

# Formes de l'aventure dans l'ironie : *Le Corricolo*, un livre de voyages d'Alexandre Dumas

Encarnación Medina Arjona  
Universidad de Jaén  
emedina@ujaen.es

Rebut: 1 de febrer de 2021

Acceptat: 26 de febrer de 2021

## RESUM

### **Formes de l'aventura en la ironia: *Le Corricolo*, un llibre de viatges d'Alexandre Dumas**

El nostre propòsit és analitzar *Le Corricolo*, d'Alexandre Dumas, com un relat de viatges que esclata en múltiples maneres d'aprendre la literatura, i que, al seu torn, va imbricant la forma del llibre de viatges amb les diverses formes d'aventures. La major aportació que veiem en el llibre de Dumas és la de donar-li forma d'aventura a la Història passada, comptant sempre amb el joc de la ironia.

## PARAULES CLAU

Alexandre Dumas, *Le Corricolo*, relat de viatges, aventura, ironia.

## RÉSUMÉ

### **Formes de l'aventure dans l'ironie : *Le Corricolo*, un livre de voyages d'Alexandre Dumas**

Notre but est d'analyser *Le Corricolo* d'Alexandre Dumas comme un récit de voyage qui éclate sous de multiples manières d'appréhension de la littérature, et qui, à son tour, imbrique la forme du livre de voyage avec les diverses formes d'aventures. La plus grande contribution que nous voyons dans le livre de Dumas est de donner une forme d'aventure à l'Histoire passée, en comptant toujours sur le jeu de l'ironie.

## MOTS CLÉS

Alexandre Dumas, *Le Corricolo*, récit de voyages, aventure, ironie.

RESUMEN

**Formas de la aventura en la ironía: *Le Corricolo*, un libro de viajes de Alejandro Dumas**

Nuestro propósito es analizar *Le Corricolo*, de Alexandre Dumas, como un relato de viajes que estalla en múltiples maneras de aprehender la literatura, y que, a su vez, va imbricando la forma del libro de viajes con las diversas formas de aventuras. La mayor aportación que vemos en el libro de Dumas es la de darle forma de aventura a la Historia pasada, contando siempre con el juego de la ironía.

PALABRAS CLAVE

Alexandre Dumas, *Le Corricolo*, relato de viajes, aventura, ironía.

ABSTRACT

**Forms of adventure in irony: *Le Corricolo*, a travel book by Alexandre Dumas**

Our purpose is to analyze *Le Corricolo*, by Alexandre Dumas, as a story of journeys that explodes in multiple ways of apprehending literature, and that, in turn, is imbuing the form of the travel book with the various forms of adventures. The greatest contribution that we see in the book of Dumas is that of giving form of adventure to the past history, always counting on the game of irony.

KEY WORDS

Alexandre Dumas, *Le Corricolo*, travel story, adventure, irony.

Le titre *Le Corricolo* est un programme. L'« Introduction » qui le prolonge éclaire le projet après force écrits et opinions sur cette question « comment le nom d'une voiture est-il devenu le titre d'un ouvrage<sup>1</sup> ? », il faut la soumettre au second chapitre « Les Chevaux spectres » lorsqu'Alexandre Dumas signale qu'il était à Naples « sous un nom de contrebande<sup>2</sup> ; et [...] d'un jour à l'autre

---

<sup>1</sup> Alexandre Dumas, *Le Corricolo*, Boulé, Paris, 1846 « <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k106099b> », Chap. I, p. 2.

<sup>2</sup> Il ne l'explique qu'à la Partie II, presque à la fin du volume, et toujours invitant le lecteur à attendre la réponse et lire plus loin :

le gouvernement napolitain pouvait découvrir mon incognito<sup>3</sup> » dans une ville qui n'est que « l'œuvre de Dédale ; c'est le labyrinthe de Crète, moins le Minotaure, plus les lazzaroni<sup>4</sup> ». Publié en 1843, *Le Corricolo* est le troisième volet d'une trilogie intitulée *Impressions de voyage dans le Royaume de Naples*. Précisément, le motif<sup>5</sup> du voyage en Italie a fait l'objet d'un colloque à Lleida consacré en partie à la question des voyages de Dumas : *Alexandre Dumas et Victor Hugo, voyage des textes et textes du voyage*<sup>6</sup>.

À partir de la dialectique hasard/providence, fiction/réel, passé/présent menant la recherche d'écriture de l'aventure qui aiderait à éclairer l'équivoque auquel se prête les livres de voyages, Dumas propose un programme pour expliquer tous les modes et différences du concept de voyages avec des exemples de formes d'aventures puisées dans l'Histoire et dans sa propre expérience. *Le Corricolo* repose donc sur les exemples d'aventures, les meilleures écrites et les meilleures dites, c'est un *art bene dicendi*, un art du bien dire, une rhétorique du voyage dans l'Histoire, dans la littérature, les légendes du passé en même temps que dans la propre légende d'Alexandre

---

« Eh ! bonjour, mon cher Alexandre, me dit-il d'un ton protecteur ; comment êtes-vous à Naples sans que j'en sois averti ? Ne savez-vous pas que je suis le protecteur-né des artistes et des gens de lettres ?

Le faquin ! Il me prit une cruelle envie de lui briser quelque chose d'un peu dur sur le dos ; mais je me retins, me doutant bien qu'il accepterait cette réponse et que tout serait fini là.

En effet, pour mon malheur, c'était...

À l'autre chapitre, je vous dirai qui c'était. » *Ibid.*, Partie II, Chap. XVII, p. 325.

Et il faut attendre au dernier chapitre du récit pour avoir la résolution de l'énigme :

« Voici ce qui était arrivé :

Au moment de mon départ de Paris, quelque Soval romain avait écrit que M. Alexandre Dumas, ex-vice-président du comité des récompenses nationales, membre du comité polonais, et de plus auteur d'Antony, d'Angèle, de Teresa et d'une foule d'autres pièces non moins incendiaires, était sur le point de partir, avec une mission de la vente parisienne, pour révolutionner Rome. En conséquence, ordre avait été donné à l'instant même de ne pas laisser passer la frontière romaine à M. Alexandre Dumas, et, s'il la passait par hasard, de le reconduire en toute hâte de l'autre côté. » *Ibid.*, Partie II, Chap. XXIV, p. 379.

<sup>3</sup> *Ibid.*, Chap. II, p. 9.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> Vito Castiglione Minischetti, Giovanni Dotoli, Roger Musnik, *Bibliographie du voyage français en Italie du Moyen Âge à 1914*, Scena / Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Fasano / Paris, 2002 ; Vito Castiglione Minischetti, Giovanni Dotoli, Roger Musnik, *Le Voyage français en Italie au XIX<sup>e</sup> siècle. Bibliographie analytique*, Schena Editore / Éditions Landre, Fasano / Paris, 2007.

<sup>6</sup> Angels Santa et Francisco Lafarga (coord.), *Alexandre Dumas et Victor Hugo, voyage des textes et textes du voyage*, Universitat de Lleida Pagès Editor, Lleida, 2006. Voir aussi A. Patierno (éd.), *Alexandre Dumas e il Mezzogiorno d'Italia : atti del convegno, Istituto Suor Orsola Benincasa, Napoli*, 7-8 novembre 2002, 1 vol. CUEN, Naples, 2004.

Dumas. L'auteur s'installe dans un voyage avec un corricolo ; un moyen avec lequel « l'on passe presque partout<sup>7</sup> », qui est « terme moyen, juste milieu, anneau intermédiaire qui réunissait les deux extrêmes<sup>8</sup> », « qui remonte à la plus haute antiquité. C'est la biga des Romains<sup>9</sup> », la possibilité de fiction puisqu'on va « où le cheval veut aller. Le corricolo est comme un ballon, on n'a pas encore trouvé moyen de le diriger<sup>10</sup> », et surtout sur un corricolo on va « pour le plaisir d'y aller<sup>11</sup> ». Dumas cherche à mettre en scène la pratique même du récit de voyage, à travers cette petite voiture à cheval aux allures de fantastique machine, dont la vitesse et le parcours imprévisible mettent en abyme le rythme du récit, nous offrant ainsi une réflexion sur sa pratique d'écriture au cœur même d'un texte se jouant des notions de genre.

Le propos de Dumas, si l'on considère le programme implicite du titre et du Chapitre II, se trouve donc à la frontière d'une rhétorique déjà à l'œuvre dans les différents livres de voyages que mentionne l'histoire littéraire et d'un domaine nouveau, celui d'y accumuler les différentes formes d'aventures. Le paysage littéraire où l'auteur vient puiser son contenu et sa forme est bien vaste – de l'antiquité, de l'Histoire de Naples, de l'Histoire contemporaine à Dumas, des légendes, des clichés des livres de voyages. Cependant, le concept du livre nous semble dépasser tout modèle de livre de voyage, pour viser l'art du livre d'aventures.

Pour ce faire, les histoires et aventures insérées dans de courts chapitres pourraient lui être reproché comme un défaut ; au contraire, il en doit être plus estimé, attendu qu'il s'est fait une loi de ne rien dire de sérieux qui ne soit dit sans ironie. Il s'agit donc de raconter beaucoup d'aventures en peu de mots et de trouver la grâce de la composition du livre de voyages, apportant la saveur de la conversation exprimée légèrement.

Il faudrait également signaler la structure à l'intérieur du volume, dans la composition d'une aventure par chapitre qui est un chassé-croisé, dans le contenant comme dans le contenu, de termes qui prennent des proportions de plus en plus importantes. C'est tout le secret de la pyrotechnie, des feux d'artifice. Le texte dumasien, avec la quantité d'idées, de références à la littérature, de textuel et d'autoréférence, en forme d'éclatement de feux d'artifice, d'explosion de petites aventures, dépasse toute légèreté d'une tâche

---

<sup>7</sup> Alexandre Dumas, *Le Corricolo*, éd. cit., Chap. II, p. 9.

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> *Ibid.*, Chap. II, p. 10.

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> *Ibid.*

telle que la lecture d'un livre de voyage en Italie. Entre récit de voyage en Italie, guide touristique, inventions fictionnelles, réflexions sur la société napolitaine, recueil d'anecdotes pittoresques et de contes mythologiques, *Le Corricolo* incite, par son éclectisme, à la confrontation de la littérature avec elle-même, ce qui le met en valeur dans sa spécificité.

Nous pouvons signaler les références de Dumas à son œuvre antérieure : « D'ailleurs, nous avons un antécédent de ce genre que, plus que personne, nous avons le droit d'invoquer : c'est le *Speronare*<sup>12</sup>. » ; « Nous commençâmes par la cathédrale : c'était juste. Au dessus de la grande porte intérieure, suspendu comme celui de Mohamet entre le ciel et la terre, est le tombeau de Charles d'Anjou. J'ai conté son histoire dans le *Speronare*<sup>13</sup>. » Également sur son œuvre postérieure à ce voyage :

Mon fils, me dit-elle, vous venez de me parler en homme qui, tout en s'écartant parfois de la religion, comme fait un enfant de celle qui lui a donné son lait le plus pur, n'a point oublié cependant cette mère universelle et sublime. N'avez-vous donc jamais songé que, dans un temps comme le nôtre, où toutes les nobles croyances ont besoin d'être raffermies, le théâtre était une chaire d'où pouvait descendre aussi la parole de dieu ?

[...] Si fait ; mais, je l'avoue, j'ai besoin d'être encouragé par un mot de Votre Sainteté.

— Avez-vous déjà votre sujet ?

— Depuis longtemps ; et le véritable but de mon voyage à Rome et à Naples était d'étudier l'antiquité, non pas l'antiquité de Tite-Live, de Tacite et de Virgile, mais celle de Plutarque, de Suétone et de Juvénal. J'ai vu Pomeïa, et Pompeïa m'a raconté tout ce que je voulais savoir, c'est-à-dire tous ces détails de la vie privée qu'on ne trouve dans aucun livre ; aussi suis-je prêt.

— Et comment s'appellera votre œuvre ?

— Caligula<sup>14</sup>.

Mais il y a aussi des références intertextuelles aux œuvres de la littérature française (« [...] on y jouait une traduction des *Anglaises pour rire*, de l'illustrissime signore Scribe. [...] J'y ai vu jouer le *Marino Faliero*, de Scribe ; la *Lucrece Borgia*, de Scribe ; l'*Antony*, de Scribe ; et lorsque j'en

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, Introduction, p. 2.

<sup>13</sup> *Ibid.*, Partie II, Chap. XI, p. 285.

<sup>14</sup> *Ibid.*, Partie II, Chap. XXIII, p. 372.

suis parti, on annonçait le *Sonneur de Saint-Paul*, de Scribe<sup>15</sup>. ») et de la littérature universelle : « On a dit que l'Arioste avait vieilli ; que la folie de Roland était un peu bien connue ; que les amours de Médor et d'Angélique, éternellement répétées, étaient au bout de leur intérêt ; [...] Rien de tout cela n'est vrai<sup>16</sup> [...] » ; « Ce fut vers 1808 que le nouveau don Quichotte se mit à chercher aventure. À cette époque, il n'y avait pas besoin d'aller bien loin pour en trouver : aussi, à son arrivée à Venise, le pauvre Soval crut-il enfin avoir rencontré ce qu'il cherchait<sup>17</sup>. » ; « [...] se trouvait un Calabrais nommé Gaëtano Vardarelli. C'était un de ces hommes d'Homère, possédant toutes les qualités de la primitive nature, aux muscles de lion, aux jambes de chamois, à l'œil d'aigle<sup>18</sup>. » ; « [...] il déserta le service du roi Ferdinand, comme il avait déserté celui du roi Joachim, et, la première comme la seconde fois, ils s'enfuit dans la Calabre, sentant, comme Antée, sa force s'accroître à chaque fois qu'il touchait sa mère<sup>19</sup>. » ; « [...] il les invita à mettre les armes de leurs ennemis hors d'état de leur nuire momentanément par le même moyen qu'avait employé Gulliver pour éteindre l'incendie du palais de Lilliput<sup>20</sup>. » ; « [...], et je descendis jusqu'au fond du cratère. Le lecteur trouvera mes expressions exactes et magnifiquement rendues dans trois admirables pages de Chateaubriand, qui avait accompli avant moi la même ascension et la même descente<sup>21</sup>. »

Nous soulignons également des notes sur le travail d'écriture : « Nous avons raconté en détail cette anecdote, d'abord parce que de pareilles légendes, surtout parmi les contemporains, sont rares en Italie, le pays le moins fantastique de la terre<sup>22</sup> [...] » ; « Nous reviendrons en temps et lieu sur le mezzo ceto et sur les lazzaroni. Cet article nous a déjà entraîné trop loin, [...] Que notre lecteur se rassure ; nous nous apercevons à temps de notre erreur<sup>23</sup> [...] » ; « Si nous n'avions pas renoncé aux descriptions, par la conviction que

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, Chap. VII, p. 44.

<sup>16</sup> *Ibid.*, Chap. IX, p. 61.

<sup>17</sup> *Ibid.*, Chap. XIII, p. 91.

<sup>18</sup> *Ibid.*, Chap. XV, p. 101.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>21</sup> *Ibid.*, Chap. XXIV, p. 176.

<sup>22</sup> *Ibid.*, Chap. III, p. 22.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 24.

nous avons qu'aucune description ne décrit<sup>24</sup>, [...] » « D'abord faisons le tour de nos personnages<sup>25</sup> [...] »

Voici les références à la lecture que nous retenons dans *Le Corricolo* : « Eh bien ! je lirai. Avez-vous quelque chose sur votre ville<sup>26</sup> ? » ; « Je fus curieux de voir quelles étaient les lectures favorites du bandit [...] d'abord un *Télémaque* ; [...] un *Dictionnaire français-italien*, puis, [...], une pauvre petite édition de *Paul et Virginie* [...] J'ai cru bien longtemps fermement, et je le crois encore un peu, que c'est un faux Gasparone qu'on m'a fait voir<sup>27</sup>. »

Dumas ne manque pas de penser à la figure de l'écrivain, à sa condition, à sa folie de succès ou à son insistance à se montrer homme de lettres :

Quant à moi, qui, comme compatriote et comme camarade, par esprit national et par amitié, avais senti dans cette soirée mon cœur passé par toutes les émotions, et qui avais appelé ce triomphe de toute mon âme, je le vis s'accomplir avec une pitié profonde pour celui en était l'objet : c'est que je connaissais ce moment suprême et cette heure où l'on est porté par Satan sur la plus haute montagne et où l'on voit au dessous de soi tous les royaumes de la terre ; c'est que je savais que de ce faite on n'a plus qu'à redescendre<sup>28</sup>.

Le jeune Soval, qui avait une écriture magnifique, un style épistolaire des plus lucides et pas la moindre vocation pour la carrière militaire, eut un beau matin la révélation de l'avenir qui lui était réservé : il sollicita l'honneur d'être reçu surnuméraire, obtint l'objet de sa demande, et, au bout de trois mois, avait fait preuve d'une si haute intelligence dans le choix des discours, pensées et maximes qu'il recueillait ça et là pour les transmettre à Sa Majesté, qu'il fut définitivement reçu au nombre de ses correspondants<sup>29</sup>.

Le roi Ferdinand, comme on a pu le voir, n'était pas exempt de certains préjugés. Depuis quinze ans il était persécuté par le chanoine Ojori, qui le tourmentait pour obtenir une audience de lui et lui présenter je ne sais quel livre dont il était l'auteur<sup>30</sup>.

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, Chap. XVII, p. 116.

<sup>25</sup> *Ibid.*, Partie II, Chap. IX, p. 275.

<sup>26</sup> *Ibid.*, Chap. II, p. 13.

<sup>27</sup> *Ibid.*, Partie II, Chap. XXII, p. 368.

<sup>28</sup> *Ibid.*, Chap. VIII, p. 55.

<sup>29</sup> *Ibid.*, Chap. XIII, p. 90.

<sup>30</sup> *Ibid.*, Chap. XV, p. 110.

Dumas s'essaie à une écriture éclatée, qui va du contenu résolument informatif à l'aventure. Pour ce faire, le livre *Le Corricolo* est à mi-chemin entre le mode de livres de voyages du XIX<sup>e</sup> siècle et le *liber locorum sententiarum*, utilisé pour rapporter histoires, fables et exemples. Dumas laissant place à la littérature, construit donc une forme littéraire fragmentaire et caractérisé par une écriture brève, aigüe et subtile.

*Le Corricolo* n'est pas une pensée qui produit des vérités, mais on peut « s'aventurer » avec le romancier. Il y a un temps-mouvement dans toutes les constructions du *Corricolo*. Ce mouvement est perceptible dans ses aventures, mais ce qui est poétique, en temps pur, est incessamment devenir. Michel Crouzet rappelle que l'aventure « est l'essence de la fiction<sup>31</sup> », et que le lecteur accepte ou n'accepte pas les conventions de l'aventure, il est sans inquiétudes sur l'issue<sup>32</sup>. Pour Dumas dans ce texte, il ne s'agit donc pas de construire une image au présent, mais de laisser le passé être ensorcelé par le futur. « L'antiquité, racontée par les historiens, chantée par les poètes, rêvée par les savans, a pris tout à coup un corps : le passé se fait visible pour l'avenir<sup>33</sup>. »

Vladimir Jankélévitch définit l'aventure comme « l'avènement de l'événement », la mise en instance d'un instant, « la présence de l'imprévisible », en somme le moment d'un commencement et d'un surgissement au-delà duquel il y a un quelque chose d'indéterminable et d'inattendu. Nous serons face à la définition du suspense lui-même. Le philosophe rappelle que « pour retrouver dans le temps, ce seuil de l'aventure, cette aventure élémentaire », l'aventure doit porter « la désinence du futur » car « La région de l'aventure, c'est l'avenir. » Cependant, Dumas, à notre avis, arrive à soutenir ses aventures en ancrant cet avenir sur la réécriture de l'Histoire. L'aventure est une tentation : « Par l'aventure l'homme est *tenté* ; car le pathos de l'aventure est un complexe de contradictoires ; justement la tentation est ce mélange d'envie et d'horreur ». Ce sentiment écartelé, déchiré, « tenté » est par excellence un sentiment passionnel. La tentation de l'aventure est donc la tentation typique<sup>34</sup>.

Cette tentation, cette aventure, c'est le clair-obscur. Attirée par la certitude incertaine de l'avenir et de la mort (rappelons que la présence de Dumas à Naples, et ses conditions, est vraiment déconcertante), l'aventure est à la fois close et ouverte et présente une bifurcation : l'Histoire de l'Italie

---

<sup>31</sup> Michel Crouzet, « Préface », Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, texte annoté et présenté par Michel Crouzet, Le livre de poche-Classiques, Paris, 2011, p. VII-LXIV, p. XVI.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. XVII.

<sup>33</sup> Alexandre Dumas, *Le Corricolo*, éd. cit., Partie II, Chap. XII, p. 293.

<sup>34</sup> Vladimir Jankélévitch, *L'Aventure, l'ennui, le sérieux*, Éditions Montaigne, Paris, 1963, p. 10-13.



du Sud et l'histoire de Dumas à Naples. *Le Corricolo* saisit et déconcerte le lecteur ; c'est qu'il s'agit d'un roman d'action, le plus démesurément mobile des livres de voyages, et bien éloigné du modèle du livre de voyage ; c'est un roman qui bouge, dont le rythme *prestissimo* multiplie les déplacements des personnages et les changements de situations.

Ce que *Le Corricolo* apporte aux formes brèves est, nous semble-t-il, – tout en restant fidèle au livre de voyages –, le résultat de deux composantes : le naturel de la conversation et l'ironie. « Ce que je veux savoir, dit-elle en essayant de donner à sa voix l'assurance de l'ironie ; je désire savoir le passé : il m'indiquera la foi que je puis avoir dans l'avenir<sup>35</sup>. » Cet alliage, qui simule un refus d'adhérer aux principes de la *dispositio* peut s'expliquer par l'impératif de séduction qui imposait une culture du discours bref, qui devrait s'inscrire dans une logique de la conversation, et une ironie dans la narration d'aventures. De nos jours, Alain Montandon, dans *Les formes brèves* (1992), conclut que « la pratique de la brièveté suppose, entre l'auteur et son lecteur, une relation de complicité sous-tendue par le modèle de la conversation<sup>36</sup> ». Nous le voyons tout au long du texte de Dumas ; plus le refus de la vanité de parole est grand, plus grande et plus recherchée est la vanité du concept d'écriture. L'équilibre se transcrit par une expansion dans l'écriture. Dans cette incessante surenchère de naturel et d'artifice dans le texte de *Le Corricolo*, dans cette perpétuelle mise en abyme du texte, la vérité fondamentale, la vérité du voyage, s'évanouit, si vérité il y eut, car à défaire un à un les voiles superposés, on risque fort de se convaincre que l'on est devant une aventure ironique de l'Histoire. Aussi l'Histoire et l'aventure ne sont que le degré zéro sur lequel va s'élever le travail second de l'art, de l'ironie.

Dumas pousse l'usage de la rhétorique vers l'ironie. Il s'agit d'une ironie élémentaire qui se confond avec la connaissance de l'Histoire et qui est, comme l'art, fille du loisir. L'ironie, assurément, est bien trop morale pour être vraiment artiste, comme elle est trop cruelle pour être vraiment comique. Néanmoins voici un trait qui les rapproche : l'art, le comique et l'ironie deviennent possibles là où se relâche l'*urgence vitale*<sup>37</sup>. Car on peut penser que l'ironie dumasienne est la souplesse, c'est-à-dire l'extrême conscience, ce qui selon Jankélévitch nous rend « attentifs au réel » et « nous immunise contre les

---

<sup>35</sup> Alexandre Dumas, *Le Corricolo*, éd. cit., Partie II, Chap. I, p. 203.

<sup>36</sup> Alain Montandon, *Les formes brèves*, Hachette, Paris, 1992, p. 27.

<sup>37</sup> Vladimir Jankélévitch, *L'ironie*, Flammarion, Paris, 2011 [1964], p. 9.

étroitesse et les défigurations d'un pathos intransigeant, contre l'intolérance d'un fanatisme exclusiviste<sup>38</sup> ».

Dès son Introduction, Alexandre Dumas propose une ville de Naples s'averant entièrement le territoire de l'aventure. Le romanesque a son espace, espace de l'imprévu, du danger, de l'exploit, un espace libre par rapport à l'espace limité et conditionné de la vie réelle. Un espace déréglé et où rien n'arrive qui n'ait du sens. *Le Corricolo* peut être considéré un roman de « la grande route », un roman qui s'écrit au rythme des rencontres, des hasards, de cette liberté suprême de l'événement qui sépare l'univers romanesque de la réalité. C'est bien vrai si la route signifie l'indétermination de la rencontre.

L'Italie est un voyage rappelle Michel Crouzet dans *Stendhal et l'italianité*, et « Tout voyage est "poétique" ou romanesque, comme tout roman tient du voyage en un lieu et un temps. [...] Tout écrit sur l'Italie est "sur la frontière" : du récit et de l'expérience<sup>39</sup> ». L'Italie s'exhibe devant une sorte de *scaenae frons* fertile en symbole de l'aventure. De son côté, Northrop Frye, au chapitre « Le contexte du romanesque » de *L'écriture profane* souligne que « la ritualisation de l'action est ce qui autorise la technique d'une narration par résumé, que nous trouvons dans les histoires romanesques en « et puis » susceptibles de passer, bien plus rapidement que le réalisme, d'un épisode à un autre<sup>40</sup>. » Dans *Le Corricolo*, chez Dumas, ce voyage 'romanesque' est intimement lié à l'ironie.

Il est difficile de saisir l'ironie comme méthode. La traquer dans *Le Corricolo* semblerait l'abolir. Sa caractéristique est d'être de l'ordre de l'épars : « Quand on veut prouver l'ironie, grâce à une étude documentée sur chaque point, on enlève naturellement à l'ironie ce qu'elle a de surprenant, de frappant » disait Kierkegaard<sup>41</sup>. L'épars échappe, par définition, à la liaison; le documentaire en regroupant ce qui est épars tente une liaison et donc sa réduction. Or l'ironie réalise précisément la radicalisation de l'épars qui, dès lors, ne peut être saisi dans une systématisation. Cette radicalisation impose le ponctuel comme référence et s'interdit le lien qui devient chose de la Représentation. Tout le propos de Dumas est d'essayer de voir clair dans ce qui, à nouveau, serait confusionnel. Or, la méthode c'est l'art du lien.

Ainsi se tisse la Représentation par réduction du multiple au simple, elle gagne en compréhension mais perd le réel. L'ironie de Dumas travaille le

---

<sup>38</sup> Vladimir Jankélévitch, *op. cit.*, p. 35.

<sup>39</sup> Michel Crouzet, *Stendhal et l'italianité*, José Corti, Paris, 1982, p. 3.

<sup>40</sup> Northrop Frye, *Anatomie de la critique*, Gallimard, Paris, 1969, p. 227.

<sup>41</sup> Kierkegaard, *Œuvres complètes*, t. 2, L'Orante, Paris, 1975, p. 85.

processus réducteur et en montre, d'une certaine façon, la limite. Dumas nous renvoie de la multiplicité « réelle » à la multiplicité idéale. C'est la méthode de la contre-méthode, la réalité est à saisir à la périphérie, non dans son centre : « Quand j'énonce le multiple, j'en possède la pré-notion de son abstraction<sup>42</sup> ». C'est cette pré-notion que casse Dumas, à la manière de Socrate, à travers l'ironie. Dumas, comme Socrate, casse la pré-notion et, dans un premier temps, délivre la multiplicité, avant de la réduire à sa façon. Partir de la périphérie entraîne la multiplication du multiple, son éclatement perpétuel et non pas sa réduction simple par l'élaboration à partir de la pré-notion. Il s'agit d'un retour sans fin au réel en brisant le discours qui nous en sépare.

Le discours de Dumas, infiniment souple, plein de tous les *exempla* issus de son immense culture, soumis à un développement dramatique, fait que *Le Corricolo* donne un peu le vertige, qu'elle apparaisse comme un laboratoire philosophique. On peut sûrement percevoir, à travers les pages ce livre, le moment où il s'évade du cadre du romanesque pour entrer dans la philosophie : le moment où il commence à « ironiser ».

Ses narrations personnelles, les scènes, les retournements de situation, variation (rebond sur la donnée initiale) c'est cette méthode philosophique à partir de l'épars qui a également à voir avec tout ce qui a trait à la morale, aux vertus.

C'est dire aussi que Stendhal sait le rôle que les formes brèves, et dans *La Chartreuse de Parme* les aventures brèves, peuvent jouer à cet égard, qu'il s'agisse des *principes* ou des *exemples*, les deux éléments complémentaires du modèle rhétorique, les premiers étant représentés par les maximes, aphorismes, réflexions..., les seconds par le discours figuré avec ses fables, paraboles, caractères. Or le moraliste tend à relativiser la portée des principes généraux. Il est tout aussi critique vis-à-vis des exemples. Enfin, l'évidence du lien entre le principe et les exemples devient pour Dumas problématique, comme chez les moralistes.

---

<sup>42</sup> Louis Ucciani, *Ironie et dérision*, Presses Universitaire de Franche Comté, Besançon, 1993, p. 60.