

**DU DÉNI DU ROMANESQUE À LA SUBVERSION
DES VALEURS MORALES ET SOCIALES : LES
ENJEUX DE LA REPRÉSENTATION SPATIALE DANS
LA DAME AUX CAMÉLIAS D’ALEXANDRE DUMAS
FILS**

Traoré Soumaïla

Résumé

Cette étude met en évidence les propriétés intrinsèques de la représentation spatiale dans La Dame aux camélias de Dumas fils : ses effets sur le récit, ainsi que ses enjeux. L’espace est un angle majeur à partir duquel il est possible de faire la lecture du récit dumassien d’autant que la spatialité semble contribuer à la construction des visions esthétique, idéologique et sociale de l’écrivain.

Mots-clés

Dumas, espace, effet de réel, satire, subversion.

Abstract

This study highlights the intrinsic properties of spatial representation in La Dame aux camélias by Dumas Jr.: its effects on the narrative, as well as its stakes. Space is a major angle from which it is possible to read the Dumassian narrative, especially as spatiality seems to contribute to the construction of the aesthetic, ideological and social visions of the writer.

Keywords

Dumas (Junior), space, effect of reality, satire, subversion.

Roman d’Alexandre Dumas fils, *La Dame aux camélias* connaît un énorme succès, non seulement au XIX^e siècle, époque de sa publication, mais aussi tout au long du XX^e siècle, en raison des adaptations, notamment théâtrale et cinématographique, dont elle a fait objet. Ce récit consiste à relater la vision de Dumas fils de la vie mondaine parisienne de l’époque. Alexandre Dumas fils y dresse un portrait au vitriol d’une société bourgeoise très sûre de ses avantages et de sa position et bien prompte à stigmatiser les marginaux. Ce livre est l’histoire d’un amour impossible que l’auteur lui-même semble avoir vécu avec la courtisane Marie Duplessis entre septembre 1844 et août 1845. En effet, en 1844, Dumas fils rencontre Marie Duplessis, une jeune femme qui, à l’âge de seize ans, fût l’une des courtisanes les plus célèbres de

Paris. Cette courtisane meurt de tuberculose en février 1847. Alors très touché par cette mort, l'écrivain conçoit en trois semaines *La dame aux camélias*, roman romantique imprégné de ses sentiments et de sa vision sociale.

Face aux souffrances de l'héroïne Marguerite et à sa fin tragique, le narrateur laisse découvrir, à travers tout le récit, sa compassion, son admiration et son amour pour la courtisane. Au-delà du lyrisme qui transparaît dans le récit, le réalisme recherché par le narrateur homodiégétique s'exprime non seulement au niveau de sa stratégie narrative, lui permettant d'instituer un pacte de lecture avec le lecteur, afin qu'il croit à la véracité des faits, mais aussi au niveau de la représentation spatiale qui, en corrélation avec le temps, lui permet d'accréditer ces faits, de faire vrai ou de donner une illusion du réel. Ainsi la question de la représentation spatiale trouve-t-elle un champ de prédilection dans ce texte de Dumas. À l'instar des récits de Balzac, de Zola, de Barbey D'Aurevilly et de Chateaubriand, la valeur structurante et symbolique de l'espace représenté ainsi que sa portée critique dans ce récit dumassien impose un regard nouveau et un intérêt soutenu qui cristallisent notre attention.

102

L'espace est un angle majeur à partir duquel il est possible de faire la lecture du récit dumassien d'autant que la spatialité semble contribuer à la construction des visions esthétique, idéologique et sociale de l'écrivain. Dès lors, quel effet la représentation faite de l'espace produit-il sur le récit du narrateur ? Comment l'espace dans sa relation avec le temps structure-t-il ce récit ? Comment la représentation de l'espace permet-elle de traduire la vision sociale dumassienne ? En clair, quels sont les enjeux de la représentation spatiale chez Dumas fils ? Cette étude qui interroge le réalisme en ses différentes facettes, dont le traitement de l'espace, vise à montrer, d'une part, l'enjeu symbolique de l'espace, à savoir l'intérêt des lieux dans le texte dumassien par leur charge et leur valeur symbolique, et d'autre part, la manière dont le romancier parvient à contester la fiction par le biais de la spatialité, qui en corrélation avec la temporalité, imprime un effet de réel¹ au récit fictif.

1 Selon Roland Barthes, l'effet de réel n'a pas d'autre fonction que d'affirmer la contiguïté entre le texte et le monde réel concret, celui-ci étant perçu comme une référence absolue n'ayant besoin d'aucune justification. Il s'agit d'un procédé caractéristique de l'idéologie réaliste moderne, pour laquelle seule la fidélité au monde matériel permet la vraisemblance. Voir « L'Effet de réel », *Communications*, n° 11, 1968, Paris, Seuil, p. 84-89.

1. L'EFFET DE RÉEL : LA REVENDICATION DU RÉEL DANS LE FICTIONNEL

La juxtaposition des territoires du réalisme et du fictionnel est devenue si problématique que ces zones ont fini par s'interpénétrer tels des sables mouvants dans lesquels écrivains et lecteurs ne s'aventurent plus qu'avec prudence et circonspection. En dépit de la volonté bien déterminée du lecteur de ne pas associer au récit des éléments tirés de la biographie de l'auteur ; force est de constater que des glissements de l'un vers l'autre s'opèrent tout de même selon une propension toute naturelle, des parallèles s'établissent presque en dépit de soi. La revendication et le déni du réel dans le romanesque, auront pavé la voie à de nombreuses pratiques de la création littéraire auxquelles prétend un nombre croissant de romans modernes et contemporains. Il s'agit notamment de l'autobiographie et de l'autofiction. Mais en plus de l'autofiction qui s'illustre en substance dans le récit de Dumas, tant au niveau textuel que péri-textuel, la contestation de la fiction ou la revendication du réel se matérialise par la précision spatio-temporelle et la référentialité qui tendent à donner un effet de réel au récit du narrateur homodiégétique.

103

1.1. LA SPATIO-TEMPORALITÉ

Le principe de la spatio-temporalité implique une analyse associant l'espace au temps. Ces catégories littéraires sont des éléments importants des discours littéraires et il existe entre eux un rapport d'interdépendance. La conjonction du temps et de l'espace dans la fiction a fécondé de nombreuses théories du roman. Dans *Esthétique et théorie du roman*, Mikhaïl Bakhtine, crée la notion de chronotope pour mettre en évidence le rapport de corrélation entre l'espace et le temps. Ainsi écrit-il :

Nous appelons chronotope, ce qui se traduit, littéralement, par « espace-temps » : la corrélation essentielle des rapports spatiotemporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature [...] Ce terme est propre aux mathématiques [...] Nous comptons l'introduire dans l'histoire littéraire presque [...] comme une métaphore. Ce qui compte pour nous, c'est qu'il exprime l'indissolubilité de l'espace et du temps [...] Nous entendons chronotope comme catégorie littéraire de la forme et du contenu, sans toucher à son rôle dans d'autre sphère de la culture. Dans le chronotope de l'art littéraire a lieu la fusion des indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et

concret [...] Les indices du temps se découvrent dans l'espace, celui-ci est perçu et mesuré d'après le temps. (Mikhaïl, 1978 : 237)

L'approche de la spatio-temporalité a permis donc d'appréhender la manière dont l'espace paramètre le temps, c'est-à-dire de voir la manière dont le temps impulse une dynamique significative au récit dans son rapport de corrélation avec l'espace. Ainsi dans le texte de Dumas fils, relève-t-on un nombre important d'indices temporels : « le 12 du mois de mars 1847 », « le lendemain de bonne heure », « le 16, de midi à cinq heures », « le 13 et 14 », « novembre ou décembre 1842 », « 20 février, cinq heures du soir ». Ces indicateurs de temps permettent de relever une proximité temporelle entre la date de publication de l'œuvre et le début de l'histoire racontée dans le roman. En effet, *La Dame aux camélias* est publiée en 1848 et l'histoire racontée par le narrateur commence le 12 du mois de mars 1847. Cette proximité fait que les souvenirs du narrateur son frais. La temporalité est précise et le lecteur sait quand commence l'histoire. Les événements s'organisent entre eux et ils sont valables par rapport à la date considérée.

104

Quant aux indices spatiaux, ils sont aussi porteurs de sens dans le récit. S'agissant du cadre du récit, on observe que Paris représente l'épicentre autour duquel se construit l'architecture du système spatial. C'est là que converge la plupart des mouvements des personnages. À l'intérieur de cette ville, certains lieux sont aussi évocateurs dans le récit. Il s'agit, entre autres, de la « rue Lafitte », de la « rue d'Antin, n° 9 », de « l'Opéra », des « Italiens », de la « rue Jean-Jacques Rousseau », de la « rue de Provence », de la « rue du Mont-Blanc », de la « rue Louis-le-Grand », de la « rue de Port-Mahon », des « Champs-Élysées », etc. Ces indices spatiaux que l'on découvre progressivement dans le récit permettent de relever un effet de « zoom » dès l'incipit : l'histoire se déroule à Paris (gros plan), dans la rue Lafitte et dans la rue d'Antin, n°9, dans l'appartement d'une femme (plan large) et plus précisément dans la chambre et le cabinet de toilette d'une courtisane (plan resserré). Les lieux sont connus et existent tous : il s'agit du Paris chic, lieu de spectacle et de divertissement au XIX^e siècle.

La spatio-temporalité joue donc un rôle important dans ce récit puisqu'elle confère une dimension réaliste au récit fictif. Par le biais de toponymes réels – « Paris », « rue Lafitte », « rue d'Antin », « Opéra », « Italiens », « Champs-Élysées », etc. – et un cadre temporel précis – « 12 mars 1847 » et « novembre ou décembre 1842 » – le narrateur cherche à « défictionnaliser » la fiction littéraire. Partant, le couple espace/temps donne

un effet de réel à l'histoire racontée à l'instar du compte rendu du journaliste ou de l'historien. Cet effet de réel recherché par le narrateur par le biais de la spatio-temporalité est corroboré par ses premiers mots dans le roman : « j'engage donc le lecteur à être convaincu de la réalité de cette histoire dont tu les personnage à l'instar de l'héroïne, vivent encore. D'ailleurs, il y a à Paris des témoins de la plupart des que je recueille, et qui pourraient les confirmer si mon témoignage ne suffisait pas » (Alexandre, 1962 : 3.). Ce propos liminaire du narrateur protagoniste témoigne non seulement de sa volonté de raconter les faits avec objectivité et impartialité, mais aussi il est le signe de la supercherie d'un auteur qui cherche à mystifier son lecteur en brouillant constamment les frontières entre le réel et le fictionnel pour plus de vraisemblance.

À travers le discours du narrateur, Dumas fils cherche ici à créer une illusion du réel en donnant à son récit, non seulement un cadre géographique très familier aux lecteurs mais aussi un cadre temporel précis qui se veut réaliste, proche également de celui du lecteur. Dès lors, le principe de la spatio-temporalité joue un rôle déterminant dans l'effet de réel recherché par le narrateur, tout comme celui de la référentialité.

1.2. LA RÉFÉRENTIALITÉ

Le principe de la référentialité tente de poser le lien entre l'espace fictionnel et l'espace référentiel. Plus précisément, il établit un pont entre le diégétique et l'extra-diégétique. Il revient alors au lecteur d'établir les modalités des traits d'identité entre l'espace du texte ou espace fictionnel et sa référence réelle ou espace référentiel. La référentialité admet donc la mise en relation du texte et du hors texte. Dans le texte de Dumas, la narration est le fait d'un « je » narrateur. Ce « je » qui raconte les faits s'adresse au lecteur. Il l'engage à être convaincu de la réalité de son histoire dans la mesure où il y a à Paris des témoins qui pourraient le confirmer. L'intention du narrateur est de faire croire à la véracité du récit ; il veut faire vrai.

Non seulement, les événements racontés sont ancrés dans le réel parisien du milieu du XIX^e siècle comme le révèle la précision du cadre spatio-temporel qui accrédite les faits, mais il est intéressant aussi de découvrir dans cette œuvre un narrateur qui clame lui-même tout au long de son récit le statut réaliste de son histoire. Ce narrateur homodiégétique se porte garant de l'objectivité et de la véracité des faits qui constitueront l'histoire qu'il nous raconte. Pour ce faire, il passe un « pacte » avec le lecteur, lui demandant de

croire à la véracité des faits : c'est le pacte de lecture. Ce pacte, perceptible dans presque tout le récit à travers une sorte de dialogue institué par le narrateur, amène le lecteur à considérer les faits et les personnages comme authentiques. Il en résulte donc un effet de glissement du texte romantique vers un texte réaliste.

Mieux, dans ce texte de Dumas fils, le narrateur inclut, sans transformation, des noms de lieux réels. Il utilise des toponymes réels, identifiables et reconnaissables par le lecteur. Ces toponymes qui sont, entre autres, « Angleterre », « Paris », « Marseille », « Alexandrie », « rue Lafitte », « rue d'Antin », « rue Jean-Jacques Rousseau », « rue de Provence », « rue du Mont-Blanc », « rue Louis-le-Grand », « rue de Port-Mahon », « Opéra », « Italiens », « Champs-Élysées », etc., constituent le cadre du déroulement des événements « rapportés » par le narrateur. Ils sont certes fictifs, mais leur évocation dans le récit est authentifiée par la référence à des lieux réels ou toponymes réels. En d'autres termes, les espaces imaginaires ont un véritable ancrage dans la réalité extérieure. Ils sont identifiables sur le plan historique et géographique.

106

En somme, l'histoire de Dumas fils trouve un ancrage dans la réalité du Paris luxueux des courtisanes du milieu du XIX^e siècle. Les noms de rues évoquées dans le récit introduit le lecteur dans ces lieux remarquables du quartier de la chaussée d'Antin. Le narrateur fait ici référence à ce carrefour qui constituait à l'époque, l'une des vitrines les plus prestigieuses de la ville de Paris, dont le fleuron était l'Opéra. Ainsi l'espace, au-delà de sa capacité à créer une illusion de réel dans la fiction, acquiert-il une dimension symbolique chez Dumas, ce qui permet à l'écrivain de mettre en évidence sa vision sociale et idéologique.

2. DE LA CARACTÉRISATION DU PERSONNAGE À UNE VALEUR SYMBOLIQUE : LA SYMBOLIQUE SPATIALE DANS LE RÉCIT DUMASSIEN

De façon générale, un symbole peut être un objet, une image, un mot écrit, un son ou une marque particulière qui représente quelque chose d'autre, par association, ressemblance ou convention. Dans le langage littéraire, c'est une « représentation concrète (par un objet, une image, un personnage, un récit) d'une réalité morale, invisible, abstraite, conceptuelle, en vertu d'un lien de nature métaphorique ou métonymique entre la chose représentée et le signe concret qui le représente » (Bruno, 1998 : 626). Comme tous les signes,

le symbole signifie, c'est-à-dire qu'il porte le sens qu'un individu ou un groupe le prête. Mais à la différence des autres signes, il est reconnaissable à une particularité : c'est une réalité « concrète », un objet ou un acte physique, dont l'existence factuelle est relativement indépendante des significations qu'on lui donne.

Au XIX^e, la symbolique spatiale est très souvent au cœur de nombreux récits. Ainsi dans le roman d'Alexandre Dumas fils, la symbolique spatiale est-elle très significative dans la mesure où le rôle de l'espace dans *La Dame aux camélias* est certes fonctionnel, à savoir il permet à l'intrigue d'évoluer d'une situation initiale à une situation finale. Mais il donne aussi un signifié symbolique, ce qui confère à l'espace une valeur sociale ou symbolique. Une forme de mise en scène de l'espace représenté dans l'univers romanesque de Dumas fils permet donc d'établir une correspondance symbolique entre le personnage de Marguerite Gautier, la courtisane, et certains lieux comme son cabinet de toilette et son appartement, vu que des indices, des signes conditionnent le lecteur à un certain type d'interprétation.

2.1. L'ANALOGIE ENTRE LE CABINET DE TOILETTE DE LA COURTISANE ET LA SACRISTIE : L'ENNOBLISSEMENT DU VICE

107

À travers son œuvre, Dumas fils retrace l'histoire de la figure historique et légendaire d'Alphonsine Plessis, devenue dans le Paris romantique des années 1820, l'une des courtisanes les plus célèbres et les plus convoitées. Mais tout au long de son récit, le narrateur cherche à ennoblir la courtisane, ce qui fait dire à Hans-Jörg Neuschäfer que « *La Dame aux camélias* peut être interprétée comme un document de la mauvaise conscience de son auteur, y compris dans le domaine social ; [et] on peut même aller jusqu'à dire que c'est cette mauvaise conscience qui a été le ressort puissant qui a créé [le mythe de la dame aux camélias] » (Hans-Jörg, 1999 : 42). L'ennoblissement de la courtisane se matérialise implicitement à travers la représentation du cabinet de toilette de la jeune fille.

L'image qui transparait dans la description de ce lieu permet d'établir un parallèle entre le cabinet de toilette de Marguerite Gautier et la sacristie.² Par le biais de la représentation, le narrateur cherche à donner une dimension sacrée ce cabinet, symbole de l'intimité de la courtisane, en tentant de lui attribuer les mêmes caractéristiques que le lieu sacré où se trouvent les objets de valeur de l'église qu'est la sacristie. Par effet d'analogie, le cabinet de toilette revêt une valeur symbolique en ce sens qu'il sert de lieu de préparation de la courtisane. C'est dans ce lieu, où elle conserve ces objets « sacrés » de prostitution que la courtisane se fait belle et séduisante pour mettre à ses pieds tous les hommes de la société bourgeoise. C'est cet aspect symbolique et sacré du cabinet de toilette de la courtisane qui provoque également la curiosité et la fascination des femmes de la haute société. Ces femmes ne peuvent résister à leur désir de découvrir l'intérieur du cabinet. Ce lieu symbolise, en quelque sorte, l'intimité de la courtisane Marguerite Gautier, la Dame aux camélias. En faisant intrusion dans cette intimité de la courtisane, les femmes de la Bourgeoisie sont fascinées :

Elles entrèrent dans une chambre tendue d'étoffe perse, et j'allais y entrer aussi, quand elles en sortirent presque aussitôt en souriant et comme si elles eussent eu honte de cette nouvelle curiosité. Je n'en désirai que plus vivement pénétrer dans cette chambre. C'était le cabinet de toilette, revêtu de ses plus minutieux détails, dans lesquels paraissait s'être développée au plus haut point la prodigalité de la morte. (Alexandre, 1962 : 4)

Ces femmes dites « vertueuses » sont impressionnées par la courtisane. Elles ne peuvent s'empêcher d'aller découvrir l'intérieur de cette dame qui attirait l'attention de toute la ville de Paris à l'époque. En suscitant la fascination et la curiosité, Dumas fils et son narrateur cherchent à créer un mythe autour de la Dame aux camélias. Mais au-delà de la création du mythe autour du personnage énigmatique Marguerite Gautier, la visite de l'espace de la courtisane par les femmes « vertueuses » permet à l'auteur de rapprocher deux mondes antithétiques à l'époque : le monde de la Bourgeoisie, symbole de la morale dominante au XIX^e siècle, et celui de la courtisane, symbole du vice. Par le biais de ce rapprochement, Dumas fils vise surtout à promouvoir

² Salle attenante à une église, garnie de meubles où sont rangés les vases sacrés, les ornements sacerdotaux, les objets nécessaires au culte, les registres de baptême et de mariage et où les célébrants et le clergé revêtent et quittent les ornements et vêtements liturgiques.

des valeurs comme la tolérance et l'égalité ; signe d'une volonté du romancier de restructurer cette société française caractérisée par l'intolérance et l'injustice sociale. La restructuration, telle que prônée par Dumas dans ce récit, passe nécessairement par l'égalité et la considération de l'autre, quel que soit son rang social.

Selon Dumas fils, la Bourgeoisie doit cesser de se croire supérieure aux autres classes, car, pour Dieu, tous les hommes sont égaux, par conséquent, toutes les classes ont droit au bonheur, à la liberté et à l'amour. L'équilibre et la stabilité socio-politique reposent sur le principe d'égalité, établi depuis la Déclaration des droits de l'homme de 1789. C'est justement pour obéir à ce principe d'égalité des hommes et des sexes que l'auteur projette les idées d'indépendance et de liberté sur une femme entretenue. Alexandre Dumas fils veut donc proposer un idéal social basé sur le changement et la révision des valeurs sociales et morales. À cet effet, il écrit : « les conventions actuelles de la société et les pratiques banales de la religion ayant suffisamment démontré leur insuffisance, voyons ce que la Nécessité nous conseille et ce que le droit nous offre » (Alexandre, 1999 : 529). Selon Dumas, le bonheur social est possible si l'on utilise ce que le droit et la nécessité offrent comme solutions dans le règlement des problèmes sociaux.

2.2 L'ESPACE DE LA COURTISANE : UN SYMBOLE DU TRIOMPHE DE LA PROSTITUTION

Comme évoqué précédemment, la représentation faite de l'appartement de la courtisane dans ce récit dumassien, et plus précisément celle du cabinet de toilette, confère à l'espace de la courtisane une dimension particulièrement symbolique :

Le mobilier était superbe. Meuble de bois et de boule, Vase se Sèvres et de Chine, statuette de saxe, satin, velours et dentelle, rien n'y manquait [...] C'était le cabinet de toilette, revêtu de ses plus minutieux détails, dans lesquels paraissait s'être développée au plus haut point la prodigalité de la morte. Sur une grande table de trois pieds de large sur six de long, brillaient tous les trésors d'Aucoc et d'Odiot. C'était là une magnifique collection, et pas un de ces milles objets [...] n'était en autre métal qu'or ou argent. (Alexandre, 1962 : 4)

La représentation de ce lieu connote la débauche et le plaisir à outrance. Marguerite fait commerce de son corps dans la ville parisienne pour s'offrir le luxe. Ainsi la représentation faite de son cabinet de toilette laisse-t-elle observer la prodigalité de la courtisane. Partant, le cabinet de toilette, symbole de l'intimité de la jeune fille, est également le symbole du triomphe de la prostitution au regard de la collection d'objets de valeur qui s'y trouvent. C'est grâce ce vice social que Marguerite Gautier, issue d'une famille pauvre, quitte le bas de l'échelle, son village, pour s'imposer dans la haute société en s'installant et en demeurant dans le prestigieux quartier de la chaussée d'Antin, symbole de l'ascension sociale. En devenant la courtisane la plus célèbre de Paris à l'époque, elle est enviée par les femmes de la bourgeoisie qui sont fascinées par la collection qu'elle a pu s'offrir. Le triomphe de la courtisane qui, aura réussi à s'imposer dans la bourgeoisie sans toutefois être une bourgeoise, permet à l'auteur de gommer quelque peu la ligne entre la bourgeoisie et la courtisane et, par ricochet, la frontière entre la morale et le vice.

Par ailleurs, la description que le narrateur fait de l'appartement de la courtisane permet également d'établir un rapport entre le personnage, Marguerite Gautier, et son espace, et à un certain niveau, entre son espace et son action. En effet, le luxe que reflète la chambre de la courtisane laisse entrevoir la célébrité et la prodigalité de celle-ci, mais également et surtout, il permet d'éclaircir la vie de luxe, agitée et dissolue, que mènera l'héroïne tout au long du roman, ce qui la conduira à la mort. L'espace permet de caractériser indirectement le personnage de Marguerite, sa vie et son « faire » dans ce récit. Marguerite est une prostituée de luxe dont la vie se résume aux magasins des Champs Élysées, aux spectacles de l'Opéra et des Italiens et aux bals avec différents amants. Cette mode de vie particulièrement bruyante et pleine de futilité provoque la dégradation de la santé de la courtisane.

Marguerite, dans sa maladie, a eu deux choix : la douceur de la campagne et la douleur de la ville. Et c'est la douleur de cette vie bruyante et aliénante de Paris qu'elle a choisi ; par opposition à la paix qu'elle retrouve à la campagne, synonyme « d'une existence plus calme qui [lui rappelle son] enfance ». La campagne s'avère donc comme un baume sur les plaies de la courtisane : deux mois suffisent pour qu'elle révèle : « un éternel adieu à cette vie dont [elle] rougi[t] maintenant » (Alexandre, 1962 : 178). Mais en abandonnant ce milieu paisible qu'est la campagne pour la vie fiévreuse de Paris, Marguerite aggrave de plus en plus sa maladie. Bref, dans le récit de Dumas fils, l'évocation de l'appartement et du cabinet de toilette de la

courtisane Marguerite Gautier contribue à éclairer quelque peu le sens de la vie et de l'histoire de ce personnage ; le récit établissant un rapport entre ces lieux et le personnage ou son action. Mais en plus de cette valeur symbolique, l'espace représenté dans le récit, principalement la représentation littéraire de la ville de Paris, permet au romancier de porter un regard critique sur la vie parisienne du XIX^e siècle.

3. LA REPRÉSENTATION LITTÉRAIRE DE PARIS OU LA PORTÉE CRITIQUE DE LA REPRÉSENTATION SPATIALE

En dépit des crises extérieures qu'a connues la France, et des affrontements qui ont marqué l'histoire intérieure du pays, les régions françaises se développent très rapidement grâce à une très forte modernisation et industrialisation, favorisée par la révolution industrielle et sociale. L'esprit d'entreprise caractérise les populations et les milieux d'affaire, dont l'essor s'affirme à Paris à partir des années 1830-1840. De ce fait, la ville de Paris se transforme complètement au XIX^e siècle et devient « une vie de l'âge industriel ». Ce changement, économiquement appréciable mais socialement et moralement méprisable, nourrit la nostalgie chez certains écrivains comme Charles Baudelaire : « le vieux Paris n'est plus ; la forme d'une ville / change plus vite ; hélas ! Que le cœur d'un mort. »³ Mais il trouve aussi ses défenseurs avec Théophile Gautier : « la civilisation se taille larges avenues dans le noir dédale des ruelles [...] des habitations dignes de l'homme dans laquelle la santé descend avec l'air et la pensée sereine avec la lumière de soleil » (Théophile, 1856 : 40).

La ville de Paris s'illustre donc par son aspect rayonnant et moderne avec des espaces distingués comme l'Opéra, les Champs Élysées, la place de la Bourse, le café Anglais, la maison d'or, etc. Cependant dans son œuvre romanesque, Dumas fils dresse un tableau sombre de la ville de Paris. Avec l'avènement de la révolution industrielle et l'essor de la Bourgeoisie, Paris connaît une dépravation des mœurs favorisée en grande partie par la très grande importance accordée à l'argent. La ville de Paris, « ville mère du scandale » selon Dumas fils, est marquée par les passions savantes des habitants et des fêtes sans cesse renaissantes et jamais assouvies. C'est une ville où le repos et la tranquillité semblent quasiment impossibles. La frivolité

³ Voir le poème « Le Cygne » de Charles Baudelaire dans *Les Fleurs du mal* - section «Tableaux parisiens».

de Paris s'observe à travers la vie des personnages principaux du roman que sont Marguerite et Armand.

D'un côté, le quotidien de Marguerite est marqué par les bals, les sorties aux Champs Élysées, l'Opéra-Comique, le théâtre des Variétés, le café Anglais, etc. Ce style de vie particulièrement agité accélère la dégradation de la santé de la jeune fille et précipite sa mort. De l'autre côté, la vie de désordre menée par Armand Duval, un jeune bourgeois que Marguerite aime et pour qui elle s'est sacrifiée, révèle le caractère aliénant de Paris. Armand quitte sa famille pour s'installer à Paris. Il est très vite englouti par la vie de débauche que mène la majeure partie de la jeunesse parisienne. Il tombe éperdument amoureux de Marguerite Gautier, une courtisane, qui l'accepte comme amant. Pour satisfaire les besoins de sa maîtresse, il est prêt à se ruiner et il s'abandonne au jeu. Ainsi, à Paris, Armand devient un bourgeois perdu, corrompu, puisqu'il consent aux « entreprises immorales » de la courtisane, à savoir mentir et soutirer de l'argent au comte de G... et au vieux duc pour financer des vacances à la campagne.

La perte du jeune bourgeois devient intolérable lorsqu'il oublie complètement sa famille au profit de la courtisane. En peu de mots, dans l'univers romanesque d'Alexandre Dumas fils, la ville de Paris est un cercle de perte, de perversion et d'aliénation. Elle apparaît comme un environnement destructeur de l'humanité.

112

CONCLUSION

Cette étude nous a permis de mettre en évidence les propriétés intrinsèques de la représentation spatiale dans le roman dumassien : ses effets sur le récit, ainsi que ses enjeux esthétiques et idéologiques. L'approche de la spatialité dans ce récit nous a permis de déchiffrer ledit texte en ce sens qu'elle nous a permis de découvrir son ancrage réel. Par le biais de l'utilisation de toponymes réels, identifiables historiquement et géographiquement, Dumas, par la voix de son narrateur, cherche à créer un effet de réel dans le récit fictif. Mieux, ce narrateur homodiégétique s'identifie à l'auteur Alexandre Dumas fils ; d'où, une proximité entre la spatio-temporalité du texte et celle de l'auteur lui-même.

Aussi la valeur symbolique de l'espace n'est-elle pas en reste dans ce texte. Celle-ci transparaît par la représentation que le narrateur fait du cabinet de toilette de la courtisane. Ce lieu qui symbolise l'intimité de la courtisane, permet de la caractériser : son personnage, son milieu, son action dans le

récit, etc. Le décor magnifique que reflète cet espace traduit la prostitution de la jeune fille, qui fut l'une des courtisanes les plus célèbres de Paris durant l'époque romantique. À travers ce récit, Alexandre Dumas confère à l'espace, toute sa valeur significative, ainsi que tout l'intérêt que peut susciter cette notion dans une analyse littéraire.

L'étude de la spatialité dans le texte dumassien nous aura permis d'appréhender, d'une part quelques valeurs esthétiques de l'auteur. L'écriture romanesque de Dumas est à cheval sur le romantisme, hérité de son père et le réalisme, né de sa volonté d'appartenir à un style nouveau. Dans l'optique de faire vrai, l'écrivain imprime un effet de réel au récit fictif. De ce fait, le roman dumassien met en évidence la problématique qui caractérise le genre romanesque à l'époque moderne, un genre qui cherche constamment à remettre en cause sa nature véritable qu'est la fiction. D'autre part, l'étude de l'espace laisse observer quelques valeurs idéologiques de l'auteur, en ce sens qu'en ennoblissant la courtisane et en la défendant implicitement, il fait une sorte d'apologie du vice ou de la prostitution, s'illustrant de ce fait comme un défenseur et un porte-voix des courtisanes.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

GAUTIER, Théophile (1856). « Mosaïque de ruines », in *Paris et les parisiens au XIXe siècle*, Paris, Morizot.

BAKHTINE, Mikhaïl (1978). *Esthétique et théorie du roman*, Moscou, 1975, traduit du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard.

BARTHES, Roland (1968). « L'Effet de réel », *Communications*, n° 11, p. 84-89.

CHEVALIER, Michel (2001). *Géographie et Littérature*, Paris, Société de Géographie.

DIANDUE, Bi Kakou Parfait (2010). *Topolectes 2*, Abidjan, Baobab.

DUMAS, Alexandre (fils) (1962). *La Dame aux Camélias*, Paris, Librairie Charpentier, 1962.

DUMAS, Alexandre (fils) (1999). « À propos de *La Dame aux camélias* », [Théâtre complet I, Calmann-Lévy, 1868], préface à *La Dame aux camélias*, Paris, GF Flammarion.

GENETTE, Gérard (1972). « La littérature et l'espace », *Figures II*. Paris. Seuil.

HENRI-FAVROD, Charles (Dir.) (1975), *L'univers*, (EDMA), Paris, Le livre de poche.

HONGRE, Bruno (1998). *Le dictionnaire portatif du bachelier*, Paris, Hatier.

LOTMAN, Youri (1999). *La Sémiotique* [1966], traduit du russe par Anka Ledenko, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, coll. « Nouveaux actes sémiotiques ».

MAUROIS, André (1963). « C'était Marie Duplessis la Dame aux Camélias », *Historia*, n° 200, Paris, p. 118 -125.

MITTERRAND, Henri (1980). *Le discours du roman*, Paris, PUF.

NEUSCHÄFER, Hans-Jörg (1999). « De La Dame aux camélias à La Traviata : l'évolution d'une image bourgeoise de la femme », préface de *La Dame aux camélias d'Alexandre Dumas fils*, Paris, GF Flammarion.

REGNAULD, Hervé (1998). *L'espace, une vue de l'esprit ?*, Rennes, PUF.

WEISGEBER, Jean (1978). *L'espace romanesque*, Lausanne, L'Âge d'homme.

114 WESTPHAL, Bernard (2007). *Géocritique (Réel, Fiction, Espace)*, Paris, Minit.