À l'épreuve

N° 11 | 2025
Le cycle

Alexandre Dumas : une œuvre en expansion

Marianne LAFFORGUE

Édition électronique :
URL : https://alepreuve.numerev.com/articles/revue-11/2770-alexandre-dumas-une-oeuvre-en-expansion
DOI : numerev_2157
Date de publication : 14/02/2025

This submission is licensed under **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : LAFFORGUE, M. (2025) Alexandre Dumas : une œuvre en expansion. *À l'épreuve*, (11). https://doi.org/10.34745/numerev_2157

Nous tenterons de cerner comment un principe d'expansion domine l'œuvre romanesque dumasienne et la personnalité de son écrivain. Cette œuvre se caractérise principalement par les quatre grands cycles dont certains ont fait la renommée de Dumas. Or l'expansion est au cœur du genre romanesque, et plus encore, au cœur du cycle en tant qu'univers qui s'enrichit sans cesse de volumes, de détails, et accroît l'encyclopédie de l'univers où évoluent les personnages. Mais l'expansion est aussi au cœur de la personnalité de Dumas et de l'émergence de la civilisation médiatique : la (dé)multiplication des journaux et de leurs abonnés en témoigne. Cette notion permet par conséquent de mieux cerner les enjeux qui fondent la production romanesque de Dumas ancrée dans son contexte.

Mots-clés :
Roman, Alexandre Dumas, Cycle littéraire, Expansion

> Le cycle se veut évolution d'un univers qui lui est propre, et expansion de cet univers : progressivement, par la succession des volumes qui l'explorent diversement, le monde fictionnel apparaît comme de plus en plus consistant […]
>
> Anne Besson, *D'Asimov à Tolkien : cycles et séries dans la littérature de genre*, Paris, CNRS, 2004, p. 126.

L'expansion est une des caractéristiques du roman[1] et encore plus du cycle : il appelle des prequels, des suites – autographes ou allographes – et se constitue en un univers dont les lecteurs connaissent parfois l'encyclopédie sur le bout des doigts, tout en imaginant même ce que les héros auraient pu vivre entre les volumes. Au XIX^{e} siècle, le roman, et notamment le roman-feuilleton, subit un monumental appel d'air grâce à la presse : des écrivains prolifiques, comme Sue, Balzac ou Dumas, se présentent alors opportunément pour remplir le rez-de-chaussée des journaux. L'expansion est partout dans l'écrit : par la multiplication des journaux, par la multiplication des écrivains, par celle des journalistes et surtout par celle des lecteurs[2]. Les écrivains se font d'ailleurs aussi journalistes, et inversement, ce qui provoque au sein des différentes rubriques des journaux une forte porosité[3]. Alexandre Dumas va s'inscrire très naturellement dans ce mouvement. Tout d'abord parce que sa personnalité, celle d'un

bon vivant qui aime causer, raconter, et qui est capable de fournir un travail acharné, le prédispose à écrire une œuvre nécessairement vaste. Mais, contrairement à Balzac, pas nécessairement très organisée… Dumas est aussi, comme la plupart de ses confrères – Gautier, Sue, etc. – et consœurs – Sand ou Delphine de Girardin –, un écrivain-journaliste qui passe habilement du théâtre au roman, du roman à la critique[4], voire à la création de journaux. Le corpus romanesque dumasien est composé de nombreux ouvrages isolés, mais il est surtout connu pour les quatre ensembles que l'on nomme communément trilogie Renaissance, trilogie des Mousquetaires, tétralogie de la Révolution et trilogie des Sainte-Hermine – cette dernière, œuvre tardive et inachevée, étant la moins connue. On parle parfois aussi à propos de ces ensembles de « cycle » des mousquetaires, « cycle » des Sainte-Hermine, mais sans poser clairement la définition du cycle et sans distinguer cette notion de celle, proche, de série. Ces ensembles, créés souvent dans l'urgence de la publication journalistique, relèvent-ils de la définition du cycle ou de celle de la série ? Comment la notion d'expansion, envisagée à différents niveaux de l'œuvre – sa conception, son écriture et sa diffusion –, permet-elle de mieux appréhender le corpus dumasien, et plus spécifiquement l'œuvre romanesque ? Pour mener cette étude nous commencerons par envisager cette œuvre dans son ensemble en essayant de relier son début, notamment l'ouvrage didactique *Gaule et France* qui date de 1833, et sa fin, c'est-à-dire la trilogie tardive des Sainte-Hermine dans laquelle Dumas propose un bilan de sa production romanesque. Ensuite nous observerons que notre auteur investit le genre dévorateur du cycle – on le dévore, il nous dévore – selon une double modalité : si les Mousquetaires et les *Mémoires d'un médecin* sont sans équivoque des cycles, les deux autres ensembles tirent davantage vers la série. Les figures du cercle et de la spirale nous permettront de distinguer les deux concepts. Enfin nous remarquerons que le contexte éditorial, à savoir l'émergence et l'expansion de la presse, va entraîner Dumas à écrire toujours plus, jusqu'à ce que l'engouement pour ses œuvres s'étiole : la constitution de l'œuvre en différents cycles fut aussi affaire d'opportunités.

L'œuvre dumasienne comme méta-cycle ?

Partons de la fin… pour revenir au début

Pour Dumas ses trilogies participent de son grand projet, celui d'écrire le *Drame de la France*. Mais ce projet ne fut formulé qu'en 1857 dans *Les Compagnons de Jéhu*. Dumas l'a-t-il pensé plus tôt, tel Balzac, auquel il se compare, avec *La Comédie humaine* ? Claude Schopp et Julie Anselmini pensent que Dumas avait eu dès 1833, l'idée d'une grande fresque historique. Selon Claude Schopp, ce projet se retrouverait dans la somme formée par les trilogies et l'ensemble sur la Révolution :

> Lire un roman historique de Dumas suppose une remise dans la perspective de *Gaule et France.* Ainsi *La Reine Margot*, *La Dame de Monsoreau* et *Les Quarante-cinq* sont les romans de la décadence de la seigneurie ; *Les Trois Mousquetaires*, *Vingt Ans après* et *Le Vicomte de Bragelonne* scellent la

> chute de la seigneurie et l'avènement de la monarchie absolue ; *Les Mémoires d'un médecin* marquent la mort de l'aristocratie ; *Les Blancs et les Bleus, Les Compagnons de Jéhu et Le Chevalier de Sainte-Hermine* nous introduisent dans l'âge moderne, dont le comte de Monte-Cristo est le héros[5].

Il me semble qu'on pourrait prolonger cette chaîne avec *Les Mohicans de Paris*, que Dumas publia dans sa maturité, entre 1854 et 1859, et dans lequel Salvator, au nom transparent, membre des *carbonari*, dépasse les préoccupations personnelles de Monte-Cristo pour incarner un avenir dans lequel la politique et les politiques seraient réellement au service du peuple. Cet ouvrage complexe s'inspire en effet à la fois des mystères urbains, popularisés par Sue, et par cette réflexion sur l'Histoire et le rôle du peuple. Ce roman monumental se clôt de manière très inattendue chez Dumas sur une fin heureuse, y compris pour les personnages secondaires dont l'auteur éclaire le destin dans la « conclusion ». Une courte « moralité » vient encore s'ajouter à cette somme et laisse le mot de la fin à Salvator : « C'est de l'entêtement ! dit le futur roi » au « charbonnier » qui s'obstine à vouloir une république. « C'est de la persévérance, dit Salvator en s'inclinant. » Cette dernière phrase nous montre l'espoir d'un progrès de l'Histoire grâce à un républicanisme obstiné et surtout non sanguinaire : « Le bon républicain, qui se définit alors pour lutter contre la monarchie, doit s'imposer à l'imaginaire du peuple[6] ». La violence de 93, qui avait obscurci les lumières de la Révolution, pourrait enfin être dépassée grâce au personnage de Salvator. Le méta-cycle en expansion formé par les ensembles romanesques constituant le « Drame de la France » serait ainsi enfin ouvert vers un avenir « salvateur ». *Les Mohicans de Paris* représenterait cette ouverture, typique du cycle selon Anne Besson, car celui-ci s'accole au temps et il est toujours possible de le prolonger.

Thomas Conrad, qui s'est penché de plus près sur les procédés de totalisation de Balzac, Dumas et Zola, signale les apports et les limites de la conception de Claude Schopp. En effet aucune trilogie ne concerne l'époque de la vassalité, entre Hugues Capet et Louis XI. Cette période est pourtant celle dont traite essentiellement *Gaule et France*. La suite de l'histoire de France y est rejetée dans l'épilogue. Cet épilogue pourrait donc être une graine de projet, qui aurait poussé ultérieurement, mais de projet précis il n'est pas encore question en 1833. Pour résumer, Dumas est bien loin alors d'être fixé sur un projet totalisant mais cette idée émerge déjà à travers différents indices ; elle mettra plusieurs décennies à mûrir : le temps notamment que cet autodidacte acquière les connaissances indispensables au développement d'une véritable maîtrise de la littérature et de l'histoire. Trop tard finalement pour qu'on puisse unifier l'ensemble du corpus dumasien à la manière d'un Balzac, créateur en outre d'un véritable système, mais suffisamment tôt pourtant pour qu'on puisse relier entre eux les ensembles et voir se dessiner, même si celui-ci ne fut principalement tracé qu'après coup, un chemin, avec des errements traçant des constellations : constellation du sanglier Henri IV dans la trilogie Renaissance ou constellation du lion Louis XIV dans *Vingt ans après*, *Le Vicomte de Bragelonne* et *La Guerre des femmes*. Ce dessin c'est celui d'une histoire de France en pointillés et en expansion permanente.

Une trajectoire littéraire fondée sur l'expansion

A l'origine, on le sait, Dumas le dramaturge n'adhère pas au roman historique. Ses premiers essais dans ce genre sont produits pour le public cultivé des revues : par exemple *Mémoires d'un maître d'armes* pour la *Revue de Paris*. Méfiant envers la presse populaire qui impose d'ailleurs des impératifs techniques (les coupes et le rythme périodique surtout), il a plus de quarante ans lorsqu'il se lance enfin dans le roman-feuilleton qui est devenu un véritable produit d'appel pour les abonnés. Sue a tracé la voie. Cependant pour comprendre la manière dont Dumas écrit, il faut d'abord saisir qu'il n'est pas qu'un écrivain : c'est un entrepreneur, fourmillant d'idées. Très tôt il a compris qu'il devait multiplier les collaborations avec les journaux, les revues et les libraires pour écouler ses nombreuses idées, et qu'il devait par conséquent garder de bonnes relations avec tous : « En 1842, l'abondance de ses *Impressions de voyage*, écrites à Florence, incite Dumas à trouver divers supports journalistiques [...] », ce qui l'amène à renouer avec *La Presse* dont il s'était éloigné, probablement suite à l'accueil fait à son *Caligula* en 1838[7]. En véritable capitaine d'industrie, Dumas va alors tenter de rentabiliser toutes les heures où il travaille, penché sur les ouvrages historiques. L'expansion naturelle du roman et du cycle trouvent ainsi chez Dumas un milieu, un caractère, qui est lui-même propice à l'expansion. En témoigne la construction future du château de Monte-Cristo. Même l'aspect physique de Dumas illustre cette tendance : c'est donc à la fois un bon vivant et un travailleur acharné. Sa correspondance, dans laquelle il presse sans cesse Maquet de lui envoyer de la copie témoigne de cette boulimie de travail et d'expansion.

Le cycle des *Mousquetaires* naît ainsi de la rédaction d'un ouvrage plus sérieux, *Louis XIV et son siècle*, publié de mars à décembre 1844, en même temps donc que *Les Trois Mousquetaires*, et qui fournira des éléments indispensables à la constitution du cycle, notamment à la partie du dernier opus qui évoque le Roi-Soleil en devenir et sa cour. Quant à l'intrigue du « masque de fer », elle a été préparée, probablement sans que Dumas lui-même en ait eu conscience à l'époque, par la rédaction de *L'Homme au masque de fer*, publié dans *Le Siècle* en 1841. Au-delà du cycle, Dumas profite même de ses connaissances fraîchement acquises sur le XVII^{e} siècle pour publier en 1845 *La Guerre des femmes* dans *La Patrie*, en même temps que *Vingt Ans après* dans *Le Siècle*. Le système Dumas consiste à rentabiliser les connaissances. L'écriture de pièces, dérivées des romans, procède aussi de cet esprit d'entreprise. Le mouvement qui avait conduit de *Louis XIV et son siècle* aux *Mousquetaires* s'inversera dans le cycle de la Révolution : Dumas tire de toutes ses lectures de nouveaux ouvrages de vulgarisation historique comme *Louis XVI* et *Le Drame de quatre-vingt-treize*, « composés surtout à l'aide de ciseaux et de colle[8] ». Le recyclage des connaissances acquises à l'âge adulte par cet autodidacte devient un des enjeux de son écriture, qui, toujours souple, adapte à de nouveaux supports les mêmes informations et produit toujours plus.

De même la collaboration avec Maquet, qui dans un premier temps consiste essentiellement en une communication verbale, ou tout au moins sommairement écrite, va se rationnaliser grâce à des plans rédigés qui vont devenir vraisemblablement

indispensables lorsque Dumas va multiplier les contrats et écrire plusieurs romans en même temps : comment ne pas s'emmêler dans les intrigues sinon ? Claude Schopp signale que de tels plans n'apparaissent dans les documents de Maquet qu'à partir du *Chevalier de Maison-Rouge*, publié en 1845 et 1846. Là encore, on observe donc que ce n'est que progressivement que la manière de travailler de Dumas s'est organisée et davantage rationnalisée. Nécessité a fait loi : à l'écriture s'étaient ajoutés le projet du Théâtre historique et la construction du Château de Monte-Cristo. Les années 1844-1848 ont donc été celles d'une activité intellectuelle bouillonnante que Dumas a choisi de verser intelligemment dans tous les supports possibles : son œuvre, telle un fleuve qui se gonfle de pluies, va déborder à la fois dans les romans, les cycles, le théâtre, l'architecture et dans tous les domaines que l'écrivain pense pouvoir investir. L'œuvre romanesque de Dumas dessine donc un trajet, celui d'une histoire de France en pointillés. Peut-on parler de dessein cependant ? Si Dumas l'affirma *a posteriori*, il semble difficile de le croire entièrement. Sa personnalité paraît l'avoir poussé à toutes sortes de collaborations mais dans un certain désordre : l'ambition d'un méta-cycle à la Balzac n'a pas été suffisamment systématisée même si une ligne générale et un projet se sont en effet progressivement ébauchés.

Les quatre grands cycles dumasiens

Mousquetaires et révolutionnaires !

Mais revenons aux romans eux-mêmes, ceux qui se sont constitués en grands ensembles. Peut-on parler de cycle à leur propos ? Anne Besson a montré que cycle et série s'appuyaient tous deux sur le retour des personnages – Thomas Conrad évoque des personnages « reparaissants[9] » – en distinguant entre un retour répétitif et un retour évolutif. Ainsi l'ensemble des mousquetaires et celui de la Révolution, qui suivent leurs héros sur plusieurs décennies, correspondent parfaitement au concept de cycle. Les héros – D'Artagnan et ses compagnons mais aussi Rochefort ou Bonacieux, ainsi que Gilbert, Pitou et les Charny, pour ne citer qu'eux, – évoluent, dans les deux sens du terme, au sein des espaces interstitiels des différents opus[10], et transforment ces ensembles, pour le lecteur, en une expérience du temps[11]. En effet le lecteur change avec eux et même si ce cette évolution ne se compte pas en décennies cette fois, elle peut s'étaler sur des mois voire des années et lui laisser le temps de mûrir avec les œuvres. D'Artagnan a environ dix-huit ans au seuil des *Trois Mousquetaires*, il approche de la cinquantaine à la mort de Porthos, et donc du groupe ; il finit par mourir au siège de Maastricht, vraisemblablement de la main de Maquet[12]. De même les différents opus des *Mémoire d'un médecin* nous font suivre, pendant et entre les romans, l'évolution de personnages comme Gilbert : d'abord adolescent amoureux fou d'Andrée de Taverney, il grandit en même temps que cette obsession, suit Andrée à Paris, disparaît en Amérique après l'avoir violée, revient adulte et médecin, devient conseiller d'un Louis XVI en train de sombrer, etc. Ainsi, pas de recommencement dans ces deux ensembles, comme on pourrait le voir dans une série, si ce n'est peut-être le retour de Balsamo, sous différentes identités, mais avec un pouvoir qui s'étiole. Paradoxalement, si Dumas recycle beaucoup d'un genre à l'autre, dans ses romans il aime à faire grandir ses

personnages, à les épaissir sur plusieurs volumes : cette tendance à l'expansion le prédispose à l'écriture de cycles, fondés donc sur un principe d'expansion évolutive.

Même le retour du groupe des mousquetaires est évolutif : plus jamais ils ne retrouveront entièrement l'unité du premier tome puisque ensuite le groupe sera scindé par les événements historiques et des préoccupations différentes : dans *Vingt Ans après* D'Artagnan et Porthos courent après la fortune et les honneurs, tandis qu'Aramis et Athos restent fidèles à l'idéal aristocratique –, puis dans *Le Vicomte de Bragelonne* les anciens mousquetaires s'entraident ponctuellement par deux ou par trois mais ils ne sont plus jamais réunis tous les quatre : cette œuvre montre donc l'effet délétère du temps sur cette amitié de jeunesse. Si la loyauté perdure et pousse les mousquetaires à se protéger les uns les autres, alors même qu'ils ont adopté des camps différents, il n'est que trop évident qu'ils ne regardent plus ensemble dans la même direction : la belle unité du premier volume ne reviendra jamais entièrement car l'âge et ses ambitions divergentes ont séparé les quatre hommes. Inversement l'antagonisme du début entre le jeune D'Artagnan et Rochefort se transformera en une relation pleine d'estime dès le second tome. L'adversaire d'hier devient l'ami de demain : cette évolution des relations démontre efficacement l'évolution des personnages car elle en est à la fois la cause et la conséquence, selon la figure du cercle et du renouvellement cyclique – que l'on peut schématiquement opposer à la réitération sérielle, autre forme circulaire. La première se construit en réalité plutôt comme une spirale, du fait de sa progression ; tandis que la seconde revient à son point de départ : on l'observe chez toutes les grandes figures populaires de série de Fantômas à James Bond en passant par Astérix. Jamais par exemple la relation de ce dernier avec Obélix – ils sont pourtant les avatars modernes (ou anciens, si l'on se place du point de vue de la diégèse) de D'Artagnan et Porthos[13] – n'évolue, car ils sont pris dans un univers qui ne progresse ni ne les fait réellement progresser. Et c'est tant mieux sinon nous prendrions le risque de voir Obélix mourir comme mourut le géant Porthos : nous y reviendrons.

À côté du retour évolutif, Anne Besson évoque aussi la totalisation cyclique, qui s'oppose à la réitération de la série. Si les volumes restent indépendants, la lecture de ceux-ci dans l'ordre chronologique de l'intrigue[14] est cependant recommandée : en effet *Les Trois Mousquetaires*, tout comme *Joseph Balsamo*, présentent les héros et leurs caractéristiques. Celles-ci seront réemployés et permettront de créer le plaisir de la reconnaissance. Mais le retour des personnages crée aussi une véritable expérience du temps qui passe, dans leur vieillissement, dans le passage matériel d'un ouvrage à un autre, ou encore, à l'époque de la diffusion hebdomadaire des épisodes, par l'attente entre ces derniers. Le lecteur du XIX^{e} siècle éprouvait certainement davantage cette expérience personnelle du temps du fait de la publication fractionnée de l'œuvre dans la presse. Les lecteurs de toutes les époques par contre expérimentent, grâce à ces trilogies, le passage de l'Histoire, sous la forme de grandes périodes dessinées par l'auteur :

> Cette formule, qui permet de promener un miroir sur le chemin de l'Histoire, repose sur la réapparition des personnages à des intervalles variables, mais

> à des époques significatives pour que le lecteur puisse mesurer le processus historique[15].

Notons qu'Astérix et Obélix, eux, vivent pour toujours en 50 avant J.-C.

Enfin, cette totalité est la source des grandes émotions créées par ces trilogies. Le volume inaugural créé l'attente, le suspense, et la joie de lire la suite qui nous ramène ces personnages aimés ou détestés. À la fin surgit la tristesse de voir disparaître ces êtres qui nous ont accompagnés quelque temps et dont le destin s'entremêle un moment avec les fils de notre propre vie. L'épreuve du temps s'applique aussi bien à l'auteur qu'au lecteur, et la douleur de conclure le cycle des mousquetaires fut vraisemblablement très vive pour Dumas comme le montrent ses larmes émouvantes lors de la mort de Porthos[16] ainsi que son silence lorsque Louis Perrée, le rédacteur du *Siècle*, le sollicite afin de mettre un terme à la trilogie en faisant mourir D'Artagnan[17]. Perrée dut finalement s'adresser à Maquet :

> Perrée est allé chez vous pour vous prier de faire encore un feuilleton sur la mort de d'Artagnan. Il pense qu'il est impossible de ne consacrer que quelques lignes à ce personnage qui, en définitive, est le plus important de l'ouvrage et même de la trilogie[18].

Le passage du temps, caractéristique essentielle du cycle, provoque ainsi des émotions plus complexes que la série : des émotions en expansion. Car comme le souligne Anne Besson, la série redonne toujours du même, là où le cycle donne davantage en s'étendant toujours plus loin : « la série consiste à donner *encore* au public ce qu'il a déjà plébiscité, le cycle à lui donner *davantage* de ce qu'il a déjà plébiscité[19]. » Alors que la lecture, par exemple, des albums d'*Astérix*[20] provoque un pur plaisir toujours renouvelé, comparable à la pureté et à la simplicité du cercle, et cela grâce aux nouvelles aventures des deux Gaulois qui ne vieilliront jamais, celle du cycle des mousquetaires au contraire mêle aussi à ce plaisir une forte nostalgie engendrée par le passage du temps et l'acheminement vers la mort.

L'Histoire en marche

La trilogie de la Renaissance tout comme celle des Sainte-Hermine, au contraire des deux autres, ne paraît pas correspondre pas *stricto sensu* à la définition du cycle telle que nous l'avons évoquée précédemment : les héros y meurent au dénouement de chaque opus et sont remplacés par d'autres qui semblent en être les doubles. On sait que la série présente des aventures indépendantes, sous la forme d'une répétition. La série fonctionne par conséquent plutôt[21] en épisodes qui peuvent être lus indépendamment, et dans une certaine mesure selon un ordre indifférent : elle est en effet un ensemble qui fonctionne selon un principe de réitération. Mais cette réitération n'est pas une expansion. Ainsi lorsqu'un Sainte-Hermine meurt, un de ses frères prend

le relais de la lutte royaliste. Le roman analeptique *Les Blancs et les Bleus* relate la rencontre entre le jeune Charles Nodier et un courageux prisonnier originaire lui aussi de Besançon, et qui va se révéler être le premier des trois frères[22]. La fratrie est alors encore au complet, mais pour quelques heures seulement puisque le comte marche avec panache vers son lieu d'exécution :

> – Trois fils, oui… Ils sont encore trois ! murmura [le comte].
>
> – L'aîné, le comte de Sainte-Hermine, qui est émigré, et deux frères plus jeunes que lui, l'un âgé de vingt ans à peu près, l'autre de quatorze ou quinze[23].

Un principe de répétition, à travers des personnages stéréotypés[24], se met en place. Il en va de même dans la trilogie des Valois : les mêmes types semblent se renouveler dans *La Reine Margot, La Dame de Monsoreau* et les *Quarante-cinq.* Les aventures amoureuses de Marguerite et de La Mole, leur dévouement l'un à l'autre, l'image de leur couple parfait, n'annonce-t-il pas leur retour sous une autre forme, une autre incarnation, celle de Diane de Méridor et Bussy d'Amboise, dont les amours sont elles-mêmes traversées et contrariées par les grands personnages de l'État ? Son abnégation et son amour total pour Diane feront ensuite d'Henri du Bouchage un nouveau Bussy. Cette dimension stéréotypée des personnages masculins participe aussi de cette dimension sérielle ; les stéréotypes sont en effet une autre forme de répétition. Bussy, La Mole, Coconnas, les frères Saint-Hermine : tous présentent les caractéristiques du jeune amant, toujours déçu dans ses attentes malgré ses immenses qualités. Les amours sont presque toujours contrariées par les événements historiques chez Dumas : si beau et plein de panache que soit le héros, il échoue tragiquement. Un frère, ou quelqu'un qui lui ressemble comme un frère, peut alors prendre le relais dans l'histoire.

Pourtant ce schéma ne fonctionne pas avec tous les personnages. Diane, elle, n'est plus Diane, ou du moins n'est-elle plus la même Diane : la pure jeune fille forcée d'épouser, par traîtrise, le grand veneur – nouveau Barbe-Bleue – du roi Henri III n'existe plus dans *Les Quarante-Cinq*. La jeune amoureuse vivait par et pour Louis de Clermont, comte de Bussy d'Amboise : la mort de celui-ci la condamne à devenir un spectre vengeur à la poursuite du prince sans cœur, qui a ordonné l'assassinat de son amant ; ce prince, c'est cet Alençon que nous avions croisé dans *La Reine Margot* avec déjà toutes les caractéristiques du « méchant » de mélodrame, et qui reparaît dans le second opus alors qu'il a hérité du titre de duc d'Anjou. Diane de Méridor a laissé la place à Diane de Monsoreau, et le personnage qui revient a considérablement évolué : Diane s'est enrichie d'émotions nouvelles, elle a quitté le stéréotype de la belle jeune fille pure pour devenir un personnage riche et complexe. Certes, certains personnages, masculins surtout, semblent effectivement faire bégayer l'histoire du fait de quelque chose de répétitif et sériel, mais d'autres la font avancer : ils grandissent et leur personnalité, répondant à ce besoin d'expansion pleinement humain, se développe. Et parmi ceux-ci, on ne peut manquer d'évoquer aussi les personnages historiques.

Le cycle de le Renaissance prend pour trame de fond la métamorphose d'Henri de Navarre en Henri IV. Aux histoires d'amour éphémères se superpose une tapisserie de fond, tapisserie sur laquelle le temps ne se répète pas, mais s'écoule. La trilogie s'ouvre en effet le lundi 18 août 1572 sur le mariage de Marguerite de Valois et d'Henri de Navarre et se clôt sur la mort du plus jeune Valois en 1584 à Château-Thierry. La chronologie historique, si approximative qu'elle soit parfois, ne se compte pas tant en dates ou en chiffres qu'en événements progressant vers une fin faisant sens : la disparition des Valois et l'avènement d'un nouveau règne, celui des Bourbon. Comme souvent en ce début de XIX^{e} siècle le passé est présenté de manière à rendre compte du présent, et les trois derniers rois Valois – François II, Charles IX, Henri III – annoncent les trois derniers Bourbon – Louis XVI, Louis XVIII et Charles X – en même temps qu'Henri IV semble porter les espoirs placés en Louis-Philippe. 1584 rejoint ainsi 1830. Mais la royauté, pour Dumas, c'est le sang, dans tous les sens du terme, et l'auteur des années 1840 a déjà perdu ses illusions quant à la possibilité d'une monarchie constitutionnelle : le républicanisme est chevillé au corps de notre auteur malgré son attrait pour les princes[25]. Quant au cycle des Sainte-Hermine il nous offre la transformation progressive du jeune Buonaparte en général puis consul Bonaparte, et enfin en empereur Napoléon. Cet ensemble s'ouvre le 11 décembre 1793 : le roman *Les Blancs et les Bleus* brosse le portrait du jeune commandant d'artillerie, « Buona-parte », faisant son chemin jusqu'à la fonction de général. *Les Compagnons de Jéhu* débute six ans après, le 09 octobre 1799, pour s'achever en juin 1800 et illustrer le passage du Directoire au Consulat. *Le Chevalier de Sainte-Hermine* est l'œuvre inachevée du Consulat et de l'Empire : elle commence le 16 février 1801, et le dernier grand événement historique qui y est mis en scène est la bataille de Trafalgar, le 21 octobre 1805[26]. Le récit continue ensuite en Italie, en 1806, avant de s'éteindre, comme son auteur. On observe qu'au début de l'histoire le jeune Napoléon est quasi inconnu : « *Buona-Parte* ! dit Pichegru, ce doit être un jeune Corse dont j'ai été le répétiteur[27] [...] ». À la fin du récit, il a été grandi en figure historique impériale ; le narrateur remarque ainsi : « [...] Joseph lui dit toujours *sire* et *Votre Majesté*, tandis que Napoléon répond invariablement *Mon frère*[28]. »

Concluons donc que même si certains personnages, à l'allure un peu stéréotypée et à la personnalité un peu « réduite » – valeureux jeunes hommes aux qualités physiques, intellectuelles et morales presque surnaturelles[29] – tirent ces deux trilogies vers la forme circulaire et répétitive de la série, cependant l'écoulement du temps, l'évolution d'autres personnages et la métamorphose des grandes figures historiques, comme Henri de Navarre et Bonaparte, transforment ce cercle en spirale cyclique. La forme spiralée reflète cette tendance du cycle qui met le principe de réitération au service de son expansion.

Un contexte éditorial propice à l'expansion cyclique

De vastes sujets anticipés sur plusieurs opus

Alors que le succès enfle, à partir de 1844, le boulimique de travail qu'est Dumas n'a

certainement pas encore de système ou d'organisation claire – en aura-t-il vraiment jamais ? – et il se laisse porter par les journaux qui publient ses écrits. Ainsi la publication des *Trois Mousquetaires*, œuvre « né[e] d'un hasard, rédigé[e] sans réelles préparations, imprimé[e] sans soin[30] » s'interrompt-elle entre la fin mai et le début de juin, soit du fait de Dumas qui ressent le besoin de s'éloigner de Paris pour écrire, soit du fait du journal qui espère ainsi inciter ses lecteurs à se réabonner pour bénéficier de la suite du roman, probablement à cause des deux. En tout cas, les débuts semblent tâtonnants : vraisemblablement, ni l'auteur, ni les patrons de presse, n'ont pris immédiatement conscience du pouvoir qu'allaient leur donner ces pages : l'expansion du nombre d'abonnés ! Ces tâtonnements pourraient indiquer que les cycles n'ont pas été anticipés. Ou tout au moins certains d'entre eux.

Pourtant pour Claude Schopp l'ensemble de *Mousquetaires* a été pensé dès le début comme un cycle :

> Mais, dès l'abord, *Les Trois Mousquetaires* n'est pas conçu comme un roman isolé : il est gros déjà de toute l'œuvre future […]. Dans ses grandes lignes (personnages reparaissants, cadre historique du début du règne de Louis XIV), *Vingt Ans après* est contenu dans la préface des *Trois Mousquetaires*, et préfigure le projet grandiose que Dumas mûrit alors […].

Le projet d'un cycle est d'autant plus logique, bien que Dumas navigue à vue au début, que la rédaction de l'ouvrage illustré de vulgarisation historique, commandé par Fellens et Dufour, – *Louis XIV et son siècle* – est préparé et publié en même temps, comme on l'a noté précédemment. Or le premier opus des *Mousquetaires* se déroule sous Louis XIII, avec un D'Artagnan âgé seulement de 18 ans. Il paraît donc très vraisemblable que Dumas ait eu déjà la pensée qu'il pourrait faire vieillir son héros ultérieurement dans le ou les volumes suivants. A moins que le projet ne fût d'une telle ampleur dans son esprit qu'il impliquait non pas des suites, mais un fractionnement en plusieurs volumes : dans les deux cas, Dumas imaginait de créer une expansion au premier volume.

Pour ce qui est du cycle de la Révolution, le processus est globalement le même que pour celui des *Mousquetaires*, à savoir l'existence d'un texte matriciel rédigé par Dumas et débouchant sur l'idée d'un ensemble plus vaste. Cette fois il ne s'agit pas d'un ouvrage de vulgarisation historique mais d'un roman, satellite du cycle, bien qu'aussi son précurseur : *Le Chevalier de Maison-Rouge*. Publié dans *La Démocratie pacifique* en 1845 et 1846, grâce à la collaboration avec Maquet, désormais bien établie, il porte en lui le cycle de la Révolution ainsi que l'explique Claude Schopp dans sa préface à *Joseph Balsamo*. Selon lui les deux indices qui témoignent de ce glissement du roman au projet de cycle sont essentiellement les deux noms, Maison-Rouge et Charny : deux graines qui pousseront ultérieurement. En outre la préparation de ce premier roman sur la Révolution conduit Dumas à se plonger, comme il le fait habituellement, dans les ouvrages historiques qui lui donneront de solides connaissances sur lesquelles s'appuyer pour amplifier et étendre cette œuvre. Le romancier remet alors à Girardin,

en mai 1846, le début des *Mémoires d'un médecin*. L'écriture chaotique de ce cycle va s'étirer sur plusieurs années, et surtout être entrecoupée par les événements de 1848 puis par le retour du droit de timbre : sa constitution en tétralogie, ou trilogie[31], voire en dyptique[32] – le roman d'apprentissage d'Ange Pitou succédant à celui de Gilbert – mériterait un développement plus long.

Les surprises du succès : de l'art de toujours s'étendre…

Qu'en est-il par contre de la trilogie Renaissance, dans laquelle les héros – contrairement à D'Artagnan et à ses compagnons – meurent systématiquement à la fin de chaque volume ? On peut émettre plusieurs hypothèses sur le choix constitutif fait ici par Dumas. Il me paraît probable que le romancier envisagea d'abord *La Reine Margot* comme un roman isolé, – l'un de ces pointillés historiques dont *Ascanio* en 1843 était déjà un exemple – tout en se laissant intelligemment la possibilité de faire une suite puisque l'intrigue amoureuse fondée sur l'existence de La Mole et de Coconnas s'éteint au chapitre LXI alors que le mot de la fin est laissé aux personnages de l'intrigue politico-historique : la tapisserie de fond, c'est-à-dire l'ascension de la branche Bourbon à travers la figure d'Henri IV, constitue, on l'a dit, la matrice du cycle. Trois raisons m'incitent à penser qu'à l'origine Dumas n'imaginait pas nécessairement une expansion de ce roman. La première réside dans le constat que l'intrigue amoureuse du début est détachée des suivantes : dans *La Dame de Monsoreau*, « la reine Margot » est définitivement partie fonder une nouvelle cour en Béarn et n'interfère pas avec Diane de Méridor. La deuxième raison, c'est que les allusions à *La Reine Margot* faites par Dumas dans *La Dame de Monsoreau*, sont des sutures assez artificielles : les noms de La Mole et de Coconnas y sont « lancés » ou évoqués treize fois, sans autre véritable fonction que de faire des rappels du premier ; ils n'ont qu'un intérêt diégétique limité, celui de rappeler la déloyauté du duc d'Anjou. L'utilisation de lieux reparaissants, comme l'auberge de La Hurière, est un procédé plus intéressant et assumera la même fonction de suture tout en participant cependant à la création du plaisir de la reconnaissance ainsi qu'en amenant à nouveau l'inquiétude et le danger propres à ce type de lieu de passage. Enfin, et surtout, la correspondance de Dumas montre que l'idée d'un cycle ne lui vint probablement qu'en 1845. L'auteur propose en effet le 16 mars à Émile de Girardin douze volumes (*La Dame de Monsoreau, Les Quarante-cinq, Jacques Ravaillac*), à 4 330 francs le volume, à imprimer à partir de décembre[33]. C'était donc hardiment une tétralogie – la personnalité de Dumas, comme on l'a vu, ne lui permet pas de voir petit – qui était censée voir le jour, tétralogie dont les derniers volumes devaient mettre en scène les assassinats d'Henri III et d'Henri IV. Au contraire les liens qui existent entre *La Dame de Monsoreau* et *Les Quarante-cinq* prouvent que, après 1845, Dumas a bien un cycle à l'esprit. Ces liens deviennent très forts, que ce soit à travers la réapparition des personnages historiques – comme Marguerite de Navarre que l'on croise dans le troisième opus en sa cour de Nérac, ce qui permet de créer une suture entre le premier et le troisième volume – ou celle des principaux personnages fictifs comme Diane, Chicot ou Gorenflot. Le cycle s'est ainsi élaboré progressivement. Les intervalles entre les romans sont des espaces de liberté dans lesquels Dumas peut choisir d'abréger, mais plus souvent de prolonger, les cycles en cours, en les peuplant *a*

posteriori de nouveaux détails. Il est évident que c'est le succès que rencontra *La Reine Margot* auprès du public, qui a créé ensuite la nécessité de prolonger l'histoire, au début de manière un peu artificielle, car improvisée. Il y avait finalement deux manières pour Dumas de déverser ses idées foisonnantes issues de sa personnalité « en expansion » : multiplier les romans isolés ou créer des suites. Son absence d'organisation – on sait que plus tard, en 1849, il lui faudra s'appuyer sur des hommes de confiance comme Noël Parfait pour gérer à la fois la maison, la diffusion des œuvres et la trésorerie de l'écrivain – crée ces tâtonnements visibles et ces changements de cap.

En 1844, Alexandre Dumas s'était en effet engouffré dans le succès et écrivit pour au moins onze revues ou journaux différents, principalement du roman historique : *La Reine Margot* dans *La Presse*, *Les Trois Mousquetaires* dans *Le Siècle*, *Le Comte de Monte Cristo* dans *Le Journal des débats*, *Une Fille du Régent* dans *Le Commerce*, *La Guerre des femmes* dans *La Patrie*. *Le Bâtard de Mauléon* est déjà annoncé pour 1846 dans *Le Soleil*. *Le Corsaire* publie des anecdotes et des portraits historiques, tout comme *Le Musée des familles*. Quant à la revue politique et littéraire *La Mode,* elle diffuse la nouvelle historique nommée *La Pêche au filet*, qui, comme son nom ne l'indique pas, se déroule en 1414 à Naples. *La Revue de Paris* et *Le Corsaire* se démarquent en publiant deux romans de mœurs : *Fernande* et *Une Famille corse.* Le dramaturge qui n'adhérait pas au roman historique est alors pleinement converti et s'y lance à corps perdu. Il n'est pas étonnant que Dumas engage alors des négociations avec Girardin et ses concurrents, car il est demandé partout. Le format périodique en outre permet la fidélisation de l'abonné qui doit ressentir exactement ce que le spectateur d'aujourd'hui éprouve face aux grandes séries audiovisuelles comme *Game of Thrones*, *Le Bureau des légendes* ou encore *La Casa de papel* : chacune constitue une invitation pour l'abonné à choisir telle ou telle plate-forme de streaming et à lui rester fidèle tant que les saisons se prolongent. Cela engendre des stratégies en retour, comme celle qui a poussé par exemple la plateforme Max, appartenant au groupe Warner Bros, à acquérir la saison 2 de *House of the dragon* pour son lancement en Europe en 2024. De même, lorsqu'en 1844 *Le Constitutionnel* en faillite est vendu à Louis Véron, celui-ci, afin de le relancer, fait appel à Sand, à Sue et évidemment à Dumas qui signe avec celui-ci un traité de cinq ans, conjoint au traité avec Girardin, – publié le 04 octobre 1845 par le journal, il évoque la somme énorme de 315 000 francs – pour neuf volumes de romans : Dumas donne alors à Véron *La Dame de Monsoreau* et *Les Quarante-cinq*, ce qui fait affluer les abonnés[34]. Rappelons que *La Reine Margot* vient alors de paraître dans *La Presse*. Cette parution dans des journaux différents est un nouvel indice de ce que le premier volume de la trilogie est lié moins étroitement aux deux autres du fait de l'impréparation du cycle à son origine. Tout cela semble montrer que la trilogie Renaissance, contrairement à celle des Mousquetaires ou à celle de la Révolution, ne fut pas conçue d'emblée comme un cycle.

Fin de règne pour les Sainte-Hermine

En 1857, probablement grâce à ces précédentes et nombreuses expériences, Dumas fera un choix intermédiaire qui lui garantira de ne pas se tromper, que le succès fasse « décoller » le premier ouvrage vers un cycle ou pas. En élaborant dans *Les*

Compagnons de Jéhu des héros interchangeables – comme La Mole, Bussy et Du Bouchage – mais frères, il crée entre ces héros une suture familiale qui lui ouvre la possibilité de développer à son gré l'histoire de la famille. Cette possibilité est telle que pour la première fois Dumas optera pour un récit analeptique – un *prequel* – dans *Les Blancs et les Bleus*, avant de reprendre le fil de la chronologie. Ainsi *Les Compagnons de Jéhu* dresse le double portrait d'un héros fictif, Morgan, héritier du Karl Moor de Schiller, et d'un héros historique, le général Bonaparte. Cet ouvrage semble d'abord s'être constitué de manière autonome, comme pourrait l'indiquer le traité passé en juillet 1856 avec Charles Lahure pour le *Journal pour tous*, traité qui n'évoque qu'un seul ouvrage[35]. De même la causerie de Dumas placée au début du roman et intitulée « Un mot au lecteur » évoque la genèse de l'ouvrage et non celle d'un cycle. Notons en outre que la première mention de la famille de Morgan dans le récit est marquée par un certain flou :

> – Morgan, dit le président.
>
> – Mes instructions ? demanda le jeune homme.
>
> – Rappelez-vous, répondit le président, avec une solennité à laquelle les voûtes de ce cloître prêtaient une suprême grandeur, que vous vous appelez le baron de Sainte-Hermine, que votre père a été guillotiné sur la place de la Révolution et votre frère tué à l'armée de Condé. Noblesse oblige ! voilà vos instructions[36].

On apprend ainsi que Morgan, alias Charles de Sainte-Hermine, est le deuxième fils dans cette fratrie royaliste où chacun est prêt à donner sa vie pour la cause. Nous n'en saurons pas plus : du benjamin, il n'est pas encore question. Pourtant cette simple mention ménage, entre les titres de la future trilogie, cet espace duquel l'auteur peut faire surgir de nouveaux héros. *Les Blancs et les Bleus* seront l'occasion, dix ans plus tard, d'évoquer la mort de l'aîné et surtout l'existence d'un nouveau personnage : le plus jeune frère, Hector. La famille des Sainte-Hermine gagne donc un nouveau membre. Une nouvelle extension est alors prête à naître. Elle débouchera, en 1869, sur l'écriture du *Chevalier de Sainte-Hermine* : le dernier volume de la trilogie sera l'occasion de montrer les pouvoirs quasi surnaturels de Bonaparte, à travers la conversion d'Hector, le dernier fils de cette famille royaliste, en partisan de l'empereur. La diégèse aura alors une double fonction : créer le roman d'aventures, mais aussi fournir une explication à l'ascension de Napoléon en le représentant comme un meneur d'hommes à l'attraction irrésistible, et l'héritier moderne de la légitimité dynastique des Bourbon. Cependant en 1857, le romantisme n'est plus à la mode et la publication des *Compagnons de Jéhu* dans *Le Journal pour tous* est interrompue. Dix ans plus tard, Dumas est obligé de commencer la publication du roman *les Blancs et les Bleus* en diffusant des extraits de celui-ci dans son propre journal, *Le Mousquetaire*. Finalement l'auteur jette ses derniers feux et cet ouvrage est acquis par *La Petite Presse*. Le dernier tome, *Hector de Saint-Hermine*, sera acheté par *Le Moniteur universel* et diffusé entre

janvier et octobre 1869. Le contexte politique explique cet achat : il paraît logique qu'un journal proche du gouvernement, c'est-à-dire, en 1869, de Napoléon III, ait choisi de publier le feuilleton de la geste napoléonienne, même si celle-ci était écrite par un écrivain vieillissant et passé de mode.

Que conclure de cette longue étude, elle-même en expansion ? D'abord que la personnalité de Dumas, travailleur acharné mais peu organisé, le prédisposait à multiplier les écrits, les collaborations et les projets et à les organiser plutôt après coup. Ainsi les quatre ensembles qui ont marqué son œuvre romanesque se divisent en deux types de projets : alors que le cycle des Mousquetaires et celui de la Révolution avaient enflé dans l'esprit de Dumas avant le processus d'écriture et ont débouché immédiatement sur des ensembles, les deux autres trilogies ont vraisemblablement été construites plus progressivement et ont été amplifiées après la création d'un volume unique, pensé à l'origine comme tel. Finalement en étudiant les conditions de production des œuvres, à travers le contexte éditorial, on perçoit que cette période, et notamment les années 1844-1848, furent d'une grande intensité pour Dumas : sollicité de toutes part, il distribuait ses œuvres à une multitude de journaux et étendait ainsi à la fois les cycles commencés, le projet en gestation du *Drame de la France*, sans parler des projets au théâtre, de l'ouverture de sa propre salle et de la construction de son château. Tout cela jusqu'à ce que l'engouement retombe peu à peu. Ainsi les commandes de romans passées à Dumas s'espacèrent-elles progressivement après l'exil financier à Bruxelles : l'âge romantique était passé, et depuis 1857 Baudelaire exigeait « du nouveau ! ».

Notes et références

Julie Anselmini, *L'écrivain-critique au XIX^e^ siècleâ¯: Dumas, Gautier, Barbey d'Aurevilly*, Liège, Presses universitaires de Liège, 2022.

Anne Besson, *D'Asimov à Tolkienâ¯: cycles et séries dans la littérature de genre*, Paris, CNRS éditions, 2004.

Thomas Conrad, *Poétique des cycles romanesques de Balzac à Volodine*, Paris, Classiques Garnier, 2016.

Alexandre Dumas, *Joseph Balsamo*, éd. Schopp Claude, Paris, Robert Laffont, 1990.

Alexandre Dumas, *La Reine Margot - La Dame de Monsoreau*, éd. Schopp Claude, Paris, Robert Laffont, 1992.

Alexandre Dumas, *Le Chevalier de Sainte-Hermine*, éd. Schopp Claude, Paris, Phébus, 2005.

Alexandre Dumas, *Les Blancs et les Bleus*, éd. Schopp Claude, Paris, Phébus, 2006.

Alexandre Dumas, *Les Compagnons de Jéhu*, éd. Claude Schopp, Paris, Phébus, 2006.

Alexandre Dumas, *Les Mousquetaires. 1 : Les Trois mousquetaires, Vingt ans après*, éd. Schopp Claude, Paris, Robert Laffont, 2006.

Alexandre, *Gaule et France*, éd. Julie Anselmini, Paris, Classiques Garnier, 2015.

Alexandre Dumas, *Correspondance,* tome IV, Paris, Classiques Garnier, 2021.

Alexandre Dumas, *Correspondance*, tome V, Paris, Classiques Garnier, 2021.

Dominique Khalifa, Philippe Régnier, Marie-Ève Thérenty *et al.* (dir.), *La Civilisation du journalâ¯: histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e^ siècle*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2011.

Matthieu Letourneux, *Fictions à la chaîneâ¯: littératures sérielles et culture médiatique*, Éditions du Seuil, 2017.

Sarah Mombert et Corinne Saminadayar-Perrin (dir.), *Un Mousquetaire du journalismeâ¯: Alexandre Dumas*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2019.

Maxime Prévost, *Alexandre Dumas mythographe et mythologue, L'Aventure extérieure*, Paris, Honoré Champion, 2018.

Richard Saint-Gelais, *Fictions transfugesâ¯: la transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, 2011.

Claude Schopp, *Dictionnaire Dumas*, Paris, CNRS, 2010.

Marie-Ève Thérenty, *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e^ siècle*, Paris, Seuil, 2007.

---

[1] Voir les travaux de Thiphaine Samoyault.

[2] Voir Dominique Khalifa, Philippe Régnier, Marie-Ève Thérenty *et al.* (dir.), *La Civilisation du journalâ¯: histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e^ siècle*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2011.

[3] Marie-Ève Thérenty, *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e^ siècle*, Paris, Seuil, 2007.

[4] Julie Anselmini, *L'Ecrivain-critique au XIX^e^ siècleâ¯: Dumas, Gautier, Barbey d'Aurevilly*, Liège, Presses universitaires de Liège, 2022.

[5] Cité dans Thomas Conrad, *Poétique des cycles romanesques de Balzac à Volodine*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 318.

[6] Claude Schopp, « Préface : La boue et le sang », dans Alexandre Dumas, *Joseph Balsamo*, Paris, Robert Laffont, 1990, p. 5.

[7] Claude Schopp, « La Presse », *Dictionnaire Dumas*, Paris, CNRS, 2010, p. 470.

[8] Claude Schopp, « Préface : La boue et le sang », dans Alexandre Dumas, *Joseph Balsamo*, *op. cit*., p. 27.

[9] Thomas Conrad, *Poétique des cycles romanesques de Balzac à Volodine*, *op. cit.*

[10] Richard Saint-Gelais, *Fictions transfugesâ¯: la transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Éditions du Seuil, 2011.

[11] Anne Besson, *D'Asimov à Tolkienâ¯: cycles et séries dans la littérature de genre*, Paris, CNRS éditions, 2004.

[12] Voir plus loin, p. 7.

[13] Voir Maxime Prévost, *Alexandre Dumas mythographe et mythologue, L'Aventure extérieure*, Paris, Honoré Champion, 2018, p. 142-152.

[14] Il faut distinguer l'ordre des péripéties de l'ordre d'écriture : les auteurs peuvent en effet écrire après coup des ouvrages analeptiques appelés *prequels*. C'est le cas chez Dumas dans le cycle des Sainte-Hermine : le roman *Les Blancs et les Bleus*, qui se déroule essentiellement pendant la Terreur, fut écrit dix ans après *Les Compagnons de Jéhu* dans lequel Dumas avait choisi pour cadre le Directoire.

[15] Claude Schopp, « Préface : La boue et le sang », dans Alexandre Dumas, *Joseph Balsamo*, *op. cit*., p. 3.

[16] Alexandre Dumas, *Correspondance*, tome V, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 461.

[17] D'après Claude Schopp, cela semblait inutile à Dumas ; il est vrai qu'une fois l'âme du groupe envolée, les personnages, qui ont retrouvé leur indépendance, perdent leur statut mythique et leur intérêt. C'est véritablement le groupe et l'amitié merveilleuse des quatre mousquetaires qui fait vivre l'ouvrage. Celui-ci s'éteint donc naturellement à la mort du géant Porthos. La conclusion semble presque annexe.

[18] Cité par Claude Schopp dans sa « Préface : Je fus, je suis, je serai… », dans Alexandre Dumas, *Les Trois Mousquetaires*, *Vingt-ans après*, Robert Laffont, Paris, 2023 [1991], p. LXV.

[19] Anne Besson, *D'Asimov à Tolkienâ¯: cycles et séries dans la littérature de genre*, *op. cit*., p. 19. C'est moi qui souligne.

[20] Voir les travaux de Nicolas Rouvière.

[21] La distinction entre série et cycle n'est pas une pure opposition mais une question de degré entre les critères de continuité/discontinuité (qui incluent répétition/évolution) et de fermeture/ouverture.

[22] On peut noter que le choix des trilogies rapproche les ensembles de la forme du conte dans laquelle les personnages, objets ou épreuves vont souvent par trois.

[23] Alexandre Dumas, *Les Blancs et les Bleus*, éd. Schopp Claude, Paris, Phébus, 2006, p. 141.

[24] Sur le rôle des stéréotypes dans les phénomènes de sérialité, voir Amélie de Chaisemartin, *La Caractérisation des personnages de roman sous la monarchie de Juillet – Créer des types*, Paris, Classiques Garnier, 2019, ainsi que Matthieu Letourneux, *Fictions à la chaîneâ¯: littératures sérielles et culture médiatique*, Seuil, 2017.

[25] Sa correspondance montre sa reconnaissance envers le duc de Montpensier qui lui avait permis d'ouvrir le Théâtre-Historique, et sa loyauté envers celui-ci après 1848. Il avait aussi rendu visite au prince Napoléon lors de son emprisonnement au fort de Ham. Bien que républicain, Dumas a toujours aimé fréquenter les princes et les évoquer dans son œuvre.

[26] Inachevé, le roman a cependant été continué par Claude Schopp : Alexandre Dumas, en société avec Claude Schopp, *Le Salut de l'Empireâ¯: Hector de Sainte-Hermine*, Paris, Phébus, 2008.

[27] Alexandre Dumas, *Les Blancs et les Bleus*, *op. cit.*, p. 170.

[28] Alexandre Dumas, *Le Chevalier de Sainte-Hermine*, Paris, Phébus, 2005, p. 967.

[29] Voir les travaux de Julie Anselmini, et notamment Julie Anselmini, *Alexandre Dumas père ou la réinvention du merveilleux*, Genève, Librairie Droz, 2010.

[30] Claude Schopp, « Préface : Je fus, je suis, je serai… », dans Alexandre Dumas, *Les Trois Mousquetaires*, *Vingt-ans après*, *op. cit.*, p. XVIII.

[31] Voir Thomas Conrad, Poétique des cycles romanesques de Balzac à Volodine, *op. cit.*, p. 104.

[32] Voir Claude Schopp, « Préface : La boue et le sang », dans Alexandre Dumas, *Joseph Balsamo*, *op. cit.*, p. 15.

[33] Alexandre Dumas, *Correspondance,* tome IV, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 298.

[34] Le journal sera revendu pour près de deux millions après le coup d'État, c'est-à-dire

environ 5 fois plus que son prix d'achat.

[35] En 1857, Dumas donne aussi le manuscrit à Hostein en l'autorisant à en faire faire un drame ; Charles Gabet s'en chargera et la pièce sera représentée au Théâtre de la Gaieté dès le mois de juillet.

[36] Alexandre Dumas, *Les Compagnons de Jéhu*, Paris, Phébus, 2006, p. 160.