

Àngels Santa, University of Lleida, Spain

DOI:10.17951/lsmll.2022.46.4.37-45

Le voyage amoureux : Alexandre Dumas face à Caroline Ungher

The love travel : Alexandre Dumas Facing Caroline Ungher

RÉSUMÉ

Dans *Une aventure d'amour*, livre à caractère autobiographique, Dumas raconte à une jeune dame ses amours avec Caroline Ungher. L'amour et l'aventure sont tissés à travers le thème du voyage, fondamental dans les deux aspects de l'histoire. Nous insistons sur le terme « aventure », à la lumière des enseignements de Jankélévitch. Les sources de ce livre se trouvent dans les récits de voyages de Dumas. La double aventure amoureuse se déroule pendant le voyage. Voyage en bateau avec Caroline, voyage en train avec Lilla. Pour Caroline Ungher la fin de son aventure tourne en tragédie. Dumas, lui, l'utilise pour créer une belle image de lui.

Mots-clés : Alexandre Dumas, aventure, voyage, amour, tragédie, autobiographie

ABSTRACT

In *Une aventure d'amour*, an autobiographical book, Dumas tells a young lady about his love affair with Caroline Ungher. Love and adventure are woven through the theme of travel, fundamental to both sides of the story. We insist on the term adventure, in light of the teachings of Jankélévitch. The sources for this book can be found in Dumas's travel accounts. The double love affair takes place during the trips. A boat trip with Caroline and a train trip with Lilla. For Caroline Ungher the end of her adventure turns into a tragedy. Dumas uses this to create a beautiful self-image.

Keywords: Alexandre Dumas, adventure, travel, love, tragedy, autobiography

Nous voudrions parler du livre *Une aventure d'amour* de Dumas de caractère autobiographique où il raconte à une jeune dame ses amours avec Caroline Ungher. L'amour et l'aventure sont tissés à travers le thème du voyage, fondamental dans les deux aspects de l'histoire.

Àngels Santa, Departament de Filologia Hispanica, Francesa i Clàssica, Facultat de Lletres, Universitat de Lleida, Plaça de Víctor Siurana, nº 1, 25003 Lleida (Catalunya), angels.santa@udl.cat, <https://orcid.org/0000-0002-3934-4359>

L'écriture autobiographique est toujours problématique, car souvent l'écrivain est conscient d'écrire pour donner une image de lui-même et ce dessein le porte à modifier ses souvenirs en fonction de cette image.

Une aventure d'amour présente plusieurs registres. L'écrivain s'adresse à son public et à la postérité et il veut transmettre une déterminée image de lui. Au lieu commun de l'homme couvert de femmes, classique en ce qui concerne Dumas, il oppose l'image d'un homme qui sait respecter une femme quand elle se fait respecter et qui est capable de maintenir une relation tout à fait platonique quoiqu'ambiguë et d'y trouver un certain plaisir. Mais *Une aventure d'amour* est le récit d'une double aventure. Et la première, racontée dans un cadre idyllique, est évoquée pour faire plaisir à une femme que l'on veut séduire ou dont on prétend éveiller l'admiration. La démarche de Dumas en racontant à Lilla son aventure avec Caroline Ungher est la même que celle employée par Lamartine quand il écrit *Graziella* à l'intention de sa nièce Valentine. Dans les deux histoires on peut constater une certaine similitude par les circonstances. L'aventure italienne est idéalisée chez Lamartine et très éloignée de la vérité ; Dumas fait subir à son récit un travail pareil de purification. L'aventure, comme dans le cas de Lamartine, est racontée plusieurs années après qu'elle a eu lieu. Et cette idylle avec Caroline Ungher est idéalisée à jamais dans l'imaginaire dumassien pour devenir un paradigme de la véritable aventure d'amour. L'histoire fonctionne donc à trois niveaux : celui du public, celui de Lilla et celui de modèle à imiter d'une aventure amoureuse. Dumas ayant pris dans sa carrière de romancier des libertés avec l'histoire, il peut prendre dans son entreprise autobiographique des libertés avec sa propre vie. Et s'il a violé l'histoire pour lui faire de beaux enfants, il viole ses souvenirs pour donner une image idéale de lui-même et de l'aventure d'amour ; sans doute s'agit-il d'un autre bel enfant.

Le titre de cet ouvrage autobiographique est banal. Mais il faut peut-être s'arrêter au mot « aventure » et lui donner sa véritable portée. Dans son ouvrage *L'Aventure l'Ennui le Sérieux*, Vladimir Jankélévitch indique que l'aventure se place au point de vue de l'instant, qu'elle oppose à la durée totale du sérieux (Jankélévitch, 1963, p. 7). Elle fonctionne ainsi pour Dumas dans le cas de Caroline Ungher, elle est l'instant poétique qu'il faut opposer à la durée totale de la vie sérieuse avec Ida Ferrier, telle qu'elle est devenue au moment de la rencontre italienne. Jankélévitch analyse avec clairvoyance un genre particulier d'aventure, celui de l'aventure amoureuse : « L'aventure amoureuse est, comme l'île joyeuse, une parenthèse qui reste sans rapports avec l'ensemble de la vie » (p. 32). Le souvenir de Dumas enferme cette parenthèse dans un halo doré :

Maria m'avait promis un mois de bonheur dans le plus beau pays du monde ; elle me donna 15 jours de plus qu'elle ne l'avait promis. Après vingt ans, je dis : Merci, Maria ! Jamais débiteur n'a payé comme vous intérêt et capital ! (Dumas, 1985, p. 110).

Pour Dumas cet intermède renferme une beauté totale et complète et se suffit en lui-même. L'auteur réalise et adopte la définition de Jankélévitch (1963) :

L'aventure amoureuse apparaît donc comme une parenthèse à l'intérieur du vécu, comme une sorte de madrigal ou de poème en vers interpolé au milieu du texte prosaïque et sérieux de l'existence. L'aventure amoureuse est une sorte d'intermède poétique qui interrompt la prose quotidienne ; ou mieux elle reste pour nous une gracieuse anecdote à fleur de destin, un caprice de l'épiderme (p. 34).

Mais il n'en va pas de même pour Caroline, qui, elle dépasse les limites de l'aventure car : « L'amour pousse des racines profondes au centre de l'existence et l'intéresse tout entière d'une manière tellement essentielle que la vie peut en être de fond en comble transformée » (pp. 34–35). Caroline rompt avec son fiancé, envisage le mariage, veut renfermer le poétique de l'aventure dans la prison du sérieux et de la quotidienneté, car elle a mis dans le jeu beaucoup plus que son partenaire, elle y a engagé la vie elle-même. Pour elle l'aventure finit en tragédie. Car elle voudrait en trouver une suite dans le mariage et Dumas, à l'opposé, circonscrit très clairement le temps et le lieu de l'aventure – d'où le titre. Elle reste pour lui

une oasis de romanesque où les hommes recherchant la haute température de la passion, se sentent pour la première fois exister : quittant leur vie de fantômes pour la délicieuse illégalité, ils connaîtront enfin la condensation passionnée d'un vrai devenir (Jankélévitch, 1963, p. 39).

Mais il s'arrête là, tandis que Caroline Ungher voudrait que « la petite vie intense de l'aventure devienne la grande vie sérieuse et qu'elle se substitue à elle, prenne sa place et envahisse la destinée tout entière » (p. 39). Dumas met un point final à l'aventure avec la disparition totale de sa maîtresse italienne. Dans la fiction littéraire c'est facile. Il peut avouer à Lilla : « Je ne l'ai jamais revue » (Dumas, 1985, p. 113). En réalité il la revit au moins deux fois. Et il passe sous silence la suite de l'aventure qui eut lieu dans les lettres que Caroline lui adressa. Nous y reviendrons.

Les sources de ce livre se trouvent dans les récits de voyages de Dumas, récits que consignaient toutes les particularités dignes d'attention pour en faire des pages destinées à des revues ou à des journaux et qui lui rapportaient de l'argent. Mais ces pages-là seront retravaillées et elles pourront aboutir à ce livre, très intéressant pour connaître une partie de la position de Dumas vis-à-vis des femmes et de l'amour et pour prendre connaissance de son travail dans le domaine de l'autobiographie.

Le point de départ de ces histoires croisées se trouve dans la vie de Dumas, à plusieurs années d'intervalle. En août 1835 Dumas retrouve à Naples, Caroline

Ungher, une grande et belle cantatrice qu'il avait déjà rencontrée brièvement à Paris en octobre 1834. Il se dispose à partir pour la Sicile et il a loué à cette intention un « speronare ». Caroline et son fiancé, qui veulent aussi rejoindre la Sicile, acceptent l'hospitalité de Dumas. Pendant le voyage, il y a une tempête et Caroline se donne à Dumas. De là, une rupture avec son fiancé, presque deux mois d'amour passionné et une promesse de mariage, le tout admirablement raconté dans la biographie de Dumas écrite par Claude Schopp (Schopp, 1985, pp. 280–290) ainsi que dans son édition savante d'*Une histoire d'amour*.

La mémoire, insoucieuse des vérités chronologiques, ne garde qu'une image fulgurante : le bonheur à Palerme, en cet août finissant de 1835. Caroline triomphe à l'Opéra dans *Norma*, dans *Parisina* ; les amants s'aiment et répandent autour d'eux l'allégresse. À Sainte Rosalie, l'oratoire au-dessus de Palerme, ils se sont promis en mariage. Le départ est un arrachement, le réveil d'un rêve délicieux (Schopp, 1985, p. 282).

Voilà pour la première histoire. La plus importante sans doute, celle qui donne le titre à l'ouvrage. Quelques années plus tard, en septembre 1857, une jeune dame, Lilla Bulyowsky, arrive chez Dumas ; elle veut connaître Paris de sa main. Il l'accompagne dans son voyage de retour, ils passent par Bruxelles, ils se séparent en Allemagne. Il lui raconte ses amours avec une chanteuse d'opéra. Elle lui donne un « bonheur imparfait qui enchante pourtant le souvenir » selon les mots de Claude Schopp (Schopp, 1985, p. 465). En partie, pour rendre hommage à ce bonheur imparfait il écrira *Une aventure d'amour*, suite à quoi l'aventure enchantera le souvenir pour l'éternité.

Cette double aventure amoureuse se situe dans le dépaysement. Il est vrai qu'il accompagne parfois Lilla pendant son séjour à Paris. Mais ce qui est raconté en détail, c'est leur voyage, le dépaysement provoqué par le voyage et par la qualité des femmes. En réalité les deux épisodes font partie de ses voyages et il les utilisera pour remplir quelques pages des impressions de voyage. Le livre est avant tout une chronique de voyages dans laquelle s'inscrivent les intermittences du cœur de Dumas et de ses compagnes. Mais quel que soit le charme de celles-ci, l'écrivain n'oublie pas son rôle de conteur, de narrateur de certaines péripéties et il nous réjouit avec celles-ci. Il en profite comme il est habituel chez lui, pour nous donner ses opinions sur la littérature et la culture culinaire ou sur d'autres sujets encore. Les deux femmes sont étrangères et les deux sont actrices. Elles contribuent au mythe de la belle étrangère et en plus elles sont les porte-parole de l'art. Cette qualité artistique n'est pas sans importance dans le charme qu'elles exercent sur Dumas, qui, lui, a vis-à-vis d'elles un rôle assez passif. Il est le spectateur, celui qui observe et qui accepte ce qui arrive sans participer à l'action. Il est loin de son héros D'Artagnan, plongé dans l'action pour changer les sentiments et la vie-même, il a plutôt le regard distant de son autre héros, le comte de Monte-Cristo.

Il accepte l'amour passionné de Maria (Caroline dans la réalité) de la même manière qu'il accepte l'amitié amoureuse imposée par Lilla. Par rapport à Caroline il joue le rôle de l'« aimé », tandis que la belle chanteuse est l'amante éperdue et fidèle. Les deux femmes ont en commun leur caractère exceptionnel qui les situe hors du commun et qui les entoure de l'auréole de la différence. Elles sont des femmes indépendantes, belles, ayant toutes les deux une certaine renommée, l'une à l'opéra et l'autre au théâtre, et le désir de travailler pour accéder au sommet de leur art.

Lilla reste une exception dans les rapports amoureux de Dumas avec les femmes. Elle ne se donne pas à lui, mais elle joue à exacerber son désir. La jeune femme a des allures masculines et désinvoltes. Elle se caractérise par son égoïsme. Elle traite le grand écrivain avec un sans gêne absolu, comme si elle était un jeune étudiant. Cela lui donne une certaine allure androgyne. Elle laisse entendre à Dumas qu'elle agit toujours pour son plaisir à elle, sans trop se soucier de lui. Nous avons dit qu'il n'existe pas de rapports charnels entre Lilla et Alexandre et cependant ils miment les gestes de l'amour, s'isolent comme les amants et cherchent des gestes et des comportements qui agissent comme des *ersatz* de l'acte sexuel lui-même. La séance de magnétisme que Dumas lui offre pour calmer ses douleurs est très claire à cet égard. Les deux la vivent comme une scène d'amour et elle produit sur eux les mêmes effets reposants. Le résumé que Dumas lui-même nous donne de leur séjour commun, au moment de la séparation, est très net : « De mon côté, il était passé du désir amoureux à la plus tendre, mais à la plus pieuse amitié ; du côté de ma compagne, de la crainte pudique au plus confiant abandon » (Dumas, 1985, p. 132).

Maria (Caroline) offre à Dumas, d'après Claude Schopp, l'antithèse de ses rapports avec Lilla : « c'est la possession sans l'intimité, l'abandon au premier embrasement des sens » (Schopp, 1985, p. 156). Pour Marie, la rencontre avec Dumas c'est le coup de foudre ; si elle retarde le moment de se donner à lui, le désir n'en est que plus vif : « Eh bien, j'ai senti dans mon cœur qu'un jour ou l'autre je serais à vous » (Dumas, 1985, p. 104), avoue-t-elle à son amant quand il la questionne sur la première impression qu'il lui avait causée. Il faut aussi tenir compte de l'âge de l'écrivain. Quand il a vécu son aventure avec Caroline il avait 33 ans ; quand il rencontre Lilla il en a 55 et il goûte dans ses rapports avec elle le plaisir de la différence. Schopp (1985) signale à cet égard : « Dumas connaît la joie de n'avoir pas fait l'amour, lui qui a si souvent senti la tristesse qui le suit » (p. 154). Ce serait ce sentiment de tristesse, d'inassouvissement qui le pousserait à accumuler les maîtresses et les aventures amoureuses.

La double aventure amoureuse se déroule pendant le voyage. Et le décor le plus important est constitué par les moyens de locomotion : le « speronare » avec Maria (Caroline), le train avec Lilla. Cependant les décors ont un signe

différent dans les deux cas. Comme le signale Claude Schopp, dans le parcours effectué avec Lilla les étapes majeures sont des lieux clos : « wagons de chemin de fer, chambres d'hôtel contiguës ou sur le même palier, établissement de bains, cabine de bateau » (Schopp, 1985, p. 154). Il signale que Dumas regarde davantage dans son intérieur que vers l'extérieur : « Dumas est plus attentif aux désirs qui le traversent qu'aux paysages traversés » (p. 154). En effet, dans son voyage avec Lilla, le huis clos joue un rôle très important comme lieu de la tentation amoureuse refoulée et domptée. Mais il faut tenir compte du fait que la plupart du temps, il visite en compagnie de cette jeune femme des lieux qu'il connaissait déjà auparavant et qu'il a décrits dans d'autres impressions de voyage. Malgré tout, il y a de nombreux passages où le touriste prend le devant sur l'homme amoureux et se plaît à nous raconter ce qui l'émeut ou le choque. Il décrit ainsi longuement la nourriture allemande et la visite au château du prince royal, par exemple.

Au contraire, le décor de ses rapports avec Maria (Caroline) se situe au grand air. Même si elle se donne à lui sous une tente dans le bateau, la tempête, l'orage président à leurs étreintes. Et la majesté du paysage contribue à l'idéalisation de cet amour :

Rien de plus charmant que les orages d'été sur les côtes de Naples et de Sicile. Ils ont l'air de querelles d'amant et de maîtresse ; la nature crie, tempête, pleure, puis la paix se conclut, le calme renaît. Le sourire du soleil reparait sur le ciel bleu. Les larmes se séchent. Les beaux jours sont revenus (Dumas, 1985, p. 107).

Ou encore : « La brise, douce comme une caresse, embaumée comme un parfum, semblait vouloir envelopper la terre entière de ses baisers » (Dumas, 1985, p. 108).

Le paysage intérieur correspond au paysage extérieur. Son amour pour Maria (Caroline) est vécu comme un concert, comme un produit artistique où tout s'harmonise et se correspond. Dominique Fernandez (1985) signale que la liaison de Caroline Ungher et d'Alexandre Dumas semble calquer une intrigue d'opéra (p. 9). A cause de cela « l'intrigue doit être obligatoirement splendide, brève et terminée par une catastrophe définitive » (p. 9). Et si elle n'a pas été telle dans la réalité, dans la version écrite, celle qui rend compte du souvenir, Dumas fera tout le possible pour se conformer à cette définition. S'il parle du fiancé de Maria, trahi et abandonné, en poétisant son rôle, il ne dit rien de sa propre compagne à lui, Ida Ferrier, qui était à ce moment-là sa maîtresse en titre. Le grand amour fait oublier la double trahison et les détails sordides qui l'accompagnèrent. « Tous les arrangements de Dumas, ses mensonges n'ont d'autre mission que de préserver cette image idéale », nous dit Claude Schopp (Schopp, 1985, p. 161). Il ne reste que la passion amoureuse de cette diva de l'opéra romantique qui, selon Dominique Fernandez (Fernandez, 1985, p. 10), symbolise l'Opéra romantique lui-même. « Elle lui a fourni, selon ses propres

mots, le moyen de concrétiser son mythe de l'opéra ». Dumas n'aimait pas la musique comme l'a montré Claude Schopp au colloque de Marly-le-Roi (Schopp, 1995). Il n'aimait pas la musique, et pourtant il fréquentait l'Opéra comme un lieu privilégié de rencontre à son époque aussi bien en Italie qu'en France. Ainsi nous voyons son héros, le comte de Monte-Cristo, assister plusieurs fois à l'opéra. Dumas se souviendra pour la composition de son roman du grand succès de Carolina Ungher : la *Parisina*. Nous voyons le comte assister à cet opéra à Rome.

Opéra, tempête, amour fou, Italie ... tous ces éléments forment le décor mythique de l'aventure amoureuse que Dumas envisage comme modèle. Il idéalise Caroline Ungher, l'élue pour jouer ce rôle dans la vie et l'œuvre de l'écrivain. Mais cette aventure a un deuxième volet, mis en relief par la postérité. Celui-ci est constitué par les lettres que l'amante délaissée adressa à Alexandre Dumas et que Claude Schopp a publiées à la suite d'*Une aventure d'amour* dans l'édition Plon. Le jugement de Dominique Fernandez (1985) sur ces lettres est dur :

Les lettres de Caroline montrent une femme d'une rare banalité : jalouse d'Ida Ferrier, plaintive, vaniteuse de ses succès ; peut-être « diva » mais à coup sûr personnalité falote ; ce qui justifie Dumas d'avoir cherché à hisser leur liaison au niveau du mythe (p. 9).

Il est possible que Dominique Fernandez ait raison. Les lettres d'amour sont toujours ridicules, sauf pour les amants eux-mêmes. Mais les lettres de Caroline Ungher expriment la profonde détresse d'une femme amoureuse qui a cru dans les promesses de son amant, d'une femme qui a pris l'aventure au sérieux et qui n'accepte pas le désenchantement et la déception. En ce qui concerne la deuxième partie du livre, cela ne justifie rien du tout. Sans doute Dumas aurait-il agi de la même manière même si les lettres avaient révélé un être plus profond et digne d'admiration. Car ce qui manque à Dumas, c'est précisément le vouloir de dépasser le stade du jeu, la volonté de faire de l'instant une durée, et pour ne pas affronter le problème, il y échappe dans l'idéalisation.

Caroline, à l'image de la religieuse portugaise, mais avec une maîtrise de la langue moins parfaite, se plaint de l'absence-« Rien au monde égale mon amour pour toi, mon Alexandre, si ce n'est que les tourments que l'absence me fait souffrir » (Dumas, 1985, p. 172). Elle pourrait faire sienne la phrase de Barthes : « Dans l'absence amoureuse je suis, tristement, *une image décollée* qui sèche, jaunit, se recroqueville » (Barthes, 1977, p. 21).

Elle se plaint aussi de l'abandon, du manque de réponse à ses lettres : « J'attends depuis bien longtemps tes lettres en vain et je souffre » (Dumas, 1985, p. 189). Elle peut encore se retrouver dans cette définition : « L'identité fatale de l'amoureux n'est rien d'autre que : *je suis celui qui attend* » (Barthes, 1977, p. 50).

L'amante s'émerveille de ses sentiments et en jouit :

Cher amour, crois-moi, jamais, non jamais je n'ai aimé. On dit cela souvent mais chez moi ce n'est pas une vaine parole. J'éprouve tout ce que l'amour a de plus profond et saint et si tu m'oubliais, si ton cœur changeait, je ne pourrai pas vivre (Dumas, 1985, p. 172).

Comme le signale Julia Kristeva (1983), Caroline oublie le reste du monde pour ne penser qu'à elle et à lui, au nous : « La lettre d'amour est trop immergée dans le feu immédiat pour ne parler que de « moi » et de « toi » voire d'un « nous » sorti de l'alchimie des identifications (p. 12).

Elle est jalouse comme toute amoureuse qui sait son amant à côté d'une autre :

Ô viens, viens avec moi ! pense quel bonheur il serait pour moi de te savoir et sentir dans mes bras en place de penser : « il est avec elle », pensée d'enfer qui me rend la vie insupportable. Fais ce que tu peux, et ce que tu crois devoir faire, je me soumetts à tout mais n'aime que moi ! (Dumas, 1985, p. 173).

Mais, orgueilleuse et fière, elle finit par accepter courageusement son destin et la vérité du désamour. Sa dernière lettre déborde de toute la déception accumulée ; la distance s'établit avec l'emploi du « vous ». C'est la fin, même si Caroline Ungher n'y croit pas trop :

Je me suis fait la loi de ne pas vous gêner, de ne pas vous écrire qu'en répondant à vos lettres, mais ce matin il m'est impossible de maintenir ma parole. Mon pauvre cœur déborde, et d'ailleurs je ne veux pas vous laisser ignorer que je « vous comprends », et que je suis parvenue à me dire : « Il ne m'aime plus ». Et vous ne pourrez pas me persuader du contraire car il n'y a aucune raison qui justifie un silence prolongé (p. 207).

Pour Caroline Ungher la fin de son aventure tourne en tragédie. Son univers tremble. Elle n'a pas voulu accepter l'instant. Elle a voulu la stabilité du mariage pour que l'aventure devienne vie réelle. Dumas en avait décidé autrement. Et il avait figé dans l'image autobiographique littéraire l'aventure dans son instant merveilleux : « – Belle nuit, douce nuit, nuit trop courte, nuit dont la date est restée écrite au plus profond de mon cœur en lettres de feu ! » (p. 112). Comme le dit Charles Grivel (1984):

L'autre est un objet de la mémoire, c'est pour cela qu'il se « place », c'est pour cela qu'il est « unique », surgi de l'autrefois du livre, du « cercle » des témoins auxquels je fais appel. Quelque part sur le tableau de la reconnaissance, c'est lui ; ou plutôt moi ; il me séduit ; ou plutôt je me séduis *de/dans la mémoire* (p. 124).

Ce qui compte dans *Une aventure d'amour* ce n'est ni Caroline-Maria ni Lilla : au fait, ce qui compte c'est Alexandre Dumas lui-même. Les lettres remettent

les choses à leur place. Cependant, peut-être, ce qui est vrai en définitive, c'est cette belle image de lui-même que l'écrivain a tissée avec les intermittences de la mémoire pour la postérité...Le reste appartient à la vie privée d'une pauvre femme amoureuse et délaissée...C'est le domaine du quotidien.

Références

- Barthes, R. (1977). *Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Seuil.
- Dumas, A. (1985). *Une aventure d'amour-Un voyage en Italie suivi des Lettres inédites de Caroline Ungher à Alexandre Dumas*. Paris: Plon.
- Fernandez, D. (1985). Préface. In A. Dumas, *Une aventure d'amour-Un voyage en Italie suivi des Lettres inédites de Caroline Ungher à Alexandre Dumas* (pp. 4–10). Paris: Plon.
- Grivel, Ch. (1984). La place de l'amour. In D. Coste, & M. Zérafà (Eds.), *Le récit amoureux* (pp. 122–132). Seyssel: Éditions du Champ Vallon.
- Jankélévitch, V. (1963). *L'Aventure, l'Ennui, le Sérieux*. Paris: Aubier Montaigne.
- Kristeva, J. (1983). *Histoires d'amour*. Paris: Denoël.
- Schopp, C. (1985). *Alexandre Dumas, le génie de la vie*. Paris: Mazarine.
- Schopp, C. (1995). Dumas et le comte de Monte-Cristo à l'Opéra. In F. Bassan, & C. Schopp (Eds.), *Cent cinquante ans après. Les Trois Mousquetaires. Le Comte de Monte-Cristo* (pp.135–147). Marly-le-Roi: Editions Campflour.

