

Le Romanesque au service de la polémique: *Montevideo ou Une Nouvelle Troie* d'Alexandre Dumas

Henry Cohen
Kalamazoo College

Abstract: Lorsque le dictateur argentin Juan Manuel Rosas et son allié uruguayen Manuel Oribe font le siège de Montevideo de 1843 à 1851, un nombre important d'immigrés français habitent cette ville dont ils soutiennent le gouvernement républicain. Deux gouvernements français successifs, la Monarchie de Juillet et la Deuxième République, s'engagent dans cette guerre en faveur des défenseurs de Montevideo, mais d'une façon hésitante et réservée. Le général uruguayen Melchor Pacheco y Obes demande à son ami Alexandre Dumas d'écrire un ouvrage de propagande pour soutenir ses efforts de convaincre le gouvernement français de se ranger du parti des assiégés d'une façon plus agressive.

Dans *Montevideo ou Une Nouvelle Troie*, le discours historique l'emporte sur le discours de la fiction. Pourtant, pensant au succès qu'ont eu récemment ses romans et croyant que son ouvrage politique pourrait mieux persuader s'il pouvait mieux émouvoir les lecteurs, Dumas se sert exprès d'un certain nombre de procédés littéraires qu'il a employés dans les romans: (1) le mélange de la grande histoire et de la petite histoire, (2) la présence de personnages héroïques "chevaleresques", (3) la représentation de la grandeur individuelle et collective, (4) l'emploi du dialogue pour approfondir la caractérisation et (5) la bipolarisation du bien et du mal personnifiés par certains groupes et individus.

Keywords: procédés romanesques – Dumas – Montevideo ville française – la polémique – romantisme républicain

Au milieu du XIXe siècle, des deux cotés de l'Atlantique, certaines forces économiques, démographiques, politiques et militaires font converger vers la ville uruguayenne de Montevideo des groupes de personnes qui deviendront des adversaires lors d'un long siège (1843-1851). Pendant que les habitants de la ville la défendent héroïquement, deux gouvernements français successifs s'y engageront, mais seulement d'une façon hésitante, réservée et indécise. Telles sont les circonstances politiques qui inspirent Alexandre Dumas à écrire son *Montevideo ou Une Nouvelle Troie* afin de soutenir la cause des assiégés, parmi lesquels figure un nombre important d'habitants d'origine française.

Entre 1835 et 1842, près de 34.000 Européens, dont 17.000 Français (ces derniers constituent un quart de la population totale de la ville), 9.000 Espagnols et

8.000 Italiens immigrèrent à Montevideo. Ces Français acceptent volontiers l'invitation d'immigrer que leur offrent deux gouvernements uruguayens qui croient que le peuplement du territoire national portera ses fruits économiques, sociaux et politiques et que les immigrants français sont désirables parce qu'ils constituent une main-d'œuvre spécialisée et des agriculteurs expérimentés dont aura besoin ce pays en voie de développement. La misère née de la crise économique qui afflige la France pendant les années 1830 pousse le gouvernement orléaniste à encourager l'émigration parce qu'il croit que l'industrialisation et l'urbanisation produiront de la surpopulation et du chômage—et par conséquent une possible instabilité sociale dangereuse—dans un avenir peu éloigné. Par ailleurs, au Sud-Ouest du pays, d'où proviennent la plupart des émigrés, le droit coutumier de la primogéniture fait du fils aîné le seul héritier, ce qui encourage les autres fils à partir à la recherche de leur fortune. En effet, à cause de l'insuffisance de main-d'œuvre dans leur nouveau pays, les immigrants gagnent deux ou trois fois le salaire qu'ils auraient gagné en France. Profitant aussi de la mobilité sociale que leur offre cette nouvelle société, les immigrants français y prospèrent. (Marshall 263-65; Rossi et Bourdè 10-30; Duprey "Voyage" 155, 160-67; Braconnay 18-22, Morgan "French Ideas" 383-84; Morgan "Orleanist" 202-04.)

Après l'indépendance des colonies espagnoles lors de la Révolution de 1810, de petits états se forment dans la région du Río de la Plata. Ceux-ci s'engagent dans une série de guerres qui aboutissent à la *Guerra grande*, où les Fédéralistes, partisans d'un gouvernement décentralisé qui soutient les intérêts de la classe des grands propriétaires agricoles de la campagne, triomphent sur les Unitaires, partisans d'un gouvernement centralisé dirigé par la bourgeoisie de Buenos Aires. Le dictateur fédéraliste Juan Manuel Rosas gouverne l'Argentine de 1830 à 1850 en supprimant brutalement ses adversaires politiques et en essayant d'étendre les limites du territoire national en conquérant d'autres régions, y compris la *banda oriental*, qui deviendra l'Uruguay.

L'encouragement intense de l'immigration européenne suggère que l'Uruguay cherche à créer un système économique de production, d'importation et d'exportation qui dispute la dominance économique de l'Argentine. Rosas a peur que Montevideo ne supplante Buenos Aires dans le commerce international parce que la démocratie de la capitale de la république contraste avec le despotisme argentin et que Montevideo a une colonie européenne importante qui a des rapports avec les marchés du Vieux Monde. Rosas sait aussi qu'un grand nombre de ses adversaires unitaires se sont exilés en Uruguay, donc il a peur qu'ils n'y trament un complot pour le renverser. Quand les Argentins exilés aident Fructuoso Rivera à renverser le président Manuel Oribe, Rosas s'allie avec celui-ci et, souhaitant établir en Uruguay un gouvernement fantôme, lui fait mettre en place le siège de Montevideo. Cependant, il se trompe car il sous-estime le patriotisme de ses adversaires. (Braconnay 13-14; Fitzgibbon 18-19; Morgan "French Ideas" 390.)

En 1843, les habitants français de la ville assiégée, entonnant "La Marseillaise" et "Le Chant du départ", portant le drapeau tricolore, et motivés non seulement par le

patriotisme mais aussi par le souvenir de l'assassinat de nombreux Français par Rosas, organisent spontanément la Légion Française et élisent comme commandant Jean Chrysostome Thiébaud, ancien sous-lieutenant d'artillerie de l'armée napoléonienne. En peu de temps, des boutiquiers, des artisans et des ouvriers se transforment en soldats. On fonde le journal *Le Patriote français*, qui soutient la cause de Montevideo et demande l'intervention vigoureuse du gouvernement français contre Rosas. On établit un hôpital militaire dont tous les médecins sont français. Parmi les 6.000 défenseurs de Montevideo figurent 2.500 légionnaires français. Quand Guizot ordonne aux Français de déposer leurs armes et de quitter la ville afin de préserver la neutralité du gouvernement français dans la guerre entre l'Argentine et l'Uruguay, ils refusent. Offensés par l'indifférence de leur gouvernement, ils renoncent à leur citoyenneté française, acceptent celle de leur pays adoptif et s'intègrent à l'armée uruguayenne. Pendant le siège, un grand nombre de soldats français meurent ou sont blessés en attaquant l'ennemi et en défendant les fortifications. (Duprey "Voyage" 168-86; Duprey "Alejandro" 118-19; Braconnay 13-177, 279-82; Rossi et Bourdè 26-29.)

La politique de la Monarchie de Juillet et de la Deuxième République au sujet de la région du Río de la Plata est influencée aussi bien par les rapports entre la France et d'autres pays européens que par la rivalité entre les partis conservateurs et les partis de gauche à l'Assemblée Nationale, ce qui limite, sans complètement supprimer, la possibilité d'un engagement militaire. Le gouvernement de Louis-Philippe, dont François Guizot est le Ministre des affaires étrangères, se préoccupe surtout de la sécurité nationale, puisque la Révolution de 1830 a isolé la France de ses anciens alliés. Essayant de rendre acceptable son régime à l'Angleterre et aux pays d'Europe Centrale, le roi considère ce but plus important que l'expansion de l'influence économique. Cette priorité minimise le développement du commerce international qui est promu par trois groupes: les commerçants français en Argentine et en Uruguay, les marchands du secteur du commerce international en France et les diplomates français en Amérique du Sud qui pensent que ce continent pourrait être une nouvelle frontière d'influence économique française. À partir de 1838, la marine de guerre française impose sur Buenos Aires un blocus qui paralyse le commerce maritime argentin. Des navires français emmènent des soldats unitaires au front, débarquent à Montevideo des marins français qui défendent la ville, et apportent aux assiégés de l'aide matérielle.

Quand la Révolution de 1848 amène la Deuxième République, cet événement donne de l'espoir aux habitants assiégés de Montevideo. Encore une grande déception! À l'Assemblée Nationale, Adolphe Thiers, qui propose une plus grande intervention française et Guizot, qui dépeint les Français de Montevideo comme une petite minorité intéressée n'étant pas digne d'être secourue, s'engagent dans un long duel oratoire qui ne produit aucun changement de politique. Plusieurs délégués français—avec ou sans la collaboration des diplomates anglais—proposent à Rosas et aux Uruguayens des traités qui, si on les ratifiait, détruiraient la jeune république. Le tyran diffère et rejette toujours ces propositions de trêve, espérant remporter une victoire définitive. Finalement, une

alliance militaire, qui n'inclut pas l'armée de France, vainc le dictateur en 1851 et garantit la survie de l'Uruguay. (Morgan "French Policy" 309-28; Morgan "French Ideas" 379-403; Morgan "Orleanist Diplomacy" 201-28; Bury et Tombs 113; Johnson 266-67, 274, 278, 287; Braconnay 187-229, 235-42.)

En 1849, le gouvernement uruguayen envoie en France le général Melchor Pacheco y Obes pour essayer d'empêcher le gouvernement français de ratifier un traité de paix que l'amiral Jules Bastide Le Prédour a proposé à Rosas et à Oribe et qui mènerait à une défaite ignominieuse pour Montevideo. L'ambassadeur demande que l'Assemblée Nationale rejette le traité, que le gouvernement envoie une force expéditionnaire pour aider les assiégés et que la marine française maintienne le blocus naval contre les ennemis de la ville assiégée. Pacheco demande à son ami Dumas de soutenir la cause de la liberté uruguayenne en écrivant un ouvrage de propagande. L'écrivain, qui a toujours exprimé des idées républicaines accusées et qui est ému par la résistance héroïque uruguayenne, accepte de composer à la hâte *Montevideo ou Une Nouvelle Troie*. En janvier et février de 1850, Dumas publie les premières pages de ce pamphlet dans les numéros 25 et 26 de son journal *Le Mois*, mais quand celui-ci cesse de paraître, l'ouvrage sort dans sa forme définitive complète au mois de mars. Réédité plusieurs fois, il jouit d'une assez grande diffusion. Le général Pacheco l'envoie aux hommes politiques importants en France, et en Amérique du Sud, où on le traduit en espagnol et en portugais, il l'envoie aux agents diplomatiques et aux agents de la marine qui ont essayé de résoudre la question de la guerre. On le traduit aussi en italien à cause du rôle héroïque que jouent Giuseppe Garibaldi et sa Légion italienne en se battant pour défendre la jeune république. Pourtant, la publication de l'ouvrage n'arrive à produire aucun changement important dans la politique du gouvernement de France. (Duprey "Alejandro" 29-35, 78, 122-43, 161-67, 175-77; Duprey "Préface"; Braconnay 159-72, 259-74.)

Pour mieux comprendre le mobile politique de Dumas lorsqu'il se range du côté des défenseurs de Montevideo, il faut rappeler l'adhérence du romancier au républicanisme tout le long de sa vie. Il a participé à Paris aux Révolutions de 1830 et de 1848 et il soutiendra Giuseppe Garibaldi lorsque celui-ci se mettra à la tête de l'insurrection républicaine contre les Bourbons dans la guerre de libération nationale italienne de 1860-61. Henri Clouard raconte qu'en 1830 "Dumas a joué un rôle dans les réunions, les fusillades, les marches et contre-marches de rues" et qu' "[i]l a pris des commandements éphémères, dressé des barricades [et] promené dans Paris son fusil" (123), qu'en 1848 il a mené ses troupes de la garde nationale pour soutenir la Révolution (374) et qu'en 1852, par fidélité à ses convictions républicains, il s'est opposé à la dictature de Louis Napoléon (381).

Claude Schopp trace les actions de Dumas pendant les Trois Glorieuses, y compris son voyage à Soissons, où il a saisi dans la poudrière de l'armée une quantité importante de poudre à canon qu'il a rapportée à Paris pour que les insurgés s'en servent, exploit où il a fait preuve d'audace et de courage. Ce biographe attribue à cet

engagement un changement moral permanent chez Dumas: “Pendant qu’il courait dans Paris, qu’il tirait sur les soldats du roi, naissait en lui une conscience politique. Il ne trahira jamais cette révolution qui trahira ses amis, les républicains” (176). Schopp lui aussi, raconte la participation du romancier aux événements de 1848, où celui-ci mène ses soldats de la garde nationale dans des marches contre le Ministère des Affaires étrangères et à la colonne de Juillet où l’on proclame la République. (388-389)

Clouard, Schopp et F.W.J. Hemmings racontent l’engagement de Dumas en 1861 dans la campagne militaire de Garibaldi en Sicile et à Naples contre la monarchie bourbonnienne, non pas comme combattant mais comme un compagnon moral qui soutient le projet du héros militaire d’établir une république dans la péninsule. Lorsque Garibaldi demande à Dumas de voyager à Marseille pour obtenir des armes, son ami français achète et envoie à ses frais 1.450 fusils. Lors du triomphe des républicains à Naples, la foule acclame Dumas. Dans son journal *L’Indépendante* Dumas mène en vain une campagne de propagande contre les manœuvres du comte de Cavour pour imposer en Italie une monarchie. Garibaldi finit par abandonner son rêve républicain et par se soumettre à des forces supérieures. La défaite de l’initiative héroïque de Garibaldi désole Dumas, qui admire le héros républicain depuis son engagement militaire à Montevideo. (Clouard 405-406; Schopp 484-495; Hemmings 188-194)

Son appui politique et littéraire de Montevideo montre que Dumas est emporté par la grande marée de républicanisme romantique qui englutit non seulement l’Europe mais l’Amérique aussi. On compte parmi ces républicains quelques-uns des plus grands intellectuels et écrivains de la génération romantique. Dans son *Histoire de la Révolution française*, Jules Michelet jette les bases du mythe du républicanisme français, qu’il considère l’essentiel du rôle messianique de son pays. Dans *Le Peuple*, il proclame la convocation des États-Généraux comme l’origine de l’idée du peuple qu’il considère l’auteur principal de la république. Dans son *Introduction à l’histoire universelle*, il interprète la Révolution de Juillet comme un point décisif dans l’histoire du monde, car, à son avis, c’est la première révolution où triomphe le peuple sans que le mènent des chefs célèbres. Victor Hugo embrasse le républicanisme à partir de 1848. Il affirme la souveraineté du peuple, se bat sans cesse pour l’établissement et la préservation de la République et soutient les droits fondamentaux des citoyens en s’opposant à la peine de mort, à la déportation, à la censure, au déni du suffrage des pauvres et au contrôle ecclésiastique de l’éducation publique. Après le coup d’état de Louis-Napoléon en 1851, il s’exile et écrit le roman *Les Misérables*, où se manifestent un républicanisme ardent et un humanitarisme profond, et les recueils *Les Châtiments* et *Napoléon-le-Petit*, où il exprime sa haine de l’empereur et de l’empire. En 1830, Alphonse de Lamartine affirme que les principes de la Révolution de 1789 figurent sur la liste de grandes idées qui renouvellent de temps à autre la forme de la société humaine et que ces principes-là devraient guider le développement historique de la France. Dans *Histoire des Girondins* (1843-46), il justifie la violence révolutionnaire, accepte tout à fait le républicanisme et défend les héros de 1789 à 1793, y compris Robespierre. Cet ouvrage fait du poète devenu historien un

personnage politique éminent, un défenseur des idéaux et des buts du républicanisme français. Il finira par être élu Président de la Deuxième République. Le poète anglais Percy Bysshe Shelley exprime clairement son idéologie dans son poème “To the Republicans of North America.” Le républicanisme de son compatriote Lord Byron pousse celui-ci à s’adhérer aux *Carbonari*, une société secrète dont le but est la libérer l’Italie de ses oppresseurs autrichiens, et à s’engager dans la guerre de libération nationale des Grecs contre la Turquie. Le romancier américain James Fenimore Cooper exprime ses sentiments républicains accusés dans plusieurs écrits, surtout dans le roman *The Bravo* (1831), où il attaque les anti-républicains européens. Cet auteur américain habite de 1831 à 1832 à Paris, où il recueille des fonds pour soutenir la révolte des républicains polonais contre la tyrannie russe. Le poète cubain José María Heredia, exilé au Mexique à cause de son adhésion à la lutte de libération de son pays colonisé, expose dans ses essais les vertus qui sont à la base du républicanisme. On pourrait multiplier les exemples du républicanisme romantique répandu partout dans le monde occidental.

Dans sa préface de *Montevideo*, Dumas ne prétend pas écrire un roman, mais plutôt “une œuvre de circonstance, un pamphlet d’une brûlante actualité” (11). Pourtant, les critiques croient que la question du genre est plus compliquée. Jacques Duprey appelle ce texte un “relato novelado de acontecimientos y aventuras” (“Alejandro” 163) et observe: “Que Alejandro Dumas haya sido el novelista de las guerras civiles en los países del Plata en el siglo XIX puede sorprender a los lectores del célebre escritor” (“Alejandro” 29). Dans son étude de Dumas et de Jules Michelet, Philippe Venault analyse les “rapports de l’Histoire et du roman au XIXe siècle”, deux genres qu’il estime “entièrement intégrés par Dumas à la structure de ses récits”. Il reconnaît aussi l’instabilité de “l’espace taxonomique” qui sépare ces deux genres. (35) Serge Jongué étudie, lui aussi, ce qu’il appelle “l’articulation de l’histoire et de la fiction” dans les romans de Dumas. Essayant de “dégager la structure réelle de ce rapport” (94), il conclut qu’il s’agit de deux discours différents, que le récit d’aventures (combats, rapt, trahisons, recherches, etc.) constitue l’essentiel du roman-feuilleton tandis que le discours historique intervient de temps à autre pour interrompre de manière inattendue l’intrigue, retarder la résolution d’un problème et augmenter le suspens. Il pense que, dans les romans de Dumas, le discours historique est subordonné au discours de la fiction. (94-96) Lisa Brock de Behar commence par trouver essentiellement romanesque le livre sur l’Uruguay, tout en reconnaissant sa forte dose d’histoire: “*Montevideo, ou une nouvelle Troie* [...] met en jeu, sous une certaine forme de fiction que l’histoire elle-même apprécie, une de ces légendes épiques [...]” (144). Cependant, à la fin, elle trouve que cet ouvrage hybride fluctue entre les deux genres: “[L]’œuvre [...] se maintient en un difficile équilibre entre les discours de la fiction et ceux qu’indique l’historiographie, entre les formes de l’imagination que la théorie met en opposition” (145).

Bien qu’il soit incontestable que le discours historique prédomine dans *Montevideo*, Dumas introduit à dessein dans cet ouvrage polémique quelques-uns des procédés littéraires dont il s’est servi dans ses romans: (1) le mélange de la grande

histoire et de la petite histoire, (2) la présence de personnages héroïques “chevaleresques”, (3) la représentation de la grandeur individuelle et collective, (4) l’emploi efficace du dialogue pour émouvoir et (5) l’opposition binaire entre le bien et le mal personnifiés par certains groupes et certains individus. Pendant la période juste avant la composition de *Montevideo*, *Les Trois Mousquetaires* (1844), *Les Frères Corses* (1844), *Vingt Ans après* (1845), *Une Fille du Régent* (1845), *Le Comte de Monte-Cristo* (1845-46), *Les Deux Diane* (1846) et *Le Vicomte de Bragelonne, ou Dix ans plus tard* (1847) ont joui d’une grande popularité. Puisqu’il utilise dans *Montevideo* des procédés qui ont ému les lecteurs de ces romans, peut-être Dumas s’attend-il à ce que les lecteurs de *Montevideo* regardent les défenseurs héroïques de “la Nouvelle Troie” d’un œil favorable et qu’ils soient incités à prêter secours à ceux-ci.

Dumas se sert des événements et des personnages historiques les plus célèbres pour façonner le cadre de ses romans et celui de *Montevideo*. Dans cet ouvrage-ci, il dresse des portraits aux dimensions épiques de Jean Chrysostome Thiébaud, fondateur de la Légion Française, de Giuseppe Garibaldi, chef de la Légion Italienne, du général uruguayen Melchor Pacheco y Obes et surtout du dictateur argentin Rosas, dont la cruauté et la soif sans bornes de sang et de pouvoir font de lui un adversaire à la hauteur de ces héros. En fait, le sous-titre *Une Nouvelle Troie* compare explicitement ce livre à une grande épopée, *L’Iliade* d’Homère. Mais Dumas met aussi en scène dans ses romans des personnages secondaires et des épisodes obscurs, c’est-à-dire l’envers de l’histoire, pour peindre une réalité plus inclusive, plus profonde, plus émouvante, bref, plus vraie. Dans la préface des *Trois Mousquetaires*, le romancier explique sa façon de représenter l’histoire de France. Admettant que les lecteurs reconnaîtront facilement les personnages historiques les plus connus, il affirme l’historicité d’autres personnages qui sont pourtant entièrement de son invention, personnages qui apportent au récit de l’intérêt et de la singularité (2). Henri Clouard observe que Dumas met en scène les plus grands personnages historiques mais qu’en même temps “il [entre] dans le secret personnel, psychologique, moral, pittoresque des gens et des choses”, donc il introduit la petite histoire dans ses romans historiques (266-268).

De même que Dumas romancier complète son tableau historique de la France en introduisant des personnages fictifs qui ne figurent pas dans l’histoire officielle, de même Dumas polémiste complète son tableau de la défense héroïque de Montevideo en y faisant paraître des personnages réels mais obscurs. Il ajoute à la grande histoire une autre dimension, la petite histoire, autrement dit l’envers de l’histoire. Ce mélange révèle sa conception de l’histoire comme un phénomène complexe qui comprend non seulement les actions des chefs politiques et militaires célèbres, mais aussi celles de personnes peu connues dont l’engagement politique, social ou militaire détermine en grande partie le résultat des grands événements. Voici deux exemples qui illustrent l’affirmation de Dumas qu’“Il n’y a pas eu de malheur, si grand qu’il ait été, qui ait pu faire faiblir le patriotisme de la femme [uruguayenne]” (105). En 1844, une femme du peuple entre au ministère de la guerre où elle propose un sacrifice maternel héroïque,

disant “Mon fils a aujourd’hui quatorze ans, c’est l’âge marqué par la loi, et je vous présente mon fils afin qu’il serve la patrie comme l’ont fait ses quatre frères qui sont morts en la défendant”. Ayant perdu trois fils dans le même combat, Mme Correa, une autre femme du peuple patriotique, avoue “Mon plus grand regret est de n’avoir pas un quatrième enfant que je puisse offrir à la patrie” (104).

Lorsqu’on compare *Montevideo* aux romans du même auteur et qu’on pense à la caractérisation du dictateur Rosas, il faut considérer l’observation suivante de Serge Meitinger: “Le roman historique selon Dumas [...] se fonde sur le topos historique de l’histoire privée, intime et passionnelle, comme explication ultime de tous les grands événements” (125). Un exemple de la technique “d’entrer dans le secret personnel, psychologique, moral” (Clouard 267) d’un personnage est l’analyse psychologique à laquelle Dumas soumet le désir de l’antagoniste Rosas d’accéder au pouvoir dictatorial absolu. Un homme du peuple, un *gaucho*, un simple vacher qui travaille dans une grande ferme rurale, il devient contremaître. Puis, il arrive à administrer les propriétés d’une puissante famille. Il finit par devenir propriétaire agricole. Quand la classe des grands propriétaires se lève contre le gouvernement central, on nomme Rosas gouverneur, mais les habitants de Buenos Aires le dédaignent et le repoussent. Lorsqu’il essaie de se faire accepter comme un homme de la ville, on se moque de lui. Quand il s’habille en uniforme, les soldats disent qu’il n’a jamais combattu. Lorsqu’il prononce des discours, les gens lettrés se moquent de sa façon de parler populaire. Dans les soirées, les femmes l’appellent un paysan travesti. “Les trois années de son gouvernement se passèrent dans cette lutte, mortelle à son orgueil, si bien qu’il résigna le pouvoir [...] l’âme navrée de haine, le cœur trempé de fiel [...]” (40). Souffrant profondément d’un complexe d’infériorité, il couve un projet de vengeance. Quelques années plus tard, lorsqu’il prend des armes contre la capitale, il opprime la classe urbaine qui l’a méprisé.

La situation de ses romans dans le passé éloigné permet à Dumas d’idéaler une certaine espèce de comportement individuel qu’on pourrait qualifier de “chevaleresque”, une conduite qui caractérise aussi plusieurs personnages exemplaires de *Montevideo*. Stéphane Girardon décrit ce type d’héroïsme: “Dumas met [...] en lumière certaines composantes héroïques [...]. Le caractère [...] est le lieu d’un embryon de définition, sous la forme de grands traits généraux psychologiques: courage, noblesse d’esprit, dévouement peuvent apparaître comme des constantes [...]” (67-68). Cet éloge du chevaleresque fait partie de l’opposition morale que le propagandiste dresse entre la civilisation européenne (dont *Montevideo* peut servir d’exemple) et le barbarisme américain, une opposition qui sous-tend l’ouvrage tout entier. Dans *Le comte de Monte-Cristo*, bien qu’il obtienne son titre de noblesse en achetant une propriété à laquelle est attaché ce titre, Edmond Dantès accède à la noblesse de caractère en pardonnant à ses ennemis le mal qu’ils lui ont fait. Dans *Les Trois Mousquetaires*, D’Artagnan accepte de se battre en duel et dans un combat militaire bien que, dans les deux cas, il soit surpassé en nombre d’adversaires. Il fait preuve aussi de sa loyauté et de son courage en préservant l’honneur d’Anne d’Autriche lorsqu’il garde le secret de l’adultère de cette reine et qu’il

court un grand risque personnel en la protégeant. Le héros éponyme du *Chevalier de Maison-Rouge*, amoureux de la reine Marie-Antoinette que la Terreur condamne à mort en 1793, trame un complot pour la sauver. Quand il n'y réussit pas, le chevalier se suicide sous l'échafaud au moment où meurt l'objet de son amour.

Dans *Montevideo*, Dumas évoque l'expansion coloniale européenne surtout comme une mission civilisatrice dont les explorateurs et les conquérants, eux aussi, s'inscrivent dans le lignage des chevaliers des chansons de geste médiévales et des héros des *libros de caballería* espagnols de la fin du Moyen Âge. Il établit cette correspondance en décrivant le courage d'un soldat espagnol qui a combattu les indigènes *charrúas*: "Don Jorge Pacheco était le type de la valeur chevaleresque du vieux monde, cette valeur chevaleresque qui a traversé les mers avec Colomb, Pizarro et Vasco da Gama" (27). Les attributs physiques et moraux, l'habileté dans l'équitation, l'élégance de la sellerie, et le type d'arme font du soldat uruguayen Marcelino Sosa, mort en 1844 en défendant Montevideo, l'idéal du chevalier: "Sosa était un beau jeune homme, grand, fort, excellent cavalier, d'une générosité qui n'avait d'égale que son courage pour combattre. Il montait d'habitude un magnifique cheval noir dont le harnais était tout d'argent. [...] Alors, l'épée ou la lance à la main, il était ce que devait être un héros d'Homère ou un paladin du siècle de Charlemagne" (94-95). Le colonel uruguayen Jacinto Estivao, qui meurt en 1846 en combattant avec ses 50 soldats contre 800 adversaires est un mélange de deux types idéaux. C'est un chevalier médiéval par sa beauté, sa jeunesse, son courage, sa loyauté, et sa bonté, mais c'est aussi un *cortigiano* de la Renaissance, tel que le définit Baldassare Castiglione, par son honnêteté, son raffinement intellectuel et son éloquence: "Estivao était un des plus beaux caractères qui eussent brillé dans la République orientale. Jeune, brave, écrivant avec élégance, possédant la bonté du cœur, ayant foi dans le beau et dans le bon, il ne croyait ni à la ruse, ni au mensonge, ni à la trahison" (101). Brock de Behar compare trois argentins vertueux opposés au dictateur Rosas et assassinés par celui-ci aux trois héros les plus connus des romans de Dumas: "La bravoure héroïque avec laquelle il décrit le courage de [Estanislao] Lopez, [Juan Facundo] Quiroga, [Domingo] Cullen, ces trois criollos fusillés en série, leurs différences assimilées dans une même adhésion à la dignité, n'est pas étrangère à l'action solidaire et au courage justiciers propres aux trois mousquetaires qui consacèrent l'auteur" (155).¹

Clouard signale la recherche de la grandeur comme l'une des caractéristiques principales des romans de Dumas: "Enfin les chefs d'œuvre de Dumas plus d'une fois, dans leurs situations et leurs personnages, rencontrent de la grandeur. [...] La grandeur

¹ Brock de Behar note aussi des ressemblances entre l'intrigue des romans et l'histoire de Rosas dans *Montevideo*: "Si le scénario est bien différent, la scène est abordée selon des perspectives similaires à celles qui rendirent célèbres ses romans d'aventures historiques et courtoises. S'il n'est plus question de la cour de Louis XIII, mais du palais de Rosas à Buenos Aires et des parcs qui l'entourent, si les décors ne sont plus les fastes des châteaux ni les joutes chevaleresques, les intrigues et les trahisons restent les mêmes" (154).

humaine dans le courage [...] dans la politique [...] dans la passion amoureuse [...] dans l'amour entre père et fils [...] dans l'amitié [...]” (290-92). Il est possible que Dumas soit influencé par l'idée de l'histoire telle que la conçoit Michelet, qui pense peu aux héros officiels et souvent à l'héroïsme du petit peuple, qu'il croit être une force motrice de l'histoire. Dans *Montevideo*, les habitants de la ville assiégée font preuve collectivement de leur grandeur par leur fraternité civile (“Montevideo présentait ce spectacle admirable [...] de l'union dans le danger, de l'unité dans la constance. Tous les hommes vraiment patriotes s'étaient réunis autour du gouvernement pour appuyer toutes ses mesures et l'aider, chacun dans la mesure de ses forces “ 82), et individuellement par leur abnégation sans hésitation. Par exemple, le médecin éminent Fermin Ferreira abandonne sa clientèle riche, se consacre au service des hôpitaux et des pauvres, dort et mange peu, vend tout ce qu'il a pour vivre et finit par être entièrement ruiné. (84)

Encore un point de contact entre *Montevideo* et les romans de Dumas est l'importance du dialogue. Isabelle Jan identifie celui-ci comme le moteur fondamental de l'intrigue romanesque chez Dumas: “La structure des romans de Dumas, la charpente qui soutient la construction, ce sont les dialogues” (31). “Aussi l'événement est-il figuré dans le dialogue. L'action y prend naissance et évolue selon son cours” (34). “Actions et événements sont construits avec des paroles. Et le personnage lui-même n'existe que par le dialogue” (36). Cependant, puisque *Montevideo* est un ouvrage hybride, un composé de récit historique, d'analyse politique et de plaidoyer moral, qui n'a ni la forme ni la fonction du roman historique, le dialogue y joue un rôle différent. Les dialogues sont des anecdotes séparables du récit principal qu'ils n'avancent pas. Dumas s'en sert pour présenter des exemples de conduite si extraordinaires qu'on aurait de la difficulté à y croire si l'écrivain ne les dramatisait pas. Dumas emploie le dialogue pour illustrer d'une façon frappante certaines caractéristiques humaines qui renforcent les thèses morales de son ouvrage.

Le premier exemple de dialogue dramatique démontre que les sentiments de patriotisme et d'amitié sont capables de changer la marche de l'histoire. En 1825, le brigadier uruguayen Juan Antonio Lavalleja part avec une poignée de soldats pour reprendre Montevideo d'une armée brésilienne de 8.000 hommes. Lorsqu'il s'approche de la ville, il rencontre un détachement de quarante Brésiliens et de 160 mercenaires uruguayens commandés par son ancien camarade d'armes, le colonel Julián Laguna, qui lui demande —Que voulez-vous et que venez-vous faire dans le pays? —Au lieu d'éviter le combat, Lavalleja fait face aux soldats ennemis et dit avec calme —Je viens délivrer Montevideo de la domination étrangère. Si vous êtes pour moi, venez avec moi. Si vous êtes contre moi, rendez-moi vos armes, ou préparez-vous à combattre. —Laguna répond —Je ne sais pas ce que veut dire ce mot: rendre ses armes, et j'espère que personne ne me l'apprendra jamais. —Ne sachant pas quelle décision prendra son ancien ami devenu son nouvel adversaire, Lavalleja répond —Alors, allez vous mettre à la tête de vos hommes, et voyons pour quelle cause Dieu sera. —Laguna répond —J'y vais. —Ses réponses pourraient signifier que Laguna se dispose à se battre contre

Lavalleja mais, ému par le courage et étonné par le sang-froid de son ami, Laguna fait passer ses soldats du côté de Lavalleja et ensemble ils font prisonniers les soldats brésiliens. Ensuite, Lavalleja, Laguna et leurs armées participent ensemble à la libération de Montevideo (35-36).

Un deuxième dialogue démontre ce que Dumas appelle “la sauvagerie primitive” des chefs de la Fédération argentine qui font la guerre aux défenseurs de Montevideo. Le général Estanislao López invite son prisonnier, le colonel Ovando, à déjeuner. “La conversation s’engagea comme entre deux convives auxquels une égalité de condition eût commandé la plus parfaite et la plus égale courtoisie” (47). Pourtant, cette politesse, au lieu de signaler le traitement humanitaire d’un prisonnier selon les règles de guerre, couvre la cruauté qui consiste à mettre à mort un officier captif. Dumas invente un dialogue entre ces soldats adversaires où la civilité de la conversation fait contraste avec l’appétit sanglant de la vengeance. “—Colonel, dit [López], si je fusse tombé en votre pouvoir comme vous êtes tombé au mien, et cela au moment du repas, qu’eussiez-vous fait? —Je vous eusse invité à vous mettre à table comme vous avez fait vous-même. —Oui, mais après le déjeuner? —Je vous eusse fait fusiller. —Je suis enchanté que ce soit là l’idée qui vous soit venue, car c’est aussi la mienne. vous serez fusillé en vous levant de table. —Dois-je me lever tout de suite, ou achever de déjeuner? —Oh! Achevez, colonel, achevez; nous ne sommes pas pressés. —Le cruel López intensifie la souffrance de sa victime en prolongeant le déjeuner. Après le repas, sa victime fait preuve de son courage stoïque lorsqu’il accepte son sort: —Je crois qu’il est temps, dit Ovando. —Je vous remercie de ne point avoir attendu que je vous le rappellasse, répondit López. —En saluant López, il sortit. Cinq minutes après, une fusillade [...] annonçait que le colonel Ovando avait cessé d’exister” (48).

Un troisième dialogue illustre l’habitude qu’a Dumas de créer parfois des personnages qui ont à la fois des traits de caractère bons et mauvais. Comme le remarque Serge Meitinger, dans la caractérisation de certains personnages de Dumas, “[l]a vision univoque d’un simple partage entre bien et mal s’en trouve fortement mise en cause. [...] [L]a grandeur ne cesse de traverser les catégories trop vite établies du bien et du mal [...]” (138-39). L’anecdote suivante montre qu’une certaine idée de l’honneur peut coexister avec la cruauté. Au sujet d’un général de l’armée fédéraliste, il écrit, “[Juan Facundo] Quiroga était cruel, ou plutôt féroce. Mais dans cette férocité, il y avait toujours quelque chose de grand ou de généreux” (50). Dans ce dialogue-ci, la possession d’un cheval signifie avoir le droit de vivre: “Un jour, quelques-uns de ses soldats ayant fait prisonniers deux soldats ennemis, Quiroga propose à ceux-ci de renier leur troupe et d’adhérer à la sienne. Il dit à celui qui accepte sa proposition —C’est bien. [...] Montons à cheval et allons voir fusiller vote camarade. —Ainsi Quiroga fait-il croire au renégat que celui-ci survivra. Lorsqu’ils trouvent le soldat ennemi qui a refusé de renoncer, le général récompense la fidélité de celui-ci disant —Allons [...] vous êtes un brave; prenez le cheval de monsieur et partez. —Lorsque le renégat demande, —

Mais moi? —le général lui répond, —Toi, tu n’as pas besoin de cheval, car tu vas mourir. —Et il le fait fusiller” (50).

Afin de flatter le sens de supériorité morale des lecteurs et de leur inspirer de la sympathie pour les défenseurs assiégés héroïques, d’un but à l’autre de *Montevideo* Dumas met en contraste les bons et les méchants. Dans son article sur “le roman mythique” de Dumas, Jean Molino affirme que le romancier se laisse guider par la “Loi du contraste, qui organise le récit en polarités” et observe que “Comme dans l’épopée, les personnages admirables s’opposent aux personnages antipathiques et le bien s’oppose au mal” (65). Dans son étude du roman-feuilleton de Dumas, Fernande Bassan confirme cette idée: “On a des contrastes entre les Bons et les Méchants. La victime suscite l’angoisse et la pitié, le monstre éveille le dégoût et la haine, le héros accapare l’attention” (102). Molino propose que dans cette espèce de roman “[l]e ressort principal de l’action est une mission” et que pour les héros des romans de Dumas “la mission est une mission au service d’un idéal personnel ou collectif” (60). Girardon est d’accord avec Molino lorsqu’il écrit au sujet des héros des romans: “En définitive [...] la seule caractéristique commune à tous ces personnages réside dans leur investissement total dans une mission et dans leur ténacité à s’y conformer” (70). Effectivement, dans *Montevideo*, le héros collectif a comme mission la préservation du républicanisme, de la démocratie et d’autres valeurs sociales de la civilisation occidentale.

La stratégie qu’utilise Dumas pour convaincre le gouvernement français de soutenir les habitants de Montevideo dans leur résistance contre l’agresseur Rosas et son allié Oribe repose sur l’opposition binaire qu’il élabore entre la civilisation européenne et le barbarisme américain. Le symbole du monde civilisé est Montevideo, un avant-poste de la France en raison de la présence d’un grand nombre d’immigrés français, de la forme de son gouvernement, du raffinement de ses mœurs, de l’organisation de son commerce dans la ville et de son agriculture aux alentours de la ville, de la modernité de ses institutions culturelles, scientifiques et académiques et du comportement collectif et individuel de ses citoyens. Dumas affirme qu’en secourant la ville uruguayenne la France ferait survivre la grande mission civilisatrice que représente la colonisation de l’Amérique, une mission que menace ironiquement certains descendants d’Européens qui ont perdu leur identité d’hommes civilisés et sont devenus barbares: “Montevideo [...] c’est le symbole de l’ordre, c’est l’espérance de la civilisation. Montevideo, dernier rempart de l’humanité dans l’Amérique méridionale, et à l’instant même un pouvoir anti-social étendra son ombre depuis le sommet des Andes jusqu’aux bords de l’Amazone, détruisant [...] l’œuvre de Colomb fécondée par quatre siècles de l’incubation européenne”(109).

Dumas propose sa version de la doctrine expansionniste américaine de “la destinée manifeste”, le mouvement inexorable de “la civilisation—cette grande déesse qui, pareille au soleil, marche d’orient en occident” (24). Le sens de leurs origines culturelles persiste dans la mémoire collective des citoyens de la ville héroïque: “L’homme de Montevideo n’a pas eu le temps d’oublier qu’il est fils, petit-fils ou arrière

petit-fils d'Espagnol; il a le sentiment de sa nationalité nouvelle, mais sans avoir oublié les traditions de la vieille Europe, à laquelle il tend par la civilisation [...]" (29). L'Uruguay tel que le dépeint Dumas ressemble géographiquement à une Europe idéale: "La population de Montevideo [...] occupe un beau pays, qu'arrosent des ruisseaux, que coupent des vallées [...]" (30). La vie domestique et l'organisation sociale imitent exactement celles du Vieux Monde: "[Sa population] est bien logée, bien nourrie; ses maisons, villas, fermes ou métairies sont rapprochées les unes des autres, et son caractère, ouvert et hospitalier, est enclin à cette civilisation [...] qui vient d'Europe" (30).

En 1828, en conformité avec un principe démocratique fondamental, la volonté populaire proclame l'indépendance de la République Orientale de l'Uruguay. Dumas définit la jeune république américaine comme un creuset où se versent les courants les plus progressistes: "Plusieurs chefs, venus des nations étrangères, furent [...] élus [commandants]. C'étaient en quelque sorte les représentants des idées de liberté et de progrès qui flottent encore dans le monde, sans avoir trouvé la nation qui sera assez intelligente pour les adopter et les faire prospérer" (67). Avant la *Guerra grande*, écrit Dumas, "l'esprit charmant et la franche hospitalité [des *tertulias* de Montevideo] faisaient les délices des Européens, étonnés de trouver, sur cette terre vierge, tous les raffinements du luxe et toutes les recherches d'esprit du vieux monde" (83). Tout en se battant contre des forces supérieures, les assiégés créent des institutions qui miroitent celles de la France. Le ministre de la guerre fonde des hôpitaux militaires et civils, la maison des invalides, des écoles publiques, et une société de secours mutuels. Le chef politique établit l'Institut historique et géographique. Le ministre de l'intérieur crée l'université. Les femmes forment une société de bienfaisance. On frappe de la monnaie. De tout ceci, Dumas conclut, "C'est que Montevideo était une ville presque française" (84-85).

Afin de préserver l'image héroïque des Français de Montevideo, Dumas se croit obligé de supprimer certains détails qui pourraient démentir cette caractérisation et rendre ces gens moins sympathiques aux yeux des métropolitains. Un nombre important de Français qui immigrent à Montevideo sont des réfugiés politiques, des anciens combattants de l'armée de Napoléon ou des républicains et des socialistes qui ont participé à la Révolution de 1830. Il y a aussi des marins déserteurs, des hommes qui évitent le service militaire et des gens qui ne veulent pas payer leurs dettes en France. (Duprey "Voyage" 162, 166-167, 171; Rossi et Bourdi 12, 17; Marshall 264) Dumas passe sous silence ces mobiles d'immigration pour ne pas aliéner les membres conservateurs de l'Assemblée Nationale qu'il veut convaincre de soutenir leurs concitoyens assiégés. À un certain moment, les immigrés renoncent à leur citoyenneté française, dissolvent la Légion Française, deviennent des citoyens uruguayens et s'intègrent à l'armée uruguayenne. (Braconnay 91-96; Duprey "Voyage" 162) Puisque Dumas évoque le sens de patriotisme français qui provoque la formation de cette légion et puisqu'il est de la responsabilité du gouvernement français de protéger ses citoyens,

l'auteur ne veut pas révéler ce reniement. De plus, les membres des Volontiers Français de l'armée uruguayenne ne se comportent pas toujours d'une façon héroïque. À certains moments, l'esprit de corps, la discipline et la persévérance leur manquent et il y a même quelques désertions. (Braconnay 134-142, 162) Pour préserver l'image d'un corps militaire français inébranlable, donc digne d'être soutenu, Dumas ne fait pas mention de ces défaillances disciplinaires. Vers la fin du siège, un certain nombre de Français découragés partent de Montevideo, ce qui réduit sensiblement la population française de la ville. (Morgan "Orleanist" 217; Duprey "Alejandro" 102, 119) Si Dumas avait mentionné cet abandon dans son plaidoyer, il aurait miné l'image du courage ferme des habitants français de la ville assiégée.

Pour créer la symétrie morale, Dumas dresse un portrait négatif des adversaires de son héros collectif basé sur leur identité de barbares. S'appuyant sur un principe déterministe pseudo-scientifique qui jouit d'une certaine crédibilité au XIXe siècle, il propose que le barbarisme de Rosas et de toute la classe de grands propriétaires ruraux qui constituent le parti fédéraliste s'explique en grande partie par le milieu où ils vivent et dont ils sont en quelque sorte le produit. À cause de leur isolement à la campagne—ce qui évoque l'idée de l'état de la nature, et par extension à celle de la sauvagerie—ils ont perdu leur aptitude de vivre en société, ont poussé à l'extrême l'individualisme antisocial, et ont renoncé aux mœurs et aux valeurs européennes. D'abord, afin de les dévaloriser, Dumas compare les fédéralistes argentins à deux groupes de personnes primitives et antisociales qui ne sont pas propriétaires, qui ne dépendent que de leurs propres moyens, qui ne s'occupent que de leurs propres désirs et qui n'ont de respect pour aucun code civil: "Le *gaucho* est le bohémien du Nouveau Monde. Sans biens, sans maison, sans famille, il a pour tout son bien son *poncho*, son cheval, son couteau, son *lazo* et ses *boleadoras*" (27). Le terme "bohémiens" est bien choisi pour dénigrer les *gauchos*, groupe auquel il assimile les Fédéralistes, puisque les Français considèrent les bohémiens comme des étrangers peu civilisés et malhonnêtes dont le mode de vie est marqué par l'instabilité, la misère et la violence et dont les mœurs sont incompatibles avec le mode de vie idéal français. Dumas complète cette chaîne d'associations: "Pour le *gaucho* [...] le type de perfection est l'Indien à cheval" (30). Il compare les Fédéralistes aux indigènes car les membres de ces deux populations habitent loin les uns des autres dans des chaumières primitives. À cause de leur isolement, ces campagnards ont "un caractère sombre, insociable, querelleur." Par conséquent, leurs "tendances remontent vers l'Indien sauvage des frontières du pays avec lequel [ils font] commerce [...] où la civilisation n'a point pénétré, de[s] contrées inconnues des Européens [...]" (30)

Cette stratégie de dévalorisation qu'on pourrait qualifier de raciste est intéressante à deux égards. Premièrement, l'inconséquence dans la caractérisation des Amérindiens chez Dumas révèle une certaine ambivalence envers eux. À la différence d'un certain nombre d'autres écrivains romantiques, il n'idéalise pas "le bon sauvage" vivant dans l'état de la nature comme le dépeint Rousseau dans son *Discours sur l'origine de l'inégalité*. Au contraire, la thèse fondamentale de *Montevideo* est que la vertu est une

qualité essentiellement sociale que produit un haut degré de civilisation. Dumas définit la colonisation européenne du Nouveau Monde comme une mission civilisatrice et la résistance indigène aux colonisateurs comme un exemple de l'ingratitude: "Les hommes qui, avec Rosas, poussent devant eux la destruction, traînent derrière eux la barbarie, sont le symbole de ces Indiens qui renversaient la lance à la main, sur le rivage de l'Amérique, ces hommes du Vieux Monde qui venaient pour leur apporter la lumière de l'Orient" (109). En même temps, il a évidemment du respect pour le courage guerrier et le dévouement familial de certains indigènes, valeurs dont il fait l'éloge quand les défenseurs de Montevideo les manifestent: "Cette horde d'Indiens anthropophages, très braves, du reste, appartient à la tribu des *charrúas*." Quand les Espagnols font une guerre d'extermination contre cette tribu, "[les indigènes] placèrent au milieu d'eux femmes et enfants, et tombèrent sans reculer d'un pas, virent disparaître leurs derniers restes" (24).

Deuxièmement, on serait peut-être surpris de voir cet auteur émettre des idées racistes, étant données ses propres origines. Dumas, de race mixte, a souvent été insulté par ses détracteurs à cause de son ascendance africaine non seulement dans leurs écrits mais aussi dans leurs représentations picturales caricaturales (Hoffmann 12-13). En 1843 il publie *Georges*, un roman dont le thème principal est les conséquences des préjugés raciaux et dont l'intrigue a quelques points de contact avec son histoire personnelle. Le protagoniste éponyme du roman est un quarteron humilié par l'élite de la société de l'Île Maurice qui rejette aussi son père mulâtre. Le père de Dumas, Thomas-Alexandre Davy de La Pailleterie, était l'enfant naturel du marquis de La Pailleterie et de Marie Cessette Dumas, une esclave noire de Saint-Domingue. Comme Dumas, dont le succès littéraire lui permet d'être accepté par certains membres de la société française, le protagoniste Georges, lorsqu'il fait ses études à Paris, n'y rencontre aucun obstacle à l'acceptation sociale.² Pourtant, il y a une différence importante entre l'expérience de l'écrivain et celle de son personnage fictif. Tandis que Dumas se marie avec une Française blanche, l'oncle de la femme blanche que Georges veut épouser dans l'Île Maurice ne consent pas au mariage avec un homme de couleur, ce qui pousse le héros à fomenter une révolte d'esclaves où s'expriment le ressentiment de son peuple et son propre tourment. (Krueger 384; Hoffmann 8-9).

Bien qu'il soit conscient des conséquences nuisibles du racisme, dans *Montevideo* Dumas se sert sans vergogne d'arguments racistes. Il affirme l'infériorité innée des Amérindiens et des bohémiens peu de temps après que l'Assemblée Nationale abolit en

² Dans la préface de son édition de *Georges*, Léon-François Hoffmann cite deux critiques qui "Partant du principe que tout écrivain met un peu de lui-même dans ses personnages, en *Georges* [ont] cru voir Dumas, ou du moins une certaine image que Dumas avait de lui-même" (9-10). Après avoir comparé plusieurs aspects de l'expérience vécue du romancier et de son protagoniste, Hoffmann en conclut que: "Pour autant qu'identifier un romancier à ses personnages ait un sens, Dumas peut être identifié à Georges dans la mesure où ils ont tous les deux souffert du préjugé de couleur, dans la mesure surtout où ils l'ont tous les deux partagé. Ainsi *Georges* peut être considéré à la fois comme un document biographique qui illustre l'attitude de Dumas envers sa 'négritude' et comme un document historique qui illustre l'attitude de bien des mulâtres au milieu du siècle dernier" (22-23).

1848 l'esclavage dans tout le territoire national, c'est-à-dire, quand la France républicaine affirme le principe de l'égalité raciale. En plus, Dumas loue les habitants blancs de Montevideo parce que, peu après avoir accédé à l'indépendance, ils affranchissent leurs esclaves noirs. Il faut conclure que Dumas exploite certains stéréotypes racistes auxquels croient un grand nombre de Français afin que ceux-ci acceptent la polarité civilisation-barbarisme et qu'ils épousent la cause de la protection des citoyens de Montevideo contre leurs adversaires. En même temps, en caractérisant les indigènes et les bohémiens comme des non-Européens barbares, Dumas affirme son identité française, effaçant sa différence raciale d'avec les Français blancs.

Dans son étude des *Trois Mousquetaires*, Serge Meitinger s'aperçoit d'un thème qui se trouve non seulement dans ce roman-là, mais aussi dans *Montevideo*: "Court [...] tout le long du roman, assurant à l'intrigue quelques-uns de ses temps forts, *le topos de la perversité ingénieuse et longtemps triomphante*" (126-12). Les preuves du barbarisme de Rosas, dont les crimes sont impunis, sont la torture et le meurtre des prisonniers de guerre ("les assiégeants ne faisaient jamais grâce à un prisonnier, et bienheureux celui qui mourait d'une mort sans tortures" 81), l'assassinat de ses rivaux politiques argentins fédéralistes ("peu à peu Rosas, en employant les mêmes moyens qu'Alexandre VI et son fils César [Borgia], parvient à régner sur la République argentine" 47), la répression de ses adversaires politiques argentins unitaires (exemplifiée par l'emprisonnement arbitraire, l'absence de processus judiciaire, les fusillades clandestines massives, l'enterrement de corps en fosses communes, 53-54) et la confiscation des biens de ses adversaires politiques (le droit de la propriété privée, établi par la Révolution de 1789, est l'un des fondements du libéralisme, idéologie qu'embrasse la plupart des députés de l'Assemblée Nationale, 54).

Les Montevidéens envisagent la défense de leur ville assiégée contre leurs adversaires comme une condition nécessaire de la survie de la nation uruguayenne. *Montevideo* montre clairement comment on peut utiliser l'art pour faire un plaidoyer politique persuasif. Dumas trouve dans le siège de Montevideo la matière d'une histoire émouvante qu'il raconte en se servant d'un certain nombre de thèmes et de procédés littéraires qu'il a déjà utilisés avec succès dans ses romans. L'héroïsme, la souffrance et le sacrifice des justes, la noblesse de caractère de quelques personnages exemplaires, la méchanceté des adversaires, l'imminence d'une défaite définitive dont les conséquences seraient graves, tout se prête à la création d'un récit susceptible d'émouvoir des lecteurs disponibles à être persuadés à cause de leur patriotisme et de leur sens de la justice.

ŒUVRES CITÉS

Bassan, Fernande. "Le roman-feuilleton et Alexandre Dumas père (1802-1870)." *Nineteenth-Century French Studies* 22.1-2 (1993-94): 100-11.

- Block de Behar, Lisa. "Montevideo: légendes, romans et histoires d'une ville assiégée." Trad. Michel Poydenot. *Literary Research/Recherche Littéraire* 21.41-42 (2004). 143-161.
- Braconnay, Claudio María. *La Legión francesa en la defensa de Montevideo*. Montevideo: Claudio García: 1943.
- Clouard, Henri. *Alexandre Dumas*. Paris: Albin Michel, 1955.
- Dumas, Alexandre. *Montevideo ou Une Nouvelle Troie*. *Cahiers Alexandre Dumas* 34 (2007).
- . *Les Trois Mousquetaires*. Paris: Calmann Lévy, 1899.
- Duprey, Jacques. *Alejandro Dumas: Escritor al servicio de Montevideo y adversario de Rosas*. Traduction d' Isabel Gilbert de Pereda. Buenos Aires: Talleres Gráficos R. Giles, 1942.
- . *Voyage aux origines de l'Uruguay: Montevideo et l'Uruguay vus par des voyageurs français entre 1708 et 1850*. Montevideo: Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, 1952.
- Duprey, Jacques-André. Préface. *Montevideo ou Une Nouvelle Troie* d'Alexandre Dumas. *Cahiers Alexandre Dumas* 34 (2007).
- Fitzgibbon, Russell H. *Uruguay: Portrait of a Democracy*. New Brunswick: Rutgers U P, 1954.
- Girardon, Stéphane. "Héros et histoire dans les romans d'Alexandre Dumas." *Alexandre Dumas "raconteur"*. Éd. Christian Chelebourg. Paris et Caen: Lettres Modernes Minard, 2005. 59-77.
- Hemmings, F.W.J. *Alexandre Dumas: The King of Romance*. New York: Charles Scribner's Sons, 1979.
- Hoffman, Léon-François. "Dumas et les noirs." Préface. *Georges*. D'Alexandre Dumas. Paris: Gallimard, 1974.
- Jan, Isabelle. *Alexandre Dumas, romancier*. Paris: Éditions Ouvrières, 1973.
- Jongué, Serge. "Histoire et fiction chez Alexandre Dumas." *Europe: Revue Littéraire Mensuelle* 542 (1974) : 94-101.
- Krueger Enz, Molly. "The Mulatto as Island and the Island as Mulatto in Alexandre Dumas's *Georges*." *French Review* 80.2 (2006): 383-94.
- Marshall, Bill. *The French Atlantic: Travels in Culture and History*. Liverpool: Liverpool U P, 2009.
- Meitinger, Serge. "La Productivité d'un style à clichés ou les voies insolites de la grandeur: *Les Trois Mousquetaires*." *Alexandre Dumas "raconteur"*. Éd. Christian Chelebourg. Paris et Caen: Lettres Modernes Minard, 2005, 123-39.
- Molino, Jean. "Alexandre Dumas et le roman mythique." *L'Arc* 71 (1978): 56-69.
- Morgan, Iwan. "French Ideas of a Civilizing Mission in South America, 1830-1848." *Canadian Journal of History* 16 (1981): 379-403.
- . "French Policy in Spanish America: 1830-48." *Journal of Latin American Studies*. 10.2 (1978): 309-28.

- . "Orleanist Diplomacy and the French Colony in Uruguay." *International History Review* 5.2 (1983): 201-28.
- Rossi, Marenales et Guy Bourdé. "L'Immigration française et le peuplement de l'Uruguay (1830-1860)." *Cahiers des Amériques Latines*. 16 (1977): 7-30.
- Schopp, Claude. *Alexandre Dumas: Le génie de la vie*. Paris: Mazarine, 1985.
- Venault, Philippe. "L'histoire et son roman." *L'Arc* 71 (1978): 34-39.