques perles tout de même. Mais une fois dépassée cette première impression, la lecture du *Mousquetaire* n'aide pas seulement à mesurer l'énorme distance qui sépare le journalisme auquel nous sommes acculturés — centré sur l'information, cette sécrétion imaginaire de la modernité — et le journalisme des années 1850 tel que Dumas l'a endossé ; elle permet de voir que si ce journal annonce un tant soit peu notre environnement médiatique, c'est à préfigurer bien davantage la presse de personnalités — grands éditorialistes, intellectuels et artistes médiatiques — que la presse écrite quotidienne. Nul doute que Dumas aujourd'hui lancerait un magazine, une radio, un site *web* payant, pour dorer son propre blason entre deux scripts de séries télévisées.

Entreprise éditoriale bien étrange, au total, que celle de Dumas avec son *Mousquetaire* : ambitieuse et prometteuse d'un côté, mais aussi décevante de l'autre, car incapable d'échapper à la futilité de la petite presse. Mais pourquoi devrions-nous rechigner à la futilité, pourquoi faudrait-il s'interdire de voir que celle-ci a son prix dans un monde englué dans l'utilitarisme et s'empêcher de constater, à lire ce journal, que la légèreté du ton n'exclut pas, quelquefois, la hauteur du propos ? Dumas est tout entier dans son journal, tout entier aussi dans ce registre mitigé qui le rend reconnaissable entre tous. Qu'en a donc pensé le public ? Plusieurs témoignages disent l'étonnement des lecteurs, des abonnés, des habitués de la fabrique Dumas, les plus intéressants émanant des collaborateurs proches du romancier journaliste ou de ses frères d'armes en romantisme. Parmi les sceptiques, son secrétaire particulier, Noël Parfait, voyait dans *Le Mousquetaire* venant d'être lancé « le plus incroyable monument de l'égotisme et de la personnalité²⁴ ! » Lamartine au contraire, interrogé par Dumas sur les premiers numéros, répondait : « Vous avez appris que j'étais devenu votre abonné et vous me demandez mon avis sur votre journal. J'en ai sur les choses humaines. Je n'en ai point sur les miracles. Vous êtes

²⁴ Lettre à son frère Charles Parfait, de Bruxelles, 20 décembre 1853. Aut., Bibliothèque municipale de Chartres, NA 253/8/3.

surhumain! Mon avis sur vous est un point d'exclamation²⁵! » Pour comprendre la position des lecteurs de l'époque face à ce journal, il faut le relire et tenter de cerner sa place dans l'histoire de la presse française. Car *Le Mousquetaire* est le témoin irremplaçable d'un temps probablement révolu où un écrivain célèbre n'hésitait pas à consacrer trois années de sa vie, déjà bien remplie, à animer un journal, parce qu'il croyait que le salut de la littérature passait par la presse et que la presse avait besoin de la littérature. Et il est bien utile, pour comprendre ce moment de l'histoire culturelle française, de remettre sous les yeux, entre des mains, cette feuille que Philibert Audebrand, l'un de ses rédacteurs, évoquait dans ses souvenirs comme le « plus invraisemblable des journaux français, passés, présents et futurs²⁶. »

*

L'ouvrage qu'on va lire rassemble, quelque peu remaniées, la plupart des interventions des participants aux journées d'études sur *Le Mousquetaire* organisées respectivement à l'École Normale Supérieure des Lettres et Sciences humaines à Lyon en décembre 2005, sous la direction de Sarah Mombert, puis à la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège en décembre 2006, sous la direction de Pascal Durand.

Ces deux rencontres ont été financées par un Plan d'Action Intégré des ministères des affaires étrangères français et belges. Les directeurs de la présente publication remercient, au nom de tous les contributeurs, les instances universitaires et ministérielles ayant apporté leur soutien à leurs travaux. Ils remercient également Tanguy Habrand, assistant au Département des Arts et Sciences de la Communication de l'Université de Liège, pour son apport à la mise en forme finale du manuscrit.

Le Mousquetaire est désormais consultable gratuitement à l'adresse <http://jad.ish-lyon.cnrs.fr>. Ce site, réservé à l'édition électronique des journaux d'Alexandre Dumas, procède du travail d'une équipe de recherche de l'ENS-LSH et de l'UMR 5611 LIRE placée sous la direction de Sarah Mombert, avec l'appoint de chercheurs de l'Université de Liège et de l'Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa de Naples. Lancé en 2004, le projet consiste à éditer en ligne, avec tout un appareil critique, les journaux dont le romancier a été le propriétaire et/ou le rédacteur en chef. Ces périodiques, peu connus et difficiles à consulter dans les bibliothèques, éclairent d'un jour nouveau le personnage et la carrière d'Alexandre Dumas en le montrant dans son activité de journaliste et de patron de presse. Outre les lecteurs du romancier, qui trouveront là un ensemble cohérent de documents rares, l'édition électronique des journaux d'Alexandre Dumas s'adresse à la communauté des chercheurs en sciences humaines, qui sont invités à explorer ce corpus dans les directions

²⁵ Lettre datée du 19 décembre 1853. Archives de Saint-Point. Reproduite dans *Le Mousquetaire*, n° 34, 23 décembre 1853.

²⁶ AUDEBRAND (Ph.), *op. cit.*, p. 29.

diverses qu'il leur suggérera. L'équipe souhaite tout particulièrement que son travail contribue au développement et à l'enrichissement de l'histoire culturelle et littéraire de la presse française.