La subversion de l'orientalisme dans *Le comte de Monte-Cristo* d'Alexandre Dumas

Jean-Marie Salien

Volume 36, numéro 1, 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036178ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036178ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Salien, J.-M. (2000). La subversion de l'orientalisme dans *Le comte de Monte-Cristo* d'Alexandre Dumas. *Études françaises*, 36(1), 179–190.
<https://doi.org/10.7202/036178ar>

Résumé de l'article

Le comte de Monte-Cristo d'Alexandre Dumas contient tant de références à l'Orient qu'en le lisant, une question vient inévitablement à l'esprit : pourquoi l'écrivain a-t-il puisé si abondamment à cette source ? Pour répondre à cette question, il convient d'examiner les situations et les actes d'Edmond Dantès qui nous entraînent, à travers une intrigue compliquée, dans un labyrinthe de signes où l'Orient comme système de références et l'orientalisme comme discours deviennent de plus en plus inconsistants et finissent par s'estomper.

La subversion de l'orientalisme

dans *Le comte de Monte-Cristo*
d'Alexandre Dumas

JEAN-MARIE SALIEN

Le comte de Monte-Cristo d'Alexandre Dumas¹ contient tant de références à l'Orient qu'en le lisant, une question vient inévitablement à l'idée : dans quelle intention l'écrivain a-t-il puisé si abondamment à cette source ? De plus, une observation qui ne peut manquer d'intriguer le lecteur est que plusieurs personnages et situations des *Mille et une nuits* — Simbad, Ali-Baba, Alladin, pirates et bandits, trésors, scènes et couleurs du Levant, le monde magique de la légende —, sont incorporés dans ce roman avec des récits de voyages plus fantastiques encore que les contes arabes. À côté d'un monde féerique, où l'on n'entre qu'enivré de haschich, se dresse un tableau sombre où le crime, l'injustice, l'infamie font écho à la tyrannie, au fanatisme, à la barbarie. La violence des nomades d'Arabie, la cruauté du bey de Tunis, la lascivité de ses esclaves noirs et de son sérail donnent une idée des horreurs et de la déchéance morale que les Occidentaux de Dumas attribuent à l'Orient.

Il convient de situer le roman et son auteur par rapport à l'orientalisme. Vers 1845, date de publication du *Comte de Monte-Cristo*, l'orientalisme, au sens d'un enthousiasme pour les choses orientales, est un sujet à la mode en France depuis un siècle et demi au moins. Cette vogue remonte à l'extraordinaire popularité des *Mille et une nuits*, après leur traduction française de 1704 à 1711 par Antoine Galland². Toutefois,

1. Alexandre Dumas, *Le comte de Monte-Cristo*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1981. Les références à cet ouvrage seront désormais faites dans le texte à l'aide du sigle CMC, directement suivi du numéro de la page.

2. Mohammed Sharafuddin invoque « l'énorme succès » de cette traduction et de celle de Petis de la Croix (1707) à travers l'Europe. Ces succès donnèrent naissance à un véritable

à part *Les lettres persanes* (1721) de Montesquieu, l'épopée des *Martyrs* (1809) et *L'itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811) de Chateaubriand, quelques textes de Victor Hugo, surtout ses *Orientales* (1829), le *Voyage en Orient* (1835) de Lamartine — et si l'on considère que le *Voyage en Orient* (1844) de Gérard de Nerval fut publié en même temps que *Monte-Cristo* —, les œuvres importantes consacrées à « la matière d'Orient »³ n'ont pas encore vu le jour. N'empêche que l'enthousiasme pour l'Orient va s'augmentant et que l'exotisme ambiant en quête d'images et de métaphores a déjà mis le cap sur l'horizon oriental⁴. Bientôt, la mode de l'exotisme oriental va connaître son plein essor et plusieurs des grands écrivains du siècle, de Théophile Gautier et Leconte de Lisle à Gustave Flaubert et Eugène Fromentin, vont y souscrire. On peut alors se demander si *Le comte de Monte-Cristo* n'est pas, pour Dumas, simplement un roman exotique où il donne libre cours à ses fantaisies orientales ou s'il s'agit d'une œuvre mitoyenne, entre le réalisme et le merveilleux, où il suit la mode tout en dénonçant une idéologie qu'il démolit pour y substituer sa propre philosophie. Est-ce l'œuvre impersonnelle d'un romancier réaliste ou sommes-nous en présence des convictions sincères

genre du récit oriental en France et en Europe, explique-t-il dans *Islam and Romantic Orientalism: Literary Encounters with the Orient*, Londres et New York, I.B. Tauris Publishers, 1994, p. xxx. Que cette première traduction européenne (celle de Galland) se soit réalisée en France pour être ensuite transmise en anglais au nord de la Manche n'a pas empêché les *Mille et une nuits* d'acquérir « une popularité immédiate » en Europe, fait remarquer Kate Douglas Wiggin dans sa préface à *Arabian Nights*, Kate Douglas Wiggin et Nora A. Smith (édit.), New York, Charles Scribner's Sons, 1909, p. vii. Ainsi, dès ce stade initial, comme plus tard, l'orientalisme, au fort de son évolution, relie l'ensemble des pays d'Europe. Il n'est donc pas surprenant que la critique contemporaine de l'orientalisme associe cette pratique à l'Europe. De là à l'opposition binaire Orient-Occident, il n'y a qu'un pas trop vite franchi. Dès le début de la formation du discours orientaliste, on ne s'est pas habitué à distinguer les orientalismes français, anglais, néerlandais ou autres ; on s'est plutôt attaché à un concept « européen » bien qu'en réalité les origines de ce concept dans les différents pays d'Europe soient très variées. C'est ce que nous montre la thèse de Lisa Lowe, *Critical Terrains: French and British Orientalisms*, Ithaca, Cornell University Press, 1991, p. 3-6.

3. De l'expression latine « *materia orientalis* » d'Antoine Galland, cité par Edward Said, *L'orientalisme*, trad. de Catherine Malamoud, Paris, Seuil, 1980, p. 82.

4. Les imitations des contes arabes et les récits de voyages réels ou fictifs se multiplient après la traduction de Galland, souligne Sharafuddin, *Islam and Romantic Orientalism*, p. xxx. On trouve aussi de nombreuses références à cette littérature dans la thèse de Syrine Chafic Hout, *Viewing Europe from the Outside*, New York, Peter Lang, 1997. Un inventaire des récits de voyages est donné dans l'ouvrage de Michèle Duchet, *Anthropologie et histoire au siècle des lumières*, Paris, Maspero, 1971. Deux sources intéressantes pour le sujet qui nous intéresse, mentionnées d'ailleurs par Syrine Chafic Hout, sont Marie-Louise Dufrenoy, *L'Orient romanesque en France, 1704-1789: Étude d'histoire et de critique littéraires*, Montréal, Beauchemin, 1946, et Pierre Martino, *L'Orient dans la littérature française au xvi^e et xviii^e siècles*, 1906, Genève, Slatkine, 1970.

res de l'écrivain ? Enfin, le fait qu'il n'a écrit qu'un seul roman du genre n'indique-t-il pas qu'il s'agit d'une littérature d'amusement propre à satisfaire le goût du moment ? Il est impossible de répondre de façon certaine à ces questions. Un écrivain peut aussi bien exposer son point de vue dans un récit plaisant que dans un essai théorique, même s'il s'agit d'un sujet aussi prosaïque que l'orientalisme. Toutefois, il se peut bien que Dumas, petit-fils d'une esclave noire de Saint-Domingue (Haïti), fils d'un général mulâtre qui essuya un traitement indigne aux mains de Napoléon, écrivain qui connut le dénigrement pour son origine raciale, se soit indigné contre l'intolérance et qu'il ait pris le parti de l'attaquer⁵. C'est tout ce qu'on peut supposer à partir des faits. Pour le reste, il faut s'en tenir au texte.

À cause de l'ampleur du débat sur l'orientalisme au niveau de la critique, il serait hasardeux d'en discuter sans expliquer au préalable la conception de ce terme qui semble s'appliquer le mieux à Dumas. Les thèses de Lisa Lowe dans *Critical Terrains : French and British Orientalisms* contiennent des implications importantes quant au sujet qui nous intéresse⁶. Selon elle, l'orientalisme ne constitue pas une tradition uniforme et continue, mais se produit à travers des tendances très diverses, en sorte que, d'une part, les représentations française et anglaise ne forment pas un ensemble cohérent, et d'autre part, du côté français comme du côté britannique, cette « tradition » n'est pas structurée. Elle démontre encore que l'orientalisme français n'est qu'un agrégat de référents variés ne partageant pas les mêmes formes d'expression et se rattachant à des contextes sociaux ou littéraires qui souvent n'ont aucun rapport. À la différence d'Edward Said dont *L'orientalisme* introduit l'idée d'un Orient monolithique, objet d'un discours univoque de l'Occident⁷, elle met l'accent sur le fait que l'objet en question (l'Orient) est plutôt hétérogène, inconsistant et contradictoire. L'absence de correspondance entre le référent et l'objet aboutit, selon Lowe, à une plurivalence du référent ou simplement à une irrationalité. Il est intéressant de noter que Lisa Lowe ne nie pas l'orientalisme comme propagande du système colonial, mais elle le réduit à un noyau difforme de concepts,

5. Sur les origines de l'écrivain, voir André Maurois, *Les trois Dumas*, Paris, Hachette, 1957, p. 11-46. Dumas se sentait parfois blessé qu'on lui rappelle ses origines. « [d]'où une naturelle disposition à comprendre la révolte contre la société, des bâtards, des proscrits, des enfants trouvés. Quelle que soit la raison qui rend un homme différent des normes sociales : couleur, race, naissance, bâtardise, infirmité, il se sent le frère de tous les réprouvés ».

6. Lisa Lowe, *Critical Terrains*.

7. Edward Said, *L'orientalisme*.

d'associations d'idées, d'expressions littéraires ou visuelles interrompus par d'autres discours sur la race, la classe ou la religion. À la limite, les triturations que fait subir la critique de Lowe aux concepts d'Orient et d'Occident finissent par les désintégrer. L'orientalisme se réduit à une parole insensée et inefficace. C'est en ces termes que, faute de mots plus précis, nous parlerons d'orientalisme, de discours ou d'idéologie, d'Orient et d'Occident dans les pages qui suivent. Toute référence à *L'orientalisme* d'Edward Saïd a pour but d'appuyer une observation quelconque sur un aspect du sujet, non de confirmer la thèse de cet écrivain sur la solidité de l'orientalisme comme discours idéologique de l'Occident sur l'Orient.

Quelques remarques s'imposent. D'abord, selon toutes les indications, il est certain que Dumas s'est appliqué à déconstruire l'orientalisme dans *Le comte de Monte-Cristo*. Ensuite, s'il traite l'Orient « selon la représentation que s'en fait l'Europe » au dix-neuvième siècle⁸, c'est, comme nous pourrions le constater, pour se moquer des préjugés à la mode. Enfin, Dumas ne dramatise pas le mythe mais le réduit plutôt à une diversion⁹. Nous allons bientôt voir comment.

Dans le cadre le plus large, au niveau de l'ensemble du récit, le démantèlement de l'orientalisme est entamé au moyen d'un dédoublement, d'une division de l'objet en un Orient mythique et traditionnel et un Orient supposé réel et moderne. Celui-là est relégué à l'arrière-plan sous la forme d'une fantaisie où c'est l'ironie qui donne le ton, et celui-ci fait partie, au premier plan, d'une intrigue qui se déroule à Marseille, Rome et Paris, métropoles cosmopolites qui reflètent un amalgame de races et d'ethnies coexistant dans l'harmonie ou dans le conflit, sans que rien n'intervienne dans la fiction pour contredire la vraie nature des choses humaines¹⁰. Gardons-nous de croire, cependant, que Dumas idéalise l'Orient. Il n'en est rien. Dans ce roman aux multiples facettes où l'ironie de la justice humaine aboutit à une réflexion

8. *Ibid.*, p. 13.

9. Montesquieu se moquait déjà, nous apprend Syrine Chafic Hout, des faux récits de voyages et des imitations de contes orientaux « parce qu'ils étaient monotones et qu'ils faisaient trop intervenir le fantastique et la fatalité », *Viewing Europe from the Outside*, p. 58 (ma traduction). Malgré l'absence de documents probants, on est tenté de croire que la parodie de Dumas s'inscrit dans cette tradition inaugurée par Montesquieu.

10. Ce dédoublement permettra à Dumas de passer à volonté de « l'effet de réel » à « l'effet de fiction », selon le vocabulaire critique d'Isabelle Daunais, *L'art de la mesure ou l'invention de l'espace dans les récits d'Orient*, Montréal, PUM, 1996, p. 182-189. Dumas exploite ces « effets » tout au long du récit, mais pas nécessairement dans les circonstances qui concernent la parodie de l'orientalisme.

sur les rapports existentiels des sociétés et des individus, l'idéalisme romantique de Dumas concerne toute l'Espèce.

Définir l'orientalisme dans le contexte du *Monte-Cristo* suppose d'abord une géographie. Les références à l'Orient, à l'époque romantique, invoquent presque toujours un lieu « à l'Est » qui abrite des nations et des cultures ayant en commun « leur vie, leur histoire, leurs coutumes¹¹ ». Lisa Lowe nous fait remarquer que « dans les textes du dix-huitième siècle, l'Orient signifie surtout la Turquie, le Levant, et la péninsule arabe occupée par l'Empire ottoman, ce qui est aujourd'hui le Moyen-Orient ; alors que dans la littérature du dix-neuvième siècle, la notion de l'Orient ajoute à ces lieux l'Afrique du Nord¹² ». Il ne faut pas perdre de vue que la France occupe l'Algérie depuis 1830 et étend sa domination sur l'Afrique du Nord. D'où la nouvelle signification de l'Orient pour les Français. En incluant l'Italie, la Grèce, la Turquie — nations assujetties à l'hégémonie européenne — ainsi que les immenses territoires coloniaux d'Afrique et d'Asie dans la toponymie du récit, le romancier n'entend pas vraiment définir l'Orient mais seulement faire intervenir des considérations de domination politique, de différences raciales et de brassages sociaux qu'occasionnent les rencontres des groupes humains autour de la Méditerranée. Du même coup, il essaie de montrer le jeu du hasard dans les affaires humaines, les accidents du sort dans la situation des sociétés et des personnes, la vanité des idées de pureté raciale, voire de suprématie basée sur les différences phénotypiques. En fait, pour le grand public du règne de Louis-Philippe, l'Orient est souvent un résidu indéfinissable. C'est ce territoire aux contours imprécis qui fait l'objet de toutes sortes de clichés servant en partie à la propagande coloniale dans la France de Louis-Philippe, clichés qui se retrouvent dans une variété de textes et sous des formes diverses. On comprend alors l'observation de Lisa Lowe sur la non-conformité de l'objet et du référent. Car, s'il existe un autre monde à l'Est, d'une part, les traits — trop banals — qui le caractérisent ne suffisent pas pour en faire un « espace géographique¹³ » distinct et d'autre part, ces traits ne sont pas tels que les Européens les décrivent. L'ironie de Dumas s'attache d'ailleurs à ces concepts chimériques que la société colonialiste de la Restauration a érigés en système et qu'elle a constitués comme base d'une opposition binaire entre une élite royaliste, digne et vertueuse et un Autre oriental injuste et mauvais. Celui-

11. Edward Said, *L'orientalisme*, p. 17.

12. Lisa Lowe, *Critical Terrains*, p. 7 (ma traduction).

13. Edward Said, *op. cit.*, p. 147.

ci serait irréfléchi, intolérant, soupçonneux, inhumain, et celle-là raisonnable, tolérante, sincère, humaine.

Il est à noter que le témoignage de l'« Oriental » est tout à fait exclu de cette narration. C'est l'Européen qui énonce ce discours selon sa propre perspective. Esclave ou proscrit, l'« Oriental » ne pense pas par et pour lui-même, il est représenté. Les mythes de l'Orient au dix-neuvième siècle impliquent la passivité, l'absence de réflexion. L'exemple de Kuchuk Hanem¹⁴, courtisane égyptienne de Flaubert, pour controversé qu'il soit, permettra d'illustrer ce rapport. Kuchuk Hanem « devait produire [en Europe], nous dit Said, un modèle très répandu de la femme orientale ». Passive et dépendante, elle confère à Flaubert, homme riche, européen par surcroît, le droit de parler pour elle, de la représenter, de l'« expliquer ». Said estime que « la situation de force entre Flaubert et Kuchuk Hanem peut bien servir de prototype au rapport de forces entre l'Orient et l'Occident¹⁵ ». Lisa Lowe, qui s'est opposée à Said sur la signification de Kuchuk Hanem en soulignant la multiplicité des signes qu'elle représente, ne nie pas cependant qu'elle soit le modèle de la passivité « orientale ». La proposition d'un Orient destiné à l'esclavage est rendue plus efficace du fait du renoncement à l'autonomie et de la soumission totale que l'orientalisme attribue à l'Orient.

On commence à entrevoir la démarche de Dumas : en situant l'action en Europe, en faisant parler l'Européen, en imitant un discours creux qui juge l'Orient d'après des critères fantastiques, Dumas ne met pas en cause l'Orient mais ceux qui l'ont inventé. En effet, pour construire un tel objet, les sujets parlants n'ont d'autre système de références que leurs habitudes de pensée, leurs intérêts, leur réalité. Dumas les fait parler d'eux-mêmes : les caractéristiques qu'ils prêtent à l'Orient sont au fond des jugements qu'ils portent sur leur propre société. Par exemple, quand l'Européen réduit l'Orient à sa dimension matérielle, c'est parce que, livré à des intérêts mercantiles, il ignore les valeurs philosophiques, spirituelles et morales qui définissent aussi le caractère des peuples. Ajoutons que les récriminations de ces personnages indignes portent à faux : l'hypocrisie de leurs propos et la brutalité de leurs actes ne les

14. Ce nom est écrit de plusieurs façons différentes : Kuchuk Hanem (Edward Said, *L'orientalisme*, p. 214-216), Kuchuk-Hânem (Lisa Lowe, *Critical Terrains : French and British Orientalisms*, p. 75-76), Kuchiuk-Hanem (Isabelle Daunais, *L'art de la mesure ou l'invention de l'espace dans les récits d'Orient*, p. 64). Même dans le corpus d'un même auteur, on trouve parfois ces différentes orthographes, autre preuve que les éléments de ce discours qu'on croit cohérent sont eux-mêmes très inconsistants.

15. Edward Said, *op. cit.*, p. 18.

autorisent point à critiquer leurs semblables. Là est l'ironie : le critique de l'Orient qui, croyant s'embellir, calomnie l'Oriental, se montre aussi laid que sa création, car pendant qu'il expose la barbarie et l'inhumanité d'un Autre irréel, il étale ses propres défauts. À la fin, cet Autre inventé, livré à toutes les misères d'une pseudo-civilisation, est comme le miroir de ses créateurs. Ceux-ci s'avouent lâches, traîtres, cruels. L'Europe, que Dumas donne comme un lieu réel, s'avilit par ses injustices sociales, son amour du gain, son despotisme.

En contrepartie, l'Orient mythique fournit en toile de fond la matière d'une fantaisie. Celle-ci se joue d'abord sur un plan individuel à travers le rôle de Dantès, et sur un plan social où Dantès, toujours travesti, exploite ce discours pour tromper ses ennemis. L'orientalisme de Dantès sera un jeu jusqu'au moment où il ôtera son masque et révélera ses motifs. Il faudra attendre la fin de ce jeu pour saisir sa véritable idée de l'Orient.

Sur le plan individuel, l'Orient entre en jeu quand, après quatorze ans de prison immérités, l'évadé du château d'If reparait dans le monde. Que représente l'Orient pour lui ? Une échappatoire, un travestissement qu'il emprunte pour se tirer d'affaire. En effet, ayant retrouvé la liberté, Edmond Dantès se rend compte qu'il ne pourra plus répondre à ce nom s'il ne veut « être reconnu et reconduit à Marseille » (CMC, 225). Aux contrebandiers qui lui sauvent la vie, l'adroit affabulateur se présente comme « un matelot maltais » (CMC, 227). Pour eux, il n'aura d'autre nom que « Le Maltais » et bientôt, ces hommes discrets et méfiants à la fois le jugeront digne de confiance tant son identité « orientale » semble compatible à ses antécédents. En le voyant, personne ne songerait à Dantès. Lui-même, se regardant dans un miroir, ne se reconnaît pas. Quels sont ses antécédents ? Il connaît l'Inde et il a « fait deux ou trois voyages dans le Levant », comme il l'annonce à l'abbé Faria (CMC, 174). L'expérience signifiera beaucoup pour le jeune marin qui passera deux ans à l'école de l'abbé, y apprenant tout ce que son hôte avait lui-même appris : des notions de philosophie, de mathématiques, de physique, d'histoire et trois ou quatre langues vivantes dont le grec moderne, l'italien et le romain (CMC, 169), connaissances qui remontent au mélange des civilisations de la Méditerranée. Cette éducation lui sied bien à cause du rôle de médiateur qui l'attend : elle l'aide à passer pour un « Oriental » tout en lui conservant son identité européenne. Encouragé par son succès, il s'avise d'entretenir l'illusion tant que cela lui conviendra.

On ne peut s'empêcher de remarquer la physionomie sinistre que

prend Dantès en devenant « Oriental ». Relisons le chapitre XXI, « L'Île de Tiboulen » (CMC, 219, 232) : dans une scène typique du romantisme, Edmond Dantès, qui vient de retrouver la liberté, sent éclater sa colère alors qu'une tempête fait rage sur l'océan. Dès ce moment, un des thèmes principaux du chapitre est lancé : la transformation de Dantès, d'un jeune homme heureux « au sourire épanoui » qu'il était autrefois, en un héros « noir ». D'un caractère jovial, il est passé à un tempérament froid, enclin à la mélancolie. Son apparence physique a complètement changé. La comtesse de G..., qui lui trouvera plus tard « de grands yeux brillant d'une flamme étrange » et « une pâleur mortelle » (CMC, 412), le compare au Ruthwen de Byron, à un monstre « de l'enfer » (CMC, 413). Ses yeux laissent échapper une expression de « misanthropie » et de « haine » alors qu'il renouvelle « contre Danglars, Fernand et De Villefort ce serment d'implacable vengeance qu'il avait déjà prononcé dans sa prison » (CMC, 232 et 234). Or, cette métamorphose s'accompagne d'un changement de rôle : c'est à ce tournant décisif que Dantès revêt son costume de matelot et qu'il se coiffe d'un bonnet phrygien, symbole à la fois de l'idéal républicain et de l'Orient. Comment expliquer ce rapprochement par Dumas du caractère « asiatique » à l'état d'âme de Dantès ? D'abord, il est normal que, si l'identité orientale sert de masque à Dantès, Dumas, l'artiste, ajoute une expression à ce masque. Ensuite, en donnant un profil oriental à son héros, Dumas ne fait qu'imiter un autre aspect traditionnel du mythe : la caractérisation de l'adversaire oriental par le lugubre. Comment ignorer cet aspect, lieu commun de tous les orientalismes ? En faisant porter le masque de la cruauté et de l'horreur à Edmond Dantès, l'écrivain n'entend pas renchéris sur l'orientalisme sinon en tirer le maximum d'effet possible.

Sur le plan social et mondain, deux silhouettes du héros se dégagent : l'Oriental et l'orientaliste. L'Orient lui permet dans les deux cas d'agir sur les autres et de les manipuler. Les circonstances dans lesquelles chacune de ces caractérisations se réalise font ressortir les détails et du jeu de Dantès et de l'ironie de l'orientalisme.

Dans un premier temps, quand Dantès arrive à bord de la *Jeune-Amélie* et se dit Oriental, il n'a d'autre intention que de gagner l'estime des marins orientaux. Après tout, ces hommes sont comme lui de « hardis écumeurs » (CMC, 225) ; ils viennent de « Corse, de Sardaigne ou d'Afrique » (CMC, 332). Sa manœuvre est efficace car il découvre en ces pirates — décrits par Dumas selon le modèle orientaliste¹⁶ — une

16. Said, *L'orientalisme*, p. 142.

société plus humaine que sa mentalité d'Occidental ne lui permettait d'espérer. Les matelots de la *Jeune-Amélie* le rendent à son humanité et par là se montrent meilleurs que leurs détracteurs d'Occident qui avaient ravalé Dantès au niveau de la bête. Une confiance mutuelle s'établit dès le premier contact entre le héros et ces hommes justes et dévoués, bien différents de ceux qui l'ont trahi. Un engagement tacite les lie contre « la gabelle », esclaves du pouvoir qui condamnent et tuent sans merci « les contrebandiers de la côte » (CMC, 238). Pour un moment, Dantès croit trouver le monde meilleur dont il avait rêvé, mais il se garde bien de s'identifier à ces « Orientaux », car il sait que le destin l'appelle ailleurs et que bientôt il prendra possession de sa fortune, abandonnant ces hommes à leur misère (CMC, 244). L'épisode finit là. Où est l'ironie ? Dans le fait que Dantès, Européen, découvre « que ce soit parmi de tels hommes que l'on trouve des preuves d'amitié et des actes de dévouement » (CMC, 248) et que les vertus humaines — sincérité, générosité, oubli de soi — existent même chez des hommes qui, selon l'orientalisme, sont censés être les plus barbares. Or, aveuglé par ses souffrances, Dantès croit ces vertus absentes chez les Occidentaux et il mettra du temps à reconnaître qu'il a tort. Pour le moment, les rôles sont inversés : les hommes du Levant qu'on dit malfaiteurs sont en fait innocents et l'Occidental qui les condamne est coupable.

Dans un deuxième temps, Dantès fait volte-face et se transforme en orientaliste. Tactique ingénieuse pour ce personnage qui, s'il tient à tromper la vigilance de ses ennemis, ferait mieux de garder son masque. Du même coup, s'il veut gagner la confiance d'une aristocratie où le nom — du moins, en principe — vaut mieux que l'argent, s'il veut convaincre les faux nobles de la Restauration qu'il est au moins leur égal, enfin s'il veut se tailler une place parmi les nouveaux-riches qui pullulent dans la société parisienne, il doit d'abord produire une fortune, une histoire et un nom. Or, s'il a la fortune, il n'a ni l'histoire ni le nom. Le plus facile, dans les circonstances, est d'avoir recours à l'Orient, sujet à la mode qui confond fiction et réalité, système préétabli de signes que Dantès partage avec ses interlocuteurs. Ainsi, un voyageur venu d'Orient à qui la fortune a souri commande, de ce fait, le respect, car l'expérience orientale, depuis la campagne d'Égypte, est une nouvelle façon de se mériter des honneurs. A-t-il encore besoin de répondre à leurs questions, d'autant que le comte de Monte-Cristo apporte les preuves concrètes de sa valeur ? Qu'ils s'imaginent le reste. Seul un homme qui a côtoyé les nababs peut être aussi riche, magnanime, autoritaire, noble et respecté ; seul un ancien intendant de quelque

sultan peut avoir en plein Paris un cuisinier noir et une esclave grecque dont il fait parade avec ses animaux rares, ses paons, ses chevaux de race ; seul un aristocrate exilé ou un officier de Napoléon resté en Égypte peut connaître si bien les raffinements des civilisations orientales. De plus, l'orientalisme du comte de Monte-Cristo n'est-il pas évident ? Homme du monde, il parle et agit avec la même arrogance que ses compatriotes. D'une contenance affable pour ses égaux, il accuse à l'égard de sa suite orientale un air dédaigneux et hautain. Son but, manifestement, est de mystifier ses tortionnaires pour infiltrer le milieu presque impénétrable où ils évoluent et pour s'insinuer dans leur vie de manière à mieux les surprendre.

L'efficacité de ces signes, qui dépend de la crédulité de leurs destinataires, se mesure aux réactions de Franz et d'Albert, enfants naïfs que le comte prend pour intermédiaires entre leurs parents et lui et qu'il s'occupe de charmer pour qu'ils le conduisent à leurs pères. Ces deux jeunes gens s'enthousiasment pour Dantès et sont impressionnés par les largesses de cet homme mystérieux qui les gâte. Franz, qu'il a attiré à grand-peine à Monte-Cristo, est ébahi et, bien que tout suggère l'artifice dans le palais de Simbad (alias Dantès), il donne innocemment dans le piège. Albert, moins soupçonneux encore, défendra énergiquement le comte contre les sceptiques.

Il n'est pas surprenant que l'Orient, concept qui ne correspond à aucune réalité, forme la base d'une communication efficace entre Dantès et ses jeunes amis. Ils se comprennent si bien que Dantès les convainc seulement par ces signes, avec une économie de paroles remarquable. C'est parce que tout le monde « connaît » l'Orient que le héros masqué peut s'en servir pour duper ses adversaires. Les signes de l'autorité et de l'opulence, tout ce qui est propre à inspirer confiance à une société qui n'apprécie que des valeurs concrètes, sont réunis dans son rôle. Sa noblesse, son nom, ce par quoi il obtient les réactions voulues de ses observateurs lui viennent du mythe oriental. Or, Dantès n'accorde pas la même valeur à ces signes que les autres Occidentaux : pour lui, l'argent, le bien-être sont des accidents de la fortune qu'il met volontiers au service du bonheur et de la justice. Pour les autres, l'argent est une valeur en soi.

L'ironie est évidente. Les adversaires de Dantès participent à leur propre défaite en croyant si aveuglément aux attitudes, aux idées, au discours que le héros leur emprunte pour se rendre acceptable à leurs yeux. Leur faute est de ne pas soupçonner l'inauthenticité des histoires et des actes de Dantès. S'ils ajoutent foi à l'absurde, c'est que l'habitude

du mythe, seconde nature pour eux, a estompé la raison. Le triomphe de Dantès dénote l'insuffisance de leur idéologie.

Une des scènes du dénouement met au jour les sentiments secrets de Dantès. Au moment venu de tout avouer à Albert, le comte de Monte-Cristo permet enfin à Haydée de l'entretenir sur l'Orient. Renonçant à sa torpeur, la princesse orientale articule de sa propre voix sa vision de l'Orient alors qu'elle laisse tomber son voile. Pour une fois que dans ce roman l'Orient se porte garant de sa propre image, il s'affirme beau et sublime. La révélation frappe en plein dans le mythe avilissant : elle donne à penser que si les populations de l'Est obéissent à d'autres mœurs, elles ne sont pas indignes pour autant. Haydée décrit un Orient comme elle, digne, majestueux, mais non moins enclin à la vengeance contre ses profanateurs. La jeune femme simple et silencieuse se transforme en une Némésis intrépide dont l'histoire, racontée d'une voix ferme et lucide, réclame le châtement des assassins de son père. Dès lors, l'idéologie qui avait fait d'elle une demi-civilisée passive, incapable d'indépendance morale ou physique, s'estompe. Cette idéologie infondée que Dantès lui-même avait apparemment adoptée fait place à la réalité : Haydée est l'égale de ses juges et, en le montrant, elle opère une inversion des rôles, car l'accusée devient d'un coup juge et ses accusateurs se transforment en accusés.

À partir de ce moment, le langage codé de Dantès, désormais inutile, étale ses secrets. Avec les révélations d'Haydée, il devient clair que le langage de Dantès a pris, tout au long du roman, le contrepied de l'orientalisme : Dantès applique aux « Occidentaux » les attributs que ceux-ci servent aux « Orientaux » (sauvage, demi-civilisé, esclave) alors qu'il accorde à ces derniers les termes opposés. Ainsi, comme les rôles des personnages, les référents et les signes du langage de Dantès — du moins pour les éléments significatifs — sont inversés, car les signes n'invoquent plus les référents logiques mais leurs contraires. Par exemple, les mots « inférieure » et « esclave » se rapportant à Haydée sont en effet des insultes que, de concert avec sa protégée, Dantès destine à ses rivaux. Ne pouvant ouvertement clamer sa rancœur, il trouve une satisfaction personnelle avec la complicité d'Haydée, dans ce code provisoire. Même artifice avec Ali qu'il appelle tour à tour « sauvage », « demi-civilisé », « esclave » ou même « chien ». Ali, le muet qui comprend l'arabe et qu'Héloïse de Villefort a étiqueté comme « un Arabe, un nègre, un Nubien » (CMC, 607), est un homme de confiance loyal, prévoyant et d'une ingéniosité à toute épreuve sans qui Dantès ne pourrait réussir. Le héros ne veut ni avilir ni humilier un compagnon si

précieux. Les importantes responsabilités que Dantès lui confie ne correspondent en rien aux étiquettes humiliantes qu'on lui colle.

D'autres éléments signalent la valeur d'Ali. Par exemple, il se montre à bien des égards supérieur à ceux qui le méprisent. Un épisode en témoigne particulièrement : après avoir sauvé la vie des Villefort dont les chevaux s'étaient emballés, il reçoit, en guise de remerciement, les insultes du jeune Édouard. Ce dernier refuse obstinément de remercier son bienfaiteur, parce que, dit-il, Ali « est trop laid » (CMC, 606). Humilié, Ali conduit quand même la dame et l'enfant jusqu'à leur maison. Ali se révèle d'une intelligence, d'une bienveillance, d'une pureté d'âme insurpassables. Le respect que lui voue Dantès confirme l'intention de Dumas de montrer la folie d'une société qui se croit moralement supérieure quand, en réalité, elle n'est même pas égale à ceux qu'elle méprise. À la fin du roman, il devient évident que le langage codé de Dantès, la défaite de ses ennemis et enfin la révélation du vrai caractère d'Haydée et d'Ali renvoient à une forme explicite de subversion de l'orientalisme.