

# (Ré)intentionnaliser l'Histoire : lieux souterrains de transgression et de pouvoir chez Élie Berthet, Alexandre Dumas et Paul Féval

Nicolas Gauthier 

Numéro 18, 2024

Transgressions de l'espace dans la littérature française du XIXe siècle

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1115634ar>

DOI : <https://doi.org/10.21083/nrsc.v2024i18.7710>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

University of Guelph, School of Languages and Literatures

ISSN

2292-2261 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gauthier, N. (2024). (Ré)intentionnaliser l'Histoire : lieux souterrains de transgression et de pouvoir chez Élie Berthet, Alexandre Dumas et Paul Féval. *Nouvelle Revue Synergies Canada*, (18), 1–12.  
<https://doi.org/10.21083/nrsc.v2024i18.7710>

Résumé de l'article

Cet article est consacré à exposer comment la mise en scène d'espaces transgressifs dans les romans *Les Catacombes de Paris* (1832 et 1854) d'Élie Berthet, *Les Mystères de Londres* (1843-1844) de Paul Féval et *Les Mohicans de Paris* (1854-1859) d'Alexandre Dumas dépasse largement le cadre de l'illégalité. L'analyse, effectuée notamment au moyen de la lentille que constitue l'hétérotopie, vise à exposer comment ces œuvres complexifient et problématisent d'une manière fort révélatrice des récits historiques supposément bien connus et acceptés, leur donnant une signification neuve en les inscrivant dans un ensemble cohérent d'événements inconnus (et fictionnels). Les espaces de transgression mis à l'honneur dans ces romans sont au cœur de ce processus qui, dans la fiction, refaçonne l'organisation du pouvoir dans la ville (Paris ou Londres) et qui revisite et réécrit en partie l'Histoire.

© Nicolas Gauthier, 2024



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

**é**rudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

## **(Ré)intentionnaliser l'Histoire : lieux souterrains de transgression et de pouvoir chez Élie Berthet, Alexandre Dumas et Paul Féval**

**Nicolas Gauthier**  
Université de Waterloo  
Canada

« Notre siècle est le siècle de l'histoire » affirme Gabriel Monod en 1876 (27). Péremptoire, cet énoncé rend pourtant justice au poids accordé à l'Histoire par le XIX<sup>e</sup> siècle, le « premier [à] se penser comme tel, [les] contemporains [ayant] très tôt conscience de leur dix-neuviémitié » (Kalifa, « Que reste-t-il du XIX<sup>e</sup> siècle ? » 12). Le succès considérable du roman historique est évidemment une facette de cette situation. Plusieurs titres illustrent l'intensité créatrice de la Seconde Restauration et de la monarchie de Juillet dans ce domaine : *Cinq-Mars* d'Alfred de Vigny (1826), *Chronique du règne de Charles IX*, de Prosper Mérimée (1829) et *Notre-Dame de Paris*, de Victor Hugo (1831), auxquels il conviendrait d'en ajouter plusieurs d'Alexandre Dumas et, compte tenu de son immense impact en France, de Sir Walter Scott, objet d'une « réelle passion » entre 1822 et 1827 (Lyons 135). Ils montrent également la tendance du roman historique à mettre au premier plan des événements et des personnages secondaires fictifs, afin que ces « héros d'imagination [créés par l'écrivain] viennent ... seconder le mouvement de l'Histoire » (Anselmini 69). Dans cette optique, ce genre se consacrerait à combler par la fiction ces « silences de l'histoire » (Petitier 75) qui fascinaient tant Jules Michelet ; celui-ci, dans son *Journal* (30 janvier 1842), affirme qu'il « faut faire parler les silences de l'histoire, ces terribles points d'orgue, où elle ne dit plus rien et qui sont justement ses accents les plus tragiques » (378<sup>1</sup>). Il s'agit de s'arrêter à des « événements et ... périodes [qui] sont des silences, en ce sens que l'humanité ne s'y manifeste plus » (Séginger 206), mais également, par extension, à ceux qui sont peu ou pas documentés, parfois en raison du peu d'importance qu'on a pu leur accorder. Ces derniers apparaissent comme des manques dans le récit historique, des béances que la fiction essaie parfois de combler. Cependant, certaines œuvres fictionnelles vont plus loin et créent de toutes pièces ces « silences de l'histoire », lesquels ne sont plus alors des omissions inévitables ou malencontreuses : ils deviennent des secrets.

Les trois œuvres qui nous occuperont ici – que l'on ne peut toutefois catégoriser exclusivement comme des romans historiques – empruntent précisément cette voie. En effet, *Les Catacombes de Paris* (1832 et 1854) d'Élie Berthet, *Les Mystères de Londres* (1843-1844) de Paul Féval et *Les Mohicans de Paris* (1854-1859) d'Alexandre Dumas relatent des événements inscrits dans l'actualité politique, qu'ils présentent comme dissimulés derrière ce qui est retenu officiellement de l'Histoire. Proposés par trois écrivains qui ont, à travers leurs œuvres, exploré abondamment les mystères de la ville comme les méandres de l'Histoire, ces titres s'imposent ici, parmi l'abondante production romanesque de l'époque, en ce qu'ils complexifient et problématisent d'une manière fort révélatrice des récits historiques supposément bien connus et acceptés, leur donnant une signification neuve en les inscrivant dans un ensemble cohérent d'événements inconnus (et fictionnels). De plus, ces romans de Berthet, Dumas et Féval ont ceci de particulier qu'ils articulent fondamentalement ce processus à un espace transgressif qui, à première vue, paraît n'être qu'un simple repaire de criminels, déjà un cliché feuilletonesque à l'époque. Cependant, ce lieu joue un rôle plus vaste, qui ne se résume pas à transgresser la loi dans la diégèse, puisque, aux yeux des lecteurs, il est au cœur d'une transgression de l'Histoire.

### **Jouer avec les morceaux de l'Histoire**

Le roman de Dumas convie ses lecteurs du Second Empire à un voyage en 1827 au moyen d'une imposante fresque entrecroisant sept récits situés dans les années et événements précédant la révolution de 1830. Avec cette œuvre, publiée sur cinq ans dans deux journaux différents,<sup>2</sup> Dumas plonge au cœur du romantisme, mettant en scène son propre « passé politique et littéraire ... et celui de sa génération » (Dumasy 199), animant son récit de visées biographique, esthétique et politique (Dumasy 198-199) et convoquant maints éléments

typiques des mystères urbains et du roman-feuilleton. Le personnel romanesque (surhomme, victimes innocentes, criminels cruels, personnages puissants corrompus ou dépravés) est impliqué dans des enlèvements, des spoliations d'héritages, des mariages forcés, etc. À travers ces intrigues, c'est toutefois une Histoire posée comme insatisfaisante que revisite cette œuvre, la plus longue de Dumas.

Tout en respectant l'échec des efforts révolutionnaires de 1827, le romancier s'arrête à différents épisodes, dont les débordements survenus lors de l'enterrement du duc de La Rochefoucauld-Liancourt en mars et lors des élections en novembre, pour les inscrire dans un autre récit. Sous sa plume, les émeutes accompagnant ces deux épisodes ne sont pas des expressions spontanées du mécontentement populaire ou de tensions sociales : elles ont été organisées par le gouvernement afin d'identifier et d'arrêter des conspirateurs (Gauthier, « Visages » 72-76). En témoigne cet échange révélateur entre un émeutier et un personnage informé :

- En tout cas, hurla le charpentier exaspéré, je leur vendrai cher ma vie.
- Il vaut mieux la garder pour la bonne cause, dit énergiquement Salvator.
- Ce n'est pas donc pas pour la bonne cause, ce soir ? demanda Jean Taureau, étonné.
- Ce soir, c'est la cause de la police, et, sans t'en douter, tu travailles pour le gouvernement. (Dumas 2347)

Dumas construit de la même manière son tableau d'un procès politique déguisé en procès criminel (1463-1491) et son récit de la tentative d'évasion de Napoléon II de Schönbrunn (758-835).<sup>3</sup> Posées comme des faits historiques, ces péripéties font l'objet d'une reconfiguration (notamment grâce à l'intervention de personnages fictionnels) qui les transforme en jalons d'une Histoire cachée menant à 1830. *Les Mohicans de Paris* semblent ainsi exposer les causes inconnues d'événements historiques avérés.

Plusieurs des remarques qui précèdent s'appliquent aux *Catacombes de Paris*, qu'Élie Berthet fait paraître dans *Le Siècle* en 1854, après une première publication partielle en 1832.<sup>4</sup> Au sein du corpus, ce titre présente la plus grande distance historique, rapportant des événements situés durant la décennie 1770. Médard Lubin, fils d'un contrebandier exécuté par la justice, échafauda sa vengeance à partir des catacombes. Après y avoir conduit une jeune fille qu'il venait d'enlever, il y est poursuivi par le héros, qui parvient à le vaincre. Le roman se conclut en 1774, peu après la mort du roi Louis XVI, dans une société parisienne marquée par les abus royaux, les dérives de la police et des censeurs, le désœuvrement et la corruption des nobles, la soif de titres des bourgeois et le caractère vicié des mœurs générales. L'œuvre récupère de l'arsenal gothique certains personnages (une mère cruelle qui impose un mariage à sa fille, une abbesse manipulatrice et impitoyable) et certains lieux et péripéties (enlèvement, longues explorations périlleuses dans l'obscurité des catacombes).

C'est un récit de vengeance qui enchâsse ces événements : à la mort de son père, Médard « refoule le désir de rétorsion immédiate pour le soumettre à la nécessité de construire un projet » (Vassilev 42). Prenant des proportions considérables, celui-ci « dépasse le cadre du présumé compensatoire pour se réaliser dans l'excès temporel et modal » (Vassilev 48). Ayant passé des années à miner le sous-sol parisien, le vengeur, lorsque débute l'intrigue, fait s'écrouler à volonté les édifices de ceux qu'il juge coupables de la mort de son père et se prépare à détruire des quartiers entiers. Berthet revisite la prise de conscience, dans les années 1770 et 1780, des risques associés au délabrement du sous-sol parisien, notamment à la suite d'effondrements en 1774. Dans les années suivantes, on évoqua des émanations de gaz et des odeurs putrides, l'affaiblissement et l'affaissement de divers murs (par exemple celui d'une cave de la rue de la Lingerie contiguë à un cimetière en 1780), sans compter, entre 1785 et 1787, le réaménagement du cimetière des Saints-Innocents. Berthet reprend ces faits connus, en affirmant en dévoiler l'explication véritable : ici, au-delà de l'effet du temps, de l'eau, d'une planification déficiente, etc., c'est le travail de sape du vengeur qui explique ces effondrements contrôlés. D'ailleurs, comme s'il devait rassurer ses lecteurs après avoir réussi à les convaincre du contraire dans son roman, Berthet, dans une postface de 1854, expose le caractère sécuritaire des catacombes, écrivant que, depuis les années 1770, « on n'a pas interrompu les travaux d'un instant dans les carrières » (139). Comme Dumas, Berthet prétend dévoiler une causalité cachée expliquant des événements documentés.

Pour sa part, le récit principal des *Mystères de Londres* est situé durant la décennie 1830, quelques années à peine avant sa publication dans *Le Courrier français* en 1843-1844. Cette commande visant à reproduire le succès des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue (*Journal des débats*, 1842-43) offre aussi le récit d'une vengeance, celle du marquis de Rio Santo, figure en vogue des salons londoniens et chef d'une association criminelle. Fergus O'Breane, de son vrai nom, a été déporté en Australie après une plainte inique d'un noble libidineux qui avait enlevé sa sœur, ce qui a mené au décès de ses parents, morts de chagrin dans la pauvreté. Rendant l'Empire britannique, ses lois et sa corruption responsables de ses malheurs, O'Breane se donne pour objectif de le détruire. Il fomenté des révoltes dans les colonies et revient à Londres sous l'identité de Rio Santo pour asséner le coup fatal en dévalisant la Banque d'Angleterre et en prenant le contrôle des principaux pôles du pouvoir politique.

Décrivant son gigantesque projet, Rio Santo mentionne les troubles qu'il aurait fomentés. Ce sont des événements de l'actualité internationale récente : guerre entre l'Angleterre et l'Afghanistan de 1839 à 1842, révolte des Patriotes au Québec en 1837-1838, première guerre de l'opium en Chine en 1838, revendications pour l'Oregon en Amérique du Nord, agitation associée aux prises de positions politiques de Daniel O'Connell en Irlande, etc. Rio Santo sous-entend que sa main n'est étrangère à aucun d'eux (t. II, chapitre 30). Le roman réorganise ainsi l'actualité politique récente, au moins partiellement connue du lecteur du *Courrier français*, pour en dégager un sens caché. Ces événements seraient à « lire » dans le cadre de cette offensive contre l'Empire britannique, non comme des troubles localisés et indépendants les uns des autres ; il existerait un récit caché, accessible aux seuls initiés – les conspirateurs et, maintenant, les lecteurs – capables d'organiser ces faits disparates. La démarche de Féval rejoint ainsi celle de Berthet et de Dumas.

C'est dire que ces trois romans abordent l'Histoire en mettant en lumière un fait qui frappe de plus en plus d'« historiens du XIX<sup>e</sup> siècle[ :] l'impossibilité d'une connaissance directe du passé » (Petitier 3). Parmi les multiples raisons qui peuvent expliquer ce phénomène, ces œuvres retiennent l'idée d'« une réalité apparente et illusoire qui dissimule une réalité bien plus vraie, mais occulte » (Boltanski 46). C'est cette seconde « réalité » qu'elles affirment mettre au jour. À propos de l'imaginaire du complot, Luc Boltanski évoque l'opposition entre « la *réalité*, considérée en tant que réalité *construite*, notamment par la contrainte qu'exercent les formats d'origine étatique, et le *monde*, envisagé comme étant "tout ce qui arrive" » (222). Il s'agit pour nous d'un constat crucial : les trois œuvres qui nous occupent présentent un trait majeur du genre des mystères urbains – dont relèvent explicitement les récits de Féval et de Dumas et auquel celui de Berthet tient aussi beaucoup<sup>5</sup> –, à savoir une « volonté d'interroger le réel » (Gauthier, *Lire la ville* 36), puisqu'elles « ne se contentent pas de le décrire mais l'interprètent » (Gauthier, *Lire la ville* 37).

Il importe de souligner que l'enjeu n'est pas ici de berner le lecteur : ces récits se présentent explicitement comme fictionnels de multiples façons. Par exemple, tant *Les Mohicans de Paris* que *Les Mystères de Londres* sont précédés de textes à vocation préfacielle qui en font des romans situés dans la lignée des *Mystères de Paris*<sup>6</sup>. Pour sa part, l'œuvre de Berthet est aussi présentée comme un roman, notamment dans la notice de clôture. Nous ne sommes donc pas confrontés ici à un effort pour duper le lectorat, mais plutôt à une « intense tension entre réalité et fiction », si nous reprenons un constat de Marie-Ève Thérénty à propos des mystères urbains publiés durant la période qui nous occupe (62). Ainsi, s'il n'est pas toujours aisé de distinguer « réalité » et « fiction » dans ces romans, la « tension » qui crée cette difficulté est, elle, destinée à être perçue : elle participe à la mise en place d'une connivence ludique avec ces lecteurs qui naviguent, plus ou moins aisément, entre le vrai et le fictionnel. De manière plus précise, les trois romans de Berthet, Dumas et Féval que nous examinons proposent une « *réalité construite* » en dévoilant des machinations qui font apparaître le sens du « *monde* », bouleversant ce qui, pour les non-initiés, était le récit structurant le contenu historique reconnu. Passant du côté des initiés (avec les conspirateurs, nous l'avons évoqué), le lecteur devient en quelque sorte sémioticien : il intègre le groupe de ceux qui sont aptes à déchiffrer ce qui reste opaque pour les autres (une marque supplémentaire de la connivence ludique que nous venons d'évoquer). Ce changement de statut reproduit un processus récurrent dans les romans, puisque l'ensemble formé par les personnages est lui-même organisé ainsi et que cette capacité à interpréter les signes donne un pouvoir important à ceux qui la possèdent.

Et ces derniers, discernant et comprenant les signes qui restent indéchiffrables pour les autres, découvrent que ces complots émergent d'un lieu bien particulier.

## La transgression souterraine

Les conspirations auxquelles participent les héros des *Mohicans de Paris* et qu'échafaudent Médard dans *Les Catacombes de Paris* et Rio Santo dans *Les Mystères de Londres* sont rendues possibles par des lieux souterrains où l'on transgresse la loi. Malgré certaines différences, leurs mises en scène se révèlent cohérentes. Il ne s'agit pas de repérer de quelconques influences entre elles – peut-être réelles, au demeurant –, mais de mettre au jour des lignes de force dans leur construction et le rôle que leur font jouer ces romans.

Le lecteur des *Mystères de Londres* découvre le Purgatoire en suivant une jeune femme qui doit s'acquitter d'une rançon pour un bijou volé. Elle y est menée dans un carrosse aux rideaux fermés et, guidée par une initiée, entre dans une maison par un passage secret, « en bois peint de manière à figurer la pierre » (Féval t. I, 192). Elle avance ensuite dans un tunnel où règne « une opaque et complète obscurité » (t. I, 193) et où sont dissimulés des pièges mortels, avant d'arriver dans un espace décrit ainsi :

une grande salle carrée [où] on voyait, étendue [sur de la paille souillée], toute une horrible population, sale, atrophiée, misérable, où tous les âges et sexes étaient représentés. [F]ange odieuse, incurable, fétide ! [H]ommes, femmes, enfants, se vautrai[ent] pêle-mêle criant, blasphémant, se plaignant, chantant[. U]ne douzaine de fourneaux étaient allumés et envoyaient par leurs bouches ardentes la délétère vapeur de la houille[. C'] était des odeurs mélangées à l'infini : de la bière, du gin, du porter, du rhum, du tabac... Et point de fenêtres pour donner issue à ces émanations suffocantes, rendues plus infectes par l'haleine impure de plus de cent personnes entassées dans ce lieu. (t. I, 194-195)

Cet espace infernal est peuplé d'une « fange » composée de criminels, tableau évoquant la Cour-des-Miracles, devenue un « motif quasi universel » (Kalifa, *Les Bas-fonds* 95) avec *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo (1831), en ce qu'elle « assure la liaison, sur fond de romantisme, entre la vieille gueuserie ... et les nouveaux bas-fonds qui grondent dans le Paris de la monarchie de Juillet » (Kalifa, *Les Bas-fonds* 95). Le Purgatoire expose les bas-fonds du Londres févalien à un lecteur familier, littérairement, avec ceux de Paris.

Hugo décrit une « cité des voleurs, hideuse verrue à la face de Paris ; [un] égout d'où s'échappait chaque matin ... ce ruisseau de vices, de mendicité et de vagabondage [; un] vestiaire ... où s'habillaient et se déshabillaient ... les acteurs de cette comédie éternelle que le vol, la prostitution et le meurtre jouent sur le pavé de Paris » (92-93). Cette description s'applique au Purgatoire, où les malfaiteurs montrent leur vrai visage et où la police n'a aucune autorité. Le repaire des chefs de l'association criminelle est précisément situé au-dessus de ce lieu et le domine : derrière une façade honorable, la maison contient « un assez grand salon, meublé avec une sorte de luxe » (Féval t. I, 198), de belles chambres, des locataires comme il faut, etc. C'est à partir de cet espace transgressif à deux volets – le Purgatoire souterrain, où se retrouve une population pauvre, marginalisée et criminelle, et la maison occupant les étages supérieurs, utilisés par des individus fortunés apparemment respectables, mais aussi criminels que ceux du Purgatoire – que Rio Santo peut menacer l'empire britannique dans sa totalité. La maison offre un espace luxueux qui n'apparaît pas immédiatement transgressif aux non-initiés, mais qui l'est tout autant que la salle hideuse qu'elle surplombe.

Chez Berthet et Dumas, ce sont les catacombes – dont Dominique Kalifa a souligné l'importance dans l'imaginaire du XIX<sup>e</sup> siècle en examinant les « mondes du "dessous" » dans son enquête sur les bas-fonds (*Les Bas-fonds* 32-37) – qui deviennent des espaces de transgression. Dans *Les Catacombes de Paris*, leur accès est interdit au plus grand nombre et s'y aventurer est risqué, alors que l'écroulement de maisons sur la Rive gauche suscite des inquiétudes au sein de la population et nourrit des rumeurs de « cavités souterraines inexplorées » (9). Accompagné de son ami Chavigny, le héros Philippe de Lussan les explore au péril de sa vie, s'égarant dans des galeries obscures, perdant sa lampe et errant des heures durant. La première fois, ils n'en réchappent que grâce à une aide mystérieuse. Lorsqu'ils y retournent, pour sauver la jeune femme enlevée, les

péripéties ne sont pas moins nombreuses. Le héros, comme la jeune femme des *Mystères de Londres*, comprend qu'il entre dans un lieu radicalement différent qui, paradoxalement, et malgré son caractère labyrinthique, est passablement fréquenté. En plus d'y rencontrer Médard, il découvre un repaire de faux-monnayeurs : « Les deux amis contemplaient avec stupéfaction cette scène inattendue. – Parbleu ! dit enfin Chavigny, ce sont des alchimistes, des chercheurs du grand œuvre, des *souffleurs*, comme on disait jadis. – Ce sont des faux-monnayeurs ! dit Philippe à voix basse » (59). Mieux, il tombe aussi, lors de la même expédition, sur une cérémonie de Templiers :

On comprendra facilement la stupéfaction de Philippe et de son compagnon. Ce temple grandiose, ces trophées, ces lumières, cet autel brillant d'or, ces insignes vénérés, puis ces hommes en longs manteaux blancs et noirs, ces gardes, ces chants, cet appareil religieux, tout cela formait pour eux un spectacle magique, surtout après plusieurs heures dans le silence et l'obscurité des vides. (61)

S'il ne s'agit pas d'une Cour-des-Miracles, cet espace présente une altérité marquée. De plus, les protagonistes reconnaissent des individus, qu'ils voient ici sous leur vrai jour, derrière le masque porté à la surface : un usurier apparemment bonasse dirige les faux-monnayeurs, un abbé connu est le Grand Maître des Templiers. Comme dans la Cour-des-Miracles, les subterfuges tombent. Altérité radicale, faune criminelle bigarrée, menace pour l'imprudente personne visitant ce lieu : les catacombes de Berthet rejoignent le Purgatoire à plus d'un égard.

Dumas, quant à lui, offre un double tableau des catacombes. Les 15 et 16 novembre 1854 dans *Le Mousquetaire*, le récit des aventures des personnages est interrompu par un chapitre intitulé « Les catacombes, chapitre qui, à la volonté du lecteur, fait ou ne fait point partie des Mohicans » (1016). C'est le rapport d'une visite guidée effectuée par un collaborateur de Dumas, Paul Bocage. Celui-ci ne cherche pas à jouer sur d'éventuelles craintes et opte pour une description factuelle des lieux et de leur histoire. La seule exception serait lorsqu'il évoque des événements qui furent peut-être la prémisse historique du roman de Berthet : « En 1774, plusieurs éboulements et graves accidents attirèrent l'attention du gouvernement, et firent connaître l'étendue et l'imminence d'un péril inconnu jusque-là. La rive gauche était tout simplement menacée d'être engloutie, un jour ou l'autre, à une centaine de mètres, dans ces souterrains » (1031). Dans le feuilleton suivant, on retrouve les personnages, et surtout le policier Jackal, qui, en descendant dans un puits, découvre ce lieu et en vient à discerner « des voûtes sombres comme celles d'une carrière, coupées par de grandes portions d'ombre et de lumière » (1010) ; c'est une section, inconnue de la police, de « l'immense et funèbre souterrain qui s'étend de Montrouge à la Seine, et du jardin des Plantes à Grenelle » (1012). Il observe une assemblée extraordinaire de *carbonari* et découvre un complot fomenté pour remplacer la royauté par l'Empire.

Les explorations de Bocage et de Jackal ne présentent toutefois pas de péripéties comparables, même de loin, avec celles que l'on trouve dans le précédent roman. Le scénario de l'exploration de sombres tunnels périlleux n'est pas exploité, leur caractère labyrinthique n'est qu'évoqué. Dumas ne se cache pas d'employer un cliché, d'autant que, sous le Second Empire, alors que sont permises des visites touristiques des catacombes (1016), il paraît normal de les évoquer avec détachement. Cependant, il leur attribue tout de même un certain mystère en situant l'intrigue trente ans plus tôt, à la fin des années 1820, alors qu'elles étaient davantage associées à l'inconnu et au danger et pouvaient encore connoter pour les gens de l'époque diverses craintes, que le roman ne fait qu'effleurer, mais, il faut le noter, qu'il ne désamorce pas explicitement. On ne saurait donc voir ici une fracture totale avec les titres précédents. Ces catacombes sont aussi plutôt fréquentées, avec cette réunion de dizaines de criminels politiques, qui, bien que masqués, s'y révèlent sous leur vrai jour, affichant des opinions politiques dissimulées à la surface car elles mettraient leur vie en danger. Que des hors-la-loi profitent des espaces transgressifs pour se dévoiler est un autre trait commun entre ces trois occurrences, qu'il s'avère maintenant utile d'aborder selon une perspective différente.

## Des espaces hétérotopiques

Il convient en effet de se tourner vers l'hétérotopie telle que conceptualisée par Michel Foucault lors d'une conférence en 1967 – le texte a été publié en 1984 dans *Architecture, Mouvement, Continuité* (Foucault 752). Il décrit les hétérotopies de la manière suivante :

des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles ... tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables. (Foucault 755-756)

Des voix se sont élevées contre ce concept, notamment en raison du postulat l'opposant à « tous les autres emplacements réels » abordés de manière monolithique, comme le souligne Arun Saldanha (2082). Celui-ci explique que cette approche ne laisse aucune place à la fluidité, ne tient pas compte des relations créant ces espaces et se montre insensible au caractère partial de la perspective selon laquelle serait conçue la totalité à laquelle s'opposerait l'hétérotopie – ce qui revient à poser l'existence, dans la réalité, d'une structure cachée que l'analyse permettrait de cerner complètement (2088). Le reproche paraît évidemment moins crucial dans le cas d'une réalité romanesque, présentée comme une totalité organisée par un écrivain, bien qu'elle renvoie à des phénomènes qui la dépassent et qu'on puisse y découvrir des effets et des significations imprévus. Si nous évoquons brièvement cette réserve en citant Saldanha, c'est pour souligner que les œuvres qui nous occupent, avec leur nombre fini de pages, de personnages et de péripéties, s'offrent comme auto-suffisantes et que leurs représentations de Paris et de Londres sont à penser comme des tous cohérents, structurés de manière à créer des effets spécifiques. Lorsque Berthet, Dumas et Féval mentionnent un aspect de la ville, celui-ci est une pièce jugée nécessaire du tableau qu'ils veulent offrir, dans lequel les souterrains sont présentés comme autant d'espaces hétérotopiques au sein d'un tableau général de la ville qui reconceptualise celle-ci.

Les six principes que Foucault identifie pour cerner l'hétérotopie forment une grille de lecture utile. Les deux premiers – « il n'y a probablement pas une seule culture au monde qui ne constitue des hétérotopies » (756) et « une société peut faire fonctionner d'une façon très différente une hétérotopie qui existe et qui n'a pas cessé d'exister » (757) – se révèlent moins pertinents, étant plutôt destinés à cadrer sa réflexion. Le troisième – l'« hétérotopie a le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles » (758) – expose quant à lui une caractéristique fondamentale pour nous, puisque le Purgatoire « juxtapose » en effet des personnages socialement opposés. S'y côtoient la fange de la société et des gens du meilleur monde. On peut en dire de même des catacombes des *Mohicans de Paris*, où se rencontrent des personnages que tout oppose, hormis leurs convictions politiques, et de celles de Berthet, peuplées de criminels de bas-étage, de gens haut placés, d'un homme hors de la civilisation et d'un héros de la plus haute noblesse possible.

Le quatrième principe – les « hétérotopies sont liées ... à des découpages du temps [qui fonctionnent] à plein lorsque les hommes se trouvent dans une sorte de rupture absolue avec leur temps traditionnel » (759) – est actualisé chez Berthet et Féval qui développent dans les espaces transgressifs une temporalité alternative, où les catégories « nocturne » et « diurne » n'ont plus de pertinence. Qu'ils y entrent le jour ou la nuit, les protagonistes errant dans les catacombes de Berthet en ressortent bien plus tard et, sans avoir perdu toute notion du temps, sont incapables d'évaluer efficacement la durée de leurs pérégrinations (71). De plus, ce qu'ils y découvrent rappelle moins la modernité de la surface qu'un passé ancien dans lequel ce lieu serait figé. Ceci n'empêche toutefois pas les personnages de constater qu'« il peut arriver bien des changements dans ces carrières en quelques heures » (66), les éboulements anéantissant régulièrement des voies praticables anciennes et rendant imprévisibles les trajets et leur durée. Dans le Purgatoire, aussi dépourvu de lumière extérieure, les comportements sont également déconnectés de la temporalité régulière : le lecteur découvre ce lieu en matinée, mais la débauche des occupants évoque une scène nocturne, ils sont dans un état second indépendant du passage du temps. Ici encore, l'alternance du jour et de la nuit n'a aucun impact, les personnages sont temporellement ailleurs.

Foucault établit comme cinquième principe que les « hétérotopies supposent toujours un système d'ouverture et de fermeture qui, à la fois, les isole et les rend pénétrables. En général, on n'accède pas à un emplacement hétérotopique comme dans un moulin » (760). Ceci décrit adéquatement comment on peut pénétrer dans le Purgatoire – avec son entrée dissimulée et ses pièges – et dans les catacombes, puisque les héros de Berthet doivent passer par un puits ou démonter un mur dans un sous-sol et que Jackal doit se laisser descendre à l'aide d'une corde dans un puits. Dans les deux derniers cas, ce système ne leur permet que d'accéder à des souterrains labyrinthiques, où il n'est pas garanti qu'ils puissent se retrouver. Difficile alors d'affirmer qu'on entre dans ces espaces « comme dans un moulin. »

Ces observations nous mènent au dernier trait proposé par Foucault : les hétérotopies ont « une fonction [qui] se déploie en deux pôles extrêmes [:] créer un espace d'illusion qui dénonce comme plus illusoire encore tout l'Espace réel [ou créer] un autre espace réel, aussi parfait, aussi méticuleux, aussi bien arrangé que le nôtre est désordonné, mal agencé et brouillon » (761). Après des principes consacrés au cadrage de la réflexion (1 et 2) et au repérage de l'hétérotopie (3, 4 et 5), celui-ci concerne la fonction du reflet déformant ainsi offert. Selon Foucault, il propose une « contestation à la fois mythique et réelle de l'espace où nous vivons » (756) ; c'est à cet égard que l'on verra mieux en quoi ces espaces transgressifs sont plus que des repaires de criminels de droit commun.

### **Espaces détournés, ville réorganisée**

La diégèse de ces romans présente une contestation explicitement politique : des personnages complotent pour faire tomber le pouvoir royal et, chez Dumas, le remplacer par un autre système. Force est cependant de constater la présence discrète des rois impliqués : si Charles X apparaît à quelques reprises chez Dumas, Louis XVI (chez Berthet) et Guillaume IV (chez Féval) ne sont qu'évoqués brièvement par d'autres personnages. Cette présence effacée invite à penser que les romanciers ne s'en tenaient pas à dénoncer ou à cibler ces souverains en particulier. En d'autres mots, ceux-ci ne constituent pas le point focal de la contestation en jeu dans ces romans. Afin de cadrer avec justesse cette dernière, il faut nous tourner vers l'hétérotopie, mais telle que la concevait Henri Lefebvre, non pour l'opposer à l'approche de Foucault, mais pour l'enrichir. Lefebvre en fait « l'autre lieu et le lieu de l'autre, à la fois exclu et imbriqué » (172), soulignant ainsi un entrelacement essentiel. En effet, les romans de Berthet, Dumas et Féval déploient des efforts pour tracer une coupure entre ces espaces de transgression et la ville, tout en combinant cette altérité à une proximité – qui n'est pas que spatiale – et au constat que ce qui s'y met en place affecte considérablement la ville (et la nation). Ce statut complexe provient des efforts de certains personnages.

Ces trois espaces transgressifs sont détournés de leurs fonctions originales par Médard, Rio Santo et les organisateurs de la rencontre de la charbonnerie qui s'en servent pour échapper au pouvoir politique et aux lois, et, de manière très concrète, à ceux qui les font respecter. D'une certaine manière, le Purgatoire et les catacombes leur permettent de s'extraire de la ville policée et régulée : ils y sont physiquement mais sans être soumis aux contraintes – notamment légales – associées à cette présence. Selon David Harvey, les romans exposent la « distinction entre “investir l'espace” et “être prisonnier du lieu”[,] un enjeu important de cette période, tant sur le plan économique que politique » (76). Harvey développe cette idée à partir de l'association criminelle dans *Histoire des Treize* de Balzac (1833-1839), précisant que, « [p]uisqu'ils ne sont ni localisables ni situables, [les Treize] occupent une position extérieure à l'ordre moral et en excès sur lui » (76). Ils dominent l'espace et l'« investissent », ce qui leur confère leur pouvoir. On peut en dire de même des personnages qui utilisent les espaces transgressifs qui nous occupent, lesquels ne sont que partiellement « localisables » et « situables » : le Purgatoire est dans une maison non identifiée pour le lecteur et le gouvernement, les catacombes sont sous Paris, mais les autorités ignorent plusieurs de leurs accès – Jackal s'exclame : « Ah ! ah ! ah ! et le préfet de police qui prétend en connaître toutes les issues » (Dumas 1012) – et n'ont qu'une connaissance incomplète de leur cartographie, sauf à la fin des *Catacombes de Paris*, grâce à une carte de Médard (Berthet 134).

Mieux, ces lieux de transgressions réorganisent la géographie politique de la ville. À partir du travail de Robert Park, Harvey rappelle que « les rapports sociaux sont inscrits dans les différents espaces urbains de telle façon que la configuration spatiale est à la fois le reflet et l'agent de la reproduction de l'ordre moral » (75). En effet, ces trois romanciers reconfigurent la géographie politique de la ville, transformant le « reflet » de l'ordre moral, ou plutôt en engendrant un autre. Avec le Purgatoire et les catacombes, ils déplacent les lieux de pouvoir et bouleversent l'organisation officielle, attendue, de la ville, celle que devrait connaître le lecteur. Dans le roman d'aventures, auquel ces œuvres tiennent de plusieurs manières, « la représentation [du monde du héros] (donné comme celui du lecteur) ... est bouleversée (dépaysement social) avec le surgissement d'un ordre primitif et cruel au cœur même de la société » (Letourneux 410). Si l'ordre semble moins « primitif » et « cruel » chez Dumas que chez Berthet et Féval, il s'agit bien, dans les trois œuvres, d'un bouleversement fondamental des lieux de pouvoir et, par conséquent, de l'identité de qui « possède » véritablement ledit pouvoir.

Ces romans multiplient les exemples de fonctionnaires incompetents et corrompus et les dirigeants ne sont pas nécessairement plus efficaces ou avisés. Alors que des responsables du gouvernement de Charles X dans *Les Mohicans de Paris* reçoivent maints rapports sur les menaces de troubles populaires et en informent le souverain, celui-ci tergiverse quant aux mesures à prendre parce qu'il fait passer sa partie de chasse du lendemain avant le gouvernement de la nation, comme on le voit dans le chapitre CCXCIV intitulé « Où le roi ne s'amuse pas » (2256-2266). De plus, une des sources de la grogne populaire concerne non un cas de corruption, mais une instrumentalisation du processus judiciaire, résumée ainsi :

Sans doute, se disait-on encore, on exécute demain M. Sarranti, lequel, assure-t-on, n'est coupable ni du vol ni de l'assassinat dont on l'accuse ; mais, s'il n'est ni un voleur ni un assassin, il est un bonapartiste, ce qui est bien pis ! et, s'il n'a mérité qu'une demi-mort d'une façon, il a bien, à coup sûr, mérité une triple mort de l'autre ! (2259)

La situation est aussi explicite dans *Les Catacombes de Paris*, le héros affirmant son « ardente indignation contre la société corrompue au milieu de laquelle [il vit] » (15). Cette corruption est notamment mise en scène lorsque, emprisonné à la Bastille, il doit faire face aux pressions du gouverneur du lieu pour payer une pension, puisque ce dernier, « trembl[ait] à la pensée que le prisonnier pût tomber complètement à sa charge » (36). Féval n'est pas moins acerbe, écorchant le système judiciaire anglais à plusieurs reprises : « C'est assurément une belle et noble prérogative du citoyen anglais que l'*habeas corpus*. Mais pourquoi faut-il qu'en Angleterre l'argent soit la condition fatale de l'exercice de tout droit ? Cet *habeas corpus*, tant et si justement vanté, profite au riche et laisse le pauvre dans les fers » (t. II, 227). La remarque apparaît dans la description du procès d'O'Breane, qui « ne connaissait pas encore le tortueux dédale [des] lois [anglaises et] ignorait la lèpre du faux témoignage, organisé sur une échelle inconnue partout ailleurs » (t. II, 228). Il est ainsi promptement condamné en raison des témoignages d'un « bataillon serré d'hommes achetés » (t. II, 228), marquant le véritable début de sa bataille contre l'Empire britannique.

Ces exemples montrent des personnages abusant de leur position pour préserver celle-ci et leurs privilèges. Animés par de tels employés ou de telles figures agissant dans leur propre intérêt, les gouvernements paraissent sclérosés et généralement peu efficaces, au contraire des groupes agissant depuis les espaces de transgression mis en scène. L'opposition est particulièrement nette dans *Les Mystères de Londres*, où, pour Rio Santo, les institutions politiques et les palais de la noblesse ne sont pas des lieux de pouvoir, mais des cibles, qui ne sont, par ailleurs, pas forcément bien protégées. Un tel contraste est au cœur de l'hétérotopie pour Lefebvre, selon qui « partout et toujours, l'isotopie [ici, la ville en surface] et l'hétérotopie s'affrontent, se confrontent, suscitant ainsi l'*ailleurs*, la centralité *différente* qui naîtra, s'imposera, puis se résorbera dans le tissu spatio-temporel » (228). Posés comme les lieux où se trouve le pouvoir véritablement effectif (et, si l'on combine les idées de Foucault et Lefebvre, faisant ressortir le caractère inefficace et brouillon de l'isotopie), le Purgatoire et les catacombes constituent bien des « centralités différentes » temporaires.

Il faut au demeurant insister sur le fait que, si les complots échouent, c'est en raison, chez Berthet et chez Féval, des efforts de particuliers, d'un « grain de sable », pour reprendre la formule du second (t. II, 338). Et si, dans

*Les Mohicans de Paris*, le projet de révolution avorte en raison du travail du policier Jackal, il est difficile d'amalgamer ce personnage aux nobles corrompus et aux dirigeants incapables du récit, tant il est présenté comme exceptionnel. Autrement dit, dans aucun de ces romans ne s'agit-il d'une résistance efficace et concertée du pouvoir politique et judiciaire. Ces œuvres explorent l'opposition entre pouvoir officiel (gouvernemental, royal, policier, etc.) et pouvoir officieux (celui qui émerge des espaces de transgression), leur légitimité et leur efficacité, autant d'éléments qui forment une constellation de questions cruciales au XIX<sup>e</sup> siècle. Et le constat est sans appel : le pouvoir officieux, issu ici du Purgatoire et des catacombes, est plus effectif. Ainsi, à la fois lieux marginaux et centraux, composantes indispensables de vastes complots, rouages cruciaux dans l'intrigue et foyers de contradictions, ces espaces transgressifs sont loin d'être des occurrences mécaniquement mises en scène du cliché du repaire de criminels.

\*\*\*

Comme on a pu le constater au fil de ce parcours et à la lumière de l'éclairage procuré par la notion d'hétérotopie, la transgression des trois espaces qui ont retenu notre attention dépasse significativement l'enjeu de l'illégalité, même s'il est vrai qu'ils servent d'abord à des individus défiant les lois. Ils marquent une protestation contre le monde de la surface, protestation qui, afin de créer des antagonismes clairs propices aux besoins dramatiques de l'intrigue, vise des personnages spécifiques. Cependant, en fait, ces derniers incarnent surtout des positions au sein de l'organisation sociale. Si nous reprenons les analyses de Michael Löwy et Robert Sayre sur « la critique romantique de la modernité » (17), ces trois espaces transgressifs servent à exprimer, à leur manière, un rejet de « la mécanisation du monde » (20), une « critique romantique du *politique moderne* en tant que système *mécanique* – c'est-à-dire artificiel, "inorganique", "géométrique", sans vie et sans âme » (21). Il s'agit particulièrement de dénoncer l'inhumanité et les abus caractérisant les systèmes politiques et judiciaires présentés dans ces œuvres. Selon la typologie de Löwy et Sayre, les écrivains, avec cette panoplie de personnages romantiques, héros ou non (Philippe et Médard, Rio Santo, Salvator), prennent ici le rôle du révolté « résigné » (28), « amen[é] à conclure, à grand regret, que la modernité est un fait auquel il faut se résigner » (28), puisque ces contestations, parfois virulentes, paraissent ultimement futiles, le cours de l'Histoire n'ayant pas été changé.

Ce dernier constat est toutefois à nuancer puisque ces romans donnent tout de même un relief à l'Histoire : les troubles évoqués n'y sont plus des événements historiques épars et sans risques pour les souverains et leurs régimes. Ils sont récupérés par la fiction qui, sans proposer une autre version de l'Histoire au sens strict, donne à lire ce qui se serait peut-être passé en coulisses (et donc à imaginer ce qui s'est presque passé, à savoir l'insurrection), en offrant, grâce à des complots inconnus, une cohérence nouvelle à des événements connus. Julie Anselmini évoque chez Dumas un « désir de comprendre les ressorts profonds de l'histoire » (65), constat qui résume comment Berthet, Dumas et Féval mettent en scène l'influence de ces espaces transgressifs sur l'intrigue et sur le récit historique qui en émerge. Ils poussent même plus loin la réflexion sur ce qu'est – ou ce que peut être – l'Histoire. Paule Petitier explique comment François Guizot, dans divers ouvrages historiques, « manifeste clairement sa conscience qu'il n'existe pas en histoire de fait en soi, mais seulement construit par la démarche interprétative » (74). C'est ce que ces romans démontrent fictionnellement : leur « démarche interprétative » propose une Histoire presque réalisée, déployée secrètement, dans des complots et à partir d'espaces marqués par la transgression, notamment à l'endroit de l'Histoire elle-même. Loin de se résumer à de simples clichés littéraires repris par commodité, ces espaces s'avèrent des dispositifs narratifs complexes utilisés pour exposer avec acuité la fragilité du discours qu'est l'Histoire.

## Notes

---

<sup>1</sup> La citation est évoquée notamment par Gisèle Séginger dans son article « Pensée du temps (Bible de l'humanité) ».

<sup>2</sup> La publication commence le 25 mai 1854, dans *Le Mousquetaire* et se termine cinq ans plus tard, le 28 juillet 1859, dans *Le Monte-Cristo*. Tous deux sont des journaux que Dumas a fondés et, au moins pour un certain temps, a dirigés.

<sup>3</sup> Sans toucher à la question de la véracité historique de cet épisode rarement mentionné, notons qu'on le rencontre sous la plume de P. Franc-Lecomte (*Histoire de Napoléon II, roi de Rome, mort duc de Reichstadt*, Paris, Administration de librairie, 1842, pp. 209-218), un ouvrage auquel aurait pu avoir accès Dumas.

<sup>4</sup> Cette édition, faisant 20 in-folio, compte les 25 premiers chapitres (sur 32) de la version de 1854.

<sup>5</sup> Le titre *Les Catacombes de Paris* pourrait très bien être lu comme une des (nombreuses) variations de celui des *Mystères de Paris* qui ont été proposées au fil des années. Cependant, nous l'avons évoqué, cette œuvre précède en fait la parution du roman de Sue. Néanmoins, cette chronologie n'interdit pas certains rapprochements. Nous avons posé ailleurs qu'un « mystère urbain est ... un cycle romanesque que l'on peut décrire comme un récit d'aventures irrémédiablement issu de la prise de conscience des réalités de la grande ville, fondé sur la "rupture criminelle" et marqué par une prétention à documenter le social » (Gauthier, *Lire la ville*, 37). Comme l'exposera la suite de l'article, le roman *Les Catacombes de Paris* laisse voir une réelle proximité avec cette définition, même si certaines nuances seraient à apporter concernant les questions de « cycle romanesque » et « la prise de conscience des réalités de la grande ville ».

<sup>6</sup> Dans le premier cas, le texte en question paraît d'abord dans *Le Mousquetaire* le 29 mai 1854 ; dans le second, la préface est publiée dans le *Courrier français* le 23 novembre 1843.

## Bibliographie

- Anselmini, Julie. « Totaliser l'Histoire en marche : de *Gaule et France* (1833) au "Drame de la France" (1833-1870 d'Alexandre Dumas. » *Œuvres et critiques*, vol. XXXIX, 2014, pp. 55-71.
- Berthet, Élie. *Les Catacombes de Paris*. Paris, Éditions du Siècle, 1854.
- Boltanski, Luc. *Énigmes et complots : une enquête à propos d'enquêtes*. Gallimard, 2012.
- Dumas, Alexandre. *Les Mohicans de Paris*. Édité par Claude Schopp, Gallimard, 1998 [1854-1859].
- Dumasy, Lise. « *Les Mohicans de Paris* ou comment être romantique sous le Second Empire. » *Entre presse et littérature : Le Mousquetaire, journal de M. Alexandre Dumas (1853-1857)*, édité par Pascal Durand et Sarah Mombert, Droz, 2009, pp. 197-228.
- Féval, Paul. *Les Mystères de Londres*. Genève, Éditions de Crémille, 2 vols., 1972 [1843-1844].
- Foucault, Michel. « Des espaces autres. » *Dits et écrits. 1954-1988*, vol. IV (1980-1988), édité par Daniel Defert et François Ewald, avec la collaboration de Jacques Lagrange, Gallimard, 1994, pp. 752-762.
- Franc-Lecomte, Pierre. *Histoire de Napoléon II, roi de Rome, mort duc de Reichstadt*. Paris, Administration de librairies, 1842.
- Gauthier, Nicolas. « Visages et enjeux de la foule dans *Les Mohicans de Paris* d'Alexandre Dumas. » *Études littéraires*, vol. LI, no. 2, 2022, pp. 69-83.
- . *Lire la ville, dire le crime. Mise en scène de la criminalité dans les mystères urbains de 1840 à 1860*. PULIM, 2017.
- Harvey, David. *Paris, capitale de la modernité*. Les Prairies ordinaires, 2012.
- Hugo, Victor. *Notre-Dame de Paris*. Éditions Rencontre Lausanne, 1968 [1831].
- Kalifa, Dominique. « Que reste-t-il du XIX<sup>e</sup> siècle ? » *Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle*, no. 47, 2013, pp. 11-14.
- . *Les Bas-fonds. Histoire d'un imaginaire*. Seuil, 2013.
- Lefebvre, Henri. *La Révolution urbaine*. Gallimard, 1970.
- Letourneux, Matthieu. *Le Roman d'aventures. 1870-1930*. PULIM, 2010.
- Löwy, Michael et Robert Sayre. *Esprits de feu : figures du romantisme anti-capitaliste*. Éditions du Sandre, 2010.
- Lyons, Martyn. *Le Triomphe du livre : une histoire sociologique de la lecture dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle*. Promodis / Cercle de la librairie, « Histoire du livre », 1987.
- Michelet, Jules. *Journal. Tome I (1828-1848)*. Gallimard, « NRF », 1959.
- Monod, Gabriel. « Introduction. Du progrès des études historiques en France depuis le XVI<sup>e</sup> siècle. » *Revue historique*, vol. 1, no. 1, janvier à juin 1876, pp. 5-38.
- Petitier, Paule. « Entre concept et hypotypose : l'histoire au XIX<sup>e</sup> siècle. » *Romantisme*, n°. 144, 2009-2, pp. 69-80.
- Saldanha, Arun. « Heterotopia and structuralism. » *Environment and Planning A: Economy and Space*, no. 9, vol. 40, 2008, pp. 2080-2096.

Gauthier, Nicolas. « (Ré)intentionnaliser l'Histoire : lieux souterrains de transgression et de pouvoir chez Élie Berthet, Alexandre Dumas et Paul Féval. » *Nouvelle Revue Synergies Canada*, N°18 (2024)

Séginger, Gisèle. « Pensée du temps (Bible de l'humanité). » *Michelet, rythme de la prose, rythme de l'histoire*, édité par Paule Petitier, Presses universitaires du Septentrion, 2010, pp. 201-210.

Thérenty, Marie-Ève Thérenty. « *Mysterymania*. Essor et limites de la globalisation culturelle au XIX<sup>e</sup> siècle. » *Romantisme*, n° 160, 2013-2, pp. 53-64.

Vassilev, Kris. *Le Récit de vengeance au XIX<sup>e</sup> siècle. Mérimée, Dumas, Balzac, Barbey d'Aurevilly*. Presses universitaires du Mirail, 2008.