

PRÉFACE

Il grosso peccato d'Alexandre Dumas

Dans son édition originale, l'histoire des Borgia appartient aux volumes III et IV des *Crimes célèbres*, recueil d'affaires sanglantes composé de douze récits signés Dumas (*Les Cenci*; *La Marquise de Brinwilliers*; *Karl Ludwig Sand*; *Marie Stuart*; *La Marquise de Ganges*; *Murat*; *Les Borgia*; *Urbain Grandier*; *Vaninka*; *Massacres du Midi*; *La Comtesse de Saint-Géran*; *Jeanne de Naples*), les suivants ayant pour auteurs des plumitifs proches de Dumas : Pier Angelo Fiorentino (*Nisida*), Auguste Arnould (*Derues*; *L'Homme au masque de fer*; *La Constantin*), Narcisse Fournier (*Martin Guerre*) et Mallefille (*Ali Pacha*). L'ouvrage est publié à Paris par l'« Administration de la librairie, rue Louis-le-Grand, 18 », en 1839-1840, avant d'être réimprimé à de nombreuses reprises (1841-1842, 1842-1843, 1846) puis d'être réédité en un in-quarto de 304 pages illustré, à double colonne, par la Librairie théâtrale (1856).

La croisée des chemins

Ces *Crimes célèbres* datent de l'époque où le dramaturge Alexandre Dumas entame une reconversion, hésitant à une croisée de chemins des genres. En effet, après avoir ouvert la première brèche dans la Bastille des classiques qu'était la Comédie-Française, il a été, en compagnie fraternelle de Victor Hugo et d'Alfred de Vigny, l'un des généraux de la révolution théâtrale qui, après d'éblouissants triomphes (*Henri III et sa cour* de Dumas, *Hernani* de Victor Hugo), a fait long feu. Chassés peu à peu du théâtre de la rue de Richelieu dont les sociétaires manifestent du dégoût pour la nouveauté, les révolutionnaires, alléchés par les propositions pécuniaires, ont été rejetés vers les scènes des boulevards, en particulier la Porte-Saint-Martin, dirigée de main de maître par la machiavélique Harel.

Le théâtre ne répondant plus à ses besoins, immenses, Alexandre Dumas songe très tôt à se tourner vers la narration, et plus précisément la narration historique. Après avoir fourni à *La Revue des Deux Mondes* des « Scènes historiques » ou « Chroniques de France », il a passé un traité avec *La Presse*, journal fondé par Émile de Girardin et appelé, avec son concurrent *Le Siècle*, à révolutionner la presse par un abaissement considérable du prix d'abonnement, le divisant par deux grâce à l'introduction massive de la publicité : « Mr Émile de Girardin réservera à Mr Alexandre Dumas le

feuilleton du dimanche matin pour des scènes historiques qui passeront en revue les règnes les plus importants de l'histoire de France à compter de Philippe de Valois – de son côté Mr Alex. Dumas s'engage à ne jamais laisser vacant ledit feuilleton du dimanche¹ », est-il spécifié.

Dans son « Introduction à nos feuilletons historiques », imprimée le 15 juillet 1836 dans *La Presse*, Dumas s'est posé la question essentielle avant de se mettre à l'œuvre : comment raconter l'Histoire ?

« Le lecteur se trouve [...] enfermé entre l'Histoire proprement dite, qui n'est qu'une compilation ennuyeuse de dates et de faits rattachés chronologiquement les uns aux autres ; entre le roman historique, qui, à moins d'être écrit avec le génie et la science de Walter Scott, n'est qu'une lanterne magique sans lumière, sans couleur et sans portée, et enfin entre les chroniques originales, source certaine, profonde et intarissable, mais d'où l'eau sort si troublée qu'il est presque impossible à des yeux inhabiles de voir le fond à travers les flots.

« Comme nous avons toujours eu le désir de consacrer une part de notre vie d'artiste à des productions historiques [...], nous nous sommes enfermé nous-même dans ce triangle, et nous avons songé logiquement au moyen d'en sortir, en laissant la porte ouverte derrière nous. Après avoir étudié l'un après l'autre la chronique, l'histoire et le roman historique, après avoir bien connu que la chronique ne doit être considérée que comme

source où l'on doit puiser, nous avons espéré qu'il restait une place à prendre entre ces hommes qui n'ont point assez d'imagination et ces hommes qui en ont trop ; nous nous sommes convaincu que les dates et les faits chronologiques ne manquaient d'intérêt que parce qu'aucune chaîne vitale ne les unissait entre eux, et que le cadavre de l'histoire ne nous paraissait si repoussant que parce que ceux qui l'avaient préparé avaient commencé par en extraire le sang, puis par enlever les chairs nécessaires à la ressemblance, les muscles nécessaires au mouvement, enfin les organes nécessaires à la vie, ce qui en avait fait un squelette sans cœur.

« D'un autre côté, le roman historique, n'ayant pas la puissance de résurrection, s'était borné à des essais galvaniques ; il avait affublé le cadavre d'habits à sa guise ; se contentant de l'exactitude convenue chez Babin et chez Sanctus², lui avait teint les sourcils, peint les lèvres, étendu du rouge sur les joues, et, le plaçant en contact avec la pile de Volta, lui avait fait faire deux ou trois soubresauts grotesques qui lui avaient donné l'apparence de la vie ; ceux-là étaient tombés dans un excès contraire : au lieu de faire de l'histoire un squelette sans cœur, ils en avaient fait un mannequin sans squelette. »

La pratique du récit historique, tel que l'entend Dumas, exige un triple mouvement : d'abord l'étude de l'époque, ensuite le choix de personnages représentatifs, enfin l'approfondissement des caractères physiques et psychologiques. Cette

« triple unité » fonde la narration qui s'animera sous le souffle des passions.

« Le seul moyen de la vaincre serait donc selon nous, aussitôt qu'on a fait le choix d'une époque, de bien étudier les intérêts divers qui s'y agitent, entre le peuple, la noblesse et la royauté ; de choisir parmi les personnages principaux de ces trois ordres ceux qui ont pris une part active aux événements accomplis pendant la durée de l'œuvre que l'on exécute ; de rechercher minutieusement quels étaient l'aspect, le caractère et le tempérament de ces personnages, afin qu'en les faisant vivre, parler et agir dans cette triple unité, on puisse développer chez eux les passions qui ont amené ces catastrophes désignées au catalogue des siècles par des dates et des faits auxquels on ne peut s'intéresser qu'en montrant la manière vitale dont ces dates et ces faits ont pris place dans la chronologie. »

Dumas cherche et doute encore quand il s'engage dans l'écriture des *Crimes célèbres*. C'est un Dumas d'avant le roman, et plus spécifiquement du roman historique, un Dumas d'avant que ne soit défini le grandiose projet du *Drame de la France*, doublure romanesque de l'*Histoire de France*, un Dumas d'avant Maquet, bien qu'il ne soit pas interdit de penser que le jeune historien ait proposé ses services au maître pour les affaires criminelles du XVII^e siècle (*Urbain Grandier, La Marquise de Brinvilliers, La Marquise de Ganges*).

Le registre de la Bibliothèque royale

Afin de « rechercher minutieusement quels étaient l'aspect, le caractère et le tempérament de ces personnages » des *Crimes célèbres*, Dumas frappe naturellement à la porte de ce temple de la mémoire qu'est la Bibliothèque royale : il demande par exemple, vers octobre 1839, au bibliothécaire Paulin Richard de lui procurer « le volume de Mad[am]e du Noyer où se trouvent les lettres relatives à Mad[am]e de Ganges et à ses enfants³ ».

Il effectue par ailleurs de nombreuses visites à la Bibliothèque, emportant les ouvrages après avoir signé à la hâte le registre, quelquefois à l'envers, avant même que l'employé placé devant lui ait eu le temps de le lui présenter. Parfois, la signature est absente.

Le registre de prêt 74 (septembre 1837-octobre 1840⁴), palliant les documents manquants, est d'un précieux secours pour qui tente d'éclairer la genèse du recueil en général et des *Borgia* en particulier.

Entre le 22 septembre 1839 et le 21 février 1840, il recense les emprunts successifs effectués par Dumas pour nourrir ses récits criminels, dont l'ordre de rédaction serait ainsi indiqué sûrement, si tous avaient trouvé leur source dans des livres de la Bibliothèque, mais ce n'est malheureusement pas le cas : aucun des prêts ne concerne *Les Cenci*, *La Marquise de Brinvilliers*, *Karl Ludwig Sand*, *Vaninka* et *La Comtesse de Saint-Géran*.

Les premiers emprunts, le 22 septembre 1839, se rattachent à *Urbain Grandier, 1634*⁵, qui sera imprimé dans le quatrième volume de l'édition originale ; les deuxièmes emprunts, le 11 octobre, à *Marie Stuart*⁶, imprimé à cheval sur les premier et deuxième volumes de l'édition originale ; les troisièmes emprunts, le 15 octobre, aux *Massacres du Midi*⁷, imprimé à cheval sur les cinquième et sixième volumes de l'édition originale ; les quatrième (17 octobre) aux *Borgia*, imprimé à cheval sur les quatrième et cinquièmes volumes ; enfin, les cinquièmes (13 novembre, puis 30 décembre) à *Jeanne de Naples*⁸, imprimé dans le sixième volume de l'édition originale.

De la mise en parallèle des emprunts et de la place que les récits occupent dans le recueil, on en conclut que les récits n'ont pas été composés dans l'ordre où ils ont été publiés. Ce possible principe d'organisation tombe donc, comme est tombé le principe de l'ordre chronologique des crimes, puisque les récits, tous datés dès leur titre, sauf *La Comtesse de Saint-Géran* [1639-1667], sont présentés dans un grand désordre temporel (*Les Cenci, 1598*; *La Marquise de Brinvilliers, 1676*; *Karl Ludwig Sand, 1819*; *Marie Stuart, 1587*; *La Marquise de Ganges, 1667*; *Murat, 1815*; *Les Borgia, 1492-1507*; *Urbain Grandier, 1634*; *Vaninka, 1800-1801*; *Massacres du Midi, 1551-1815*; *Jeanne de Naples, 1343-1382*), allant du Moyen Âge à l'époque contemporaine ; comme est tombé un regroupement par aire géographique

des crimes : si l'on s'en tient aux seuls douze récits signés Dumas, cinq se déroulent sur le sol français (*La Comtesse de Saint-Géran*, *La Marquise de Brinvilliers*, *La Marquise de Ganges*, *Urbain Grandier*, *Massacres du Midi, 1551-1815*), en alternance avec les quatre qui se déroulent sur le sol italien (*Les Cenci*, *Murat*, *Les Borgia*, *Jeanne de Naples*), auxquels il faut ajouter le crime unique dont le théâtre est allemand (*Karl Ludwig Sand*), anglais (*Marie Stuart*) ou russe (*Vaninka*).

La date des emprunts peut être considérée comme un *terminus a quo* (en amont) de la composition du récit, moment à partir duquel l'écrivain, pour le faire sien, s'empare dans des narrations antérieures d'un tragique fait divers qui a traversé le temps ; le *terminus ad quem* (en aval) extrême étant fourni (approximativement) par l'enregistrement des volumes dans la *Bibliographie de la France*⁹.

Les Borgia

Le tableau ci-dessous des emprunts effectués par Dumas afin d'y puiser la matière des *Borgia*, focalisée sur César Borgia, autorise, à défaut de certitudes, d'avancer des hypothèses.

Le 17 octobre, Louis Nicole emprunte « pour M. Dumas » :

« 4976. J. Burchard – *Historia arcana* – 1697¹⁰.

« 4977. Machiavelli – *Œuvres* – t. 9, Paris, an VII¹¹.

« 4978. *Œuvres* de Machiavel – t. 2, Nouvelle édition, La Haye 1743¹².

« 4979. Tomaso Tomasi – *La Vita di Cesare Borgia*, Monte Chiaro, 1671¹³.

« 4980. Alexandre Gordon – *La Vie du pape Alexandre VI* – 2 vol., Amsterdam, 1751¹⁴. »

À ces premiers ouvrages, seront adjoints postérieurement, le 13 décembre 1839: « 6288. Masse – *Histoire du pape Alexandre VI et de César Borgia*, Paris, 1830¹⁵ » et, le 17 décembre: « 6341 – Fr. Thuriot – *Vie de Laurent de Médicis* – 2 vol., Paris, an VIII¹⁶ ».

Dumas aurait donc commencé son récit plein de bruit et de fureur peu après les cinq emprunts majeurs du 17 octobre 1839 et en aurait poursuivi la rédaction jusqu'à la fin de décembre, comme semblent l'attester les deux emprunts complémentaires. On peut aussi penser que Dumas a terminé son récit par son commencement, le prologue dans lequel Laurent le Magnifique, mourant, est confronté à Savonarole, puisque la *Vie de Laurent de Médicis* est le dernier emprunt recensé.

Par ailleurs, les différents emprunts que Dumas effectue conjointement pendant cette période (compléments pour les *Massacres du Midi* et pour *Marie Stuart*, biographies de Jeanne de Naples et des rois de Naples) sembleraient indiquer qu'il a mené de front ces trois *Crimes* avec *Les Borgia*, dont les deux volumes le contenant sont enregistrés dans la *Bibliographie* les 22 février (vol. 3) et 18 avril 1840 (vol. 4).

Cette remarque pourrait-elle insinuer que l'un ou l'autre ou plusieurs des *Crimes* aient été confiés

à un collaborateur? L'emprunt de l'original italien de Tomaso Tomasi, alors qu'il en existait une traduction française¹⁷, tout comme celui de *Le Vite dei rè di Napoli* de Scipione Mazzella, ne manque pas d'étonner. Certes, Dumas, en 1835, a passé six mois en Italie; certes, d'après le témoignage de Pier Angelo Fiorentino (*La France*, 28 septembre 1863), il pouvait se faire comprendre en italien¹⁸, il n'en reste pas moins que le recours à des sources italiennes devait être problématique. Qui pourrait-on soupçonner de collaboration aux *Crimes* italiens? Qui donc sinon ce même Fiorentino qui, par ailleurs, signe *Nisida*, autre *Crime*?

Fondateur à Naples de petites revues, poète, romancier (*Coradino*), dramaturge à succès, auteur d'*Il Medico di Parma* (adaptation du *Médecin du Pecq* de Léon Gozlan), il avait, après avoir rencontré Dumas à Naples, et malgré les mises en garde de ce dernier, quitté sa ville natale pour conquérir Paris où, d'abord, il n'avait survécu que grâce à des leçons d'italien avant de donner à *La Presse*¹⁹, sur la recommandation probable de Dumas, des « Variétés » dont certaines seront, réécrites, insérées par Dumas dans son *Corricolo* (« Le Mariage sur l'échafaud », « Le Lazzarone »). Retrouvant celui-ci, à la fin de 1836, dans les bureaux du journal, il s'était offert à l'écrivain comme collaborateur et avait participé à la traduction des *Ultime lettere di Jacopo Ortis* d'Ugo Foscolo (A. Dumas, *Jacques Ortis*, Dumont, 1839), qu'il avait préfacée.

Le registre, s'il fournit quelques-unes des sources des *Borgia*, ne recense cependant pas l'ouvrage essentiel sur lequel Dumas l'appuie, c'est-à-dire l'*Histoire des républiques italiennes du moyen âge*, par J. C. L. Simonde Sismondi (dans l'édition en 15 volumes de Treuttel et Würtz, Paris, 1826) dont il s'était probablement procuré les volumes XII et XIII traitant du pontificat d'Alexandre VI. En cours de texte, Dumas mentionne ou cite d'autres textes comme *Della Historia d'Italia*, de Francesco Guicciardini (en français, François Guichardin) ou *Diario della città di Roma* de Stefano Infessura, mentions et citations qui pourraient n'être que de seconde main.

Le poids de l'éditeur

Dans l'histoire d'un livre, le rôle de l'éditeur, souvent important, est généralement passé sous silence. Dans le cas des *Crimes célèbres*, sous la dénomination commerciale d'« Administration de la librairie », se dissimule le singulier Maurice Lachâtre, La Chastre ou La Châtre²⁰, futur éditeur des *Mystères du peuple* de Sue et le premier éditeur en français (et en livraisons bi-hebdomadaires) du *Capital* de Karl Marx (1872-1875), dont *Crimes célèbres* constitue la première entreprise éditoriale. Ce fils d'un baron d'Empire, après avoir entamé une carrière militaire au Prytanée de La Flèche, avait adhéré au saint-simonisme ; dans cette vue, il s'était fait menuisier dans le Var ; puis, pour mettre en pratique ses idées sociales et ouvrir l'accession

du plus grand nombre à l'instruction, il avait fondé en Gironde sa propre école, bientôt fermée faute d'autorisation, avait acheté à Arbanats un domaine où il avait implanté un phalanstère. Installé à Paris en 1839, il venait d'y fonder une banque d'échanges, tout en débutant une carrière d'éditeur. Son antimonarchisme et son anticléricalisme radicaux, qui lui vaudront amende, peine de prison pour « outrage à la morale publique et religieuse » et exil, éclatent en particulier dans son brûlot, dont la publication débute deux ans après celle des *Crimes célèbres: Histoire des papes, crimes, meurtres, empoisonnements, parricides, adultères, incestes des pontifes romains depuis saint Pierre jusqu'à nos jours: mystères d'iniquité de la Cour de Rome, ... crimes des rois, des reines et des empereurs* (1842-1857), dans laquelle il déroule la longue litanie des turpitudes dont se sont rendus coupables les pontifes romains et les souverains de l'Europe.

En conclusion de son chapitre consacré à « l'abominable règne d'Alexandre VI », il écrit : « Alexandre VI est du nombre de ces papes que les adorateurs de la pourpre romaine et de l'infailibilité pontificale n'osent pas justifier, du moins en ce qui concerne le scandale de leurs turpitudes ; toutefois ils disent que le règne de Roderic fut l'un des plus heureux pour l'Église, en ce que la Providence ne permit pas qu'il y eût ni schisme ni hérésie à combattre. Et si Dieu a voulu, ajoutent-ils, qu'il y eût parfois sur la chaire vénérée de l'apôtre des papes incestueux, sodomites et assassins, c'est pour

montrer aux hommes que la conservation du catholicisme ne dépend pas des vertus ou des crimes de ses ministres ! Conclusion bien digne de ces prêtres éhontés qui cherchent à couvrir leurs débordements par de misérables sophismes²¹. »

Nul doute que l'éditeur, avant de prendre lui-même les armes, n'ait encouragé son premier auteur, Alexandre Dumas, à batailler avec virulence contre le trône et l'autel. Ses *Crimes célèbres* sont choisis pour la plupart parmi les crimes royaux (*Marie Stuart, Murat, Jeanne de Naples*) ou ecclésiastiques (*Les Cenci, Urbain Grandier* et surtout *Les Borgia*), qui sont violemment dénoncés. Les uns et les autres se confondant, par exemple, dans *Massacres du Midi*.