

# Quand le mythographe se fait mythologue : Alexandre Dumas, *Isaac Laquedem* et l'architecture mémorielle

Maxime Prévost  
Université d'Ottawa

Les auteurs sont rarement les juges les plus clairvoyants de leurs propres œuvres. On sait par exemple que Beethoven voyait en *Fidelio* et en sa *Missa solemnis* ses deux compositions essentielles, celles qui devaient constituer ses monuments les plus durables. En 1893, Arthur Conan Doyle se résolut à exécuter Sherlock Holmes, persuadé que sa postérité était liée à des romans historiques tels que *The White Company* et *Sir Nigel*. Au cours de l'année 1852, Alexandre Dumas est pour sa part convaincu d'entreprendre son grand œuvre en s'attaquant au roman *Isaac Laquedem*, qu'il décrit aux lecteurs du *Pays*, en date

du 30 août, comme « l'œuvre capitale de [s]a vie » et à l'éditeur anglais Sinnett comme « une épopée universelle, qui n'est autre chose que l'histoire du monde, depuis le titan Prométhée jusqu'à l'ange du jugement dernier », proposant alors cette description alléchante du projet :

Un drame religieux, social, philosophique, amusant surtout, comme tout ce que je fais, chrétien, évangélique. Du Byron, sans le doute, de la consolation toujours. Des anges mêlés à la vie humaine. Personnages principaux : le Christ, Marie-Madeleine, Pilate, Tibère, le Juif errant, Cléopâtre, Prométhée, Octavie, Charlemagne, Vitekind, la fée Mélusine, Renaud, les trois fées, Thor, Odin, les Walkyries, le loup Fleuris, la Mort, le pape Grégoire VII, Charles IX, le cardinal de Lorraine, Catherine de Médicis; des personnages d'invention au milieu de tout cela — Napoléon, Talleyrand, les douze maréchaux, Marie-Louise, Hudson Lowe, l'ombre du roi de Rome, l'avenir, le monde tel qu'il sera dans mille ans — Siloë, le second fils de Dieu — le dernier jour de la Terre, le premier jour de la planète qui doit lui succéder (voir Aziza, 2005, p. vii)

Pour différentes raisons, ce projet ne sera jamais mené à terme. La publication en commence dans *Le Constitutionnel* de Moïse Millaud le 5 décembre 1852, accompagnée d'une lettre où l'auteur déclare : « *Isaac Laquedem*, c'est l'œuvre de ma vie, et vous allez en juger »; « Maintenant, ce que je désirerais de vous, c'est que vous expliquassiez bien à vos lecteurs que je leur donne un livre qui n'a son précédent en aucune littérature; un livre qui a besoin, comme tous les livres renfermant une grande pensée, d'être lu entièrement avant d'être jugé » (voir Schopp, 2002, p. 463). Cette prétendue cathédrale, cette gigantesque architecture à laquelle Dumas entend lier sa postérité, ne peut donc être jugée par quiconque, mais les débris qui en subsistent permettent d'étudier les modalités de l'échec, c'est-à-dire les stratégies discursives — inefficaces — par lesquelles Dumas

signale à son lectorat qu'*Isaac Laquedem* constitue l'œuvre majeure de sa carrière.

### ***Architecture mémorielle et inachèvement***

On se rappelle que, le 20 décembre 1852, l'Empire est proclamé et, « avec lui, le retour à l'ordre établi » (Aziza, 2005, p. ix). Le 15 janvier 1853, la rédaction du *Constitutionnel*, anticipant la censure impériale, prétend obéir à un « sentiment de haute convenance » (Schopp, 2002, p. 463-464) et saborde toute l'importante partie du roman consacrée à Jésus-Christ. L'auteur remue ciel et terre, se rend jusqu'à l'Empereur même, mais la rédaction du *Constitutionnel*, secouée sur les entrefaites par les protestations de *L'Univers* contre « un auteur habillant le fils de Dieu [...] en personnage de roman », persiste dans son sentiment de haute convenance. On observera au passage que l'auteur de l'attaque, Léon Aubineau, était, comme plusieurs rédacteurs de *L'Univers*, un habile polémiste, dont la critique ne se limitait pas à la dimension religieuse d'*Isaac Laquedem*, puisqu'il ajoutait : « mais ce qui afflige dans l'infâme profanation que M. Dumas se croit permise, c'est moins le scandale, l'impiété et le sacrilège qu'elle renferme, que la stupidité de l'auteur, la satisfaction idiote qu'il manifeste et la candeur avec laquelle il souille l'éternelle et adorable vérité » (Schopp, 2002, p. 464).

La publication du feuilleton, amputé de sa partie christique, devait prendre fin le 11 mars 1853 (Chemla, 2006, p. 130). Au final, le roman *Isaac Laquedem* s'interrompt *in media res* sur le Chapitre XLII, consacré à Cléopâtre. « Sur les dix mille feuillets prévus, Dumas en aura écrit mille » (Aziza, 2005,

p. ix). Le roman inachevé fut publié en quatre volumes à la fin de 1852 (chez Lebègue, à Bruxelles) et en deux volumes en 1853 (chez Marchant, à Paris). C'est ce texte, par la suite voué à l'oubli, que Claude Aziza a publié en 2005 aux Belles Lettres : un roman de 450 pages se voulant l'introduction à une épopée universelle qui n'aura jamais vu le jour.

La partie complétée du roman comprend donc quarante-deux chapitres, dont les six premiers, relatant l'arrivée à Rome d'Isaac Laquedem, après une pérégrination de quinze siècles, constituent une manière de préambule (ou de postambule, permettant au personnage de s'immobiliser brièvement). Une immense fresque historique, de laquelle le personnage du Juif errant est absent, commence avec le Chapitre VII, allant de la fondation de Jérusalem à Jésus-Christ, en passant par Salomon, la reine de Saba et Alexandre le Grand. La passion du Christ remplit le cœur du roman tel qu'il est, en couvrant les chapitres X à XXIX. On sait que la légende du Juif errant, qui a sans doute pour origine une allusion de l'Évangile de Jean (XXI, 22-23 : « Jésus lui dit : Si je veux qu'il demeure jusqu'à ma venue, que t'importe? Suis-moi. / On se mit à rire parmi les frères : ce disciple ne mourra pas. Or Jésus n'a pas dit : Il ne mourra pas, mais : Si je veux qu'il demeure jusqu'à ma venue »), est liée à la figure du Christ : pour avoir refusé de porter secours à Jésus sur le chemin du calvaire, ce personnage est condamné à marcher d'un bout à l'autre de la terre jusqu'à la fin des temps. Dans le roman de Dumas, Jésus-Christ, sur le chemin du calvaire, croise la demeure d'Isaac Laquedem, celui-ci étant assis sur un banc de pierre près de sa porte. Il opposera trois refus à trois demandes de Jésus : une gorgée d'eau, de l'aide pour porter la croix, la permission de s'asseoir à ses côtés sur le banc de pierre. Le caractère inflexible et impitoyable du

personnage, qui enjoint le sauveur de reprendre sa marche, lui vaut cette malédiction christique :

Tu m'as dit : marche! Malheureux! C'est toi qui marcheras jusqu'au jour du jugement dernier! Va préparer tes sandales et ton bâton de voyage... De ceinture, pas n'est besoin, car le désespoir serrera tes flancs et ceindra tes reins; tu seras le Juif errant; tu seras le voyageur des siècles; tu seras l'homme immortel! J'ai soif, et tu m'as refusé à boire : tu videras la lie que j'aurai laissée dans mon calice; le fardeau de ma croix écrasait mes épaules, et tu m'as refusé de le partager : nul ne t'aidera à porter le fardeau de ta vie; j'étais fatigué et tu m'as refusé ton banc, ton seuil, ton escabeau pour m'asseoir : je te refuse, moi, une tombe pour dormir! (*Isaac Laquedem*, Chap. xxvi, p. 283)

Le crime de Laquedem est donc son absence de pitié, qui le rapproche des « hommes du peuple », de cette « classe mauvaise, ennemie déclarée de tout » et animée de « toutes les méchantes passions », qui se réjouit des malheurs du Christ : « De grands éclats de rire s'élevaient du groupe hideux — et c'était quand quelqu'un racontait une insulte plus abjecte, une atteinte plus douloureuse faite par lui à Jésus pendant la route que le Sauveur venait de parcourir » (*IL*, Chap. xxii, p. 240). Le Juif errant est ainsi un cousin de la Kundry de Wagner, dont on apprend, à l'Acte II de *Parsifal*, qu'elle est maudite pour avoir laissé échapper un « rire infâme » au pied de la Croix (Wagner, 1991, p. 1274).

Accompagné d'Apollonius de Tyane, Isaac Laquedem traversera la Grèce, croisant sur son passage plusieurs figures mythologiques : les harpies, les gorgones, le lion de Némée, Prométhée (nous reviendrons sur cette rencontre), puis il entreprend un voyage au centre de la terre (dont les notations paléontologiques ne sont pas sans annoncer celles de Jules Verne, dix ans plus tard) pour rencontrer les Parques, afin de

leur demander le « fil de vie » de Cléopâtre, qu'il veut ressusciter pour en faire son alliée. C'est sur cette résurrection que prend fin ce qui existe du roman.

### ***Dumas mythographe : l'après 1848***

Bien qu'il l'ignore, Alexandre Dumas, en 1852, a terminé sa carrière de mythographe. Ses deux monuments, ceux qui figureraient de manière durable dans notre panthéon laïque (à savoir le cycle des Mousquetaires et *Le Comte de Monte-Cristo*) sont derrière lui. Fort de l'ascendant qu'il a exercé sur l'imaginaire collectif de la Monarchie de Juillet — et qu'il croit toujours exercer —, le père de d'Artagnan entend pourtant construire sa principale cathédrale mémorielle avec *Isaac Laquedem*.

Il est vrai que l'épreuve des faits l'a ébranlé au cours des dernières années. Il y a eu ses humiliantes déconvenues électorales aux élections d'avril et de juin 1848, la suspension de la publication d'*Ange Pitou* dans *La Presse*, la triste faillite de son Théâtre-Historique, puis la fuite vers Bruxelles. L'échec électoral fut particulièrement difficile à admettre pour Dumas. Alors que le gouvernement provisoire de la Deuxième République décrétait le suffrage universel, Dumas fondait un journal, *Le Mois*, dont le but était d'instruire et d'éclairer le peuple : « Nous serons les sténographes de l'univers » (cité dans Durand et Mombert, 2009, p. 11), proclame l'affiche de lancement au public visé, c'est-à-dire à la multitude. Le peuple, dans la perspective de Dumas du moins, pouvait se compter chanceux de lire un tel journaliste de l'histoire qui se fait, un tel historien du présent qui admet modestement que sa lecture des événements lui est dictée par une instance supérieure : « Dieu

dicte, et nous écrivons ». Alors que la France, dans la rhétorique lamartinienne, « appelle à son aide ses fils les plus intelligents » pour la nouvelle députation, Dumas ne peut que répondre à l'appel, ayant le droit, de son propre aveu, « de [s]e compter au nombre des hommes intelligents » (voir Zimmermann, 2002, p. 499). On le sait, sa déconfiture sera totale; d'abord aux élections du 23 avril 1848, où il présente sa candidature en Seine-et-Oise : alors que les députés élus le sont avec des scores tournant autour de 75 000 voix, et alors qu'Eugène Labiche est battu avec 12 060 voix, Dumas obtient moins de 300 voix (Schopp, 2002, p. 420). Tenace, il récidive en novembre dans l'Yonne. Légère amélioration : il obtient cette fois 383 voix (*ibid.*, p. 425). Il semblerait bien que, tout célèbres et aimés qu'aient été d'Artagnan et Monte-Cristo, leur popularité n'ait été que difficilement convertissable en actions sur la bourse politique, ou du moins qu'une part de leur prestige n'ait rejailli qu'imparfaitement sur leur créateur. C'est ainsi qu'en 1849, un Dumas humilié et aigri, en plus d'être ruiné par le naufrage de son Théâtre-Historique, un Dumas qui n'a pu que demeurer impuissant devant les soulèvements de juin 1848, doit constater que, quelle que soit sa popularité littéraire, son ascendant effectif sur le peuple et sur la marche des choses, à court terme du moins, est à peu près nul.

Dumas était donc en quelque sorte préparé à l'échec d'*Isaac Laquedem*, échec auquel plusieurs autres devaient faire suite. Comme l'observe Claude Schopp : « Ce n'est ni le pouvoir politique, ni la cagoterie ambiante qui condamnent *Isaac Laquedem*, c'est plus profondément l'inintérêt des lecteurs du *Constitutionnel*. Ils attendaient un divertissement là où Dumas leur propose une méditation sur l'histoire universelle. Quelque chose se brise qui a duré dix ans : la complicité d'un auteur et

de ses lecteurs » (2002, p. 465). Ce n'est que dans les années 1860 qu'Alexandre Dumas comprendra que la somme de ses échecs constitue une réussite globale, mais qui se conjugue essentiellement au passé.

Dans les premières pages d'*Une odyssee en 1860*, le récit de son engagement auprès de Garibaldi pour la cause de l'unité italienne, Dumas relate un séjour à Marseille, ville qui eut, « au commencement de son histoire, sa légende de Giptys et de Protis, et, à la fin, son roman de Mercédès et d'Edmond » (Dumas, 2002, p. 91). Ce séjour lui permet de constater, une fois de plus, que l'emprise du *Comte de Monte-Cristo* sur l'imaginaire collectif ne se relâche aucunement, allant plutôt en s'accroissant :

Aujourd'hui, l'étranger qui arrive à Marseille demande à voir trois choses : la maison Morel, aux allées de Meilhan; la maison de Mercédès, aux Catalans, et les cachots de Dantès et de l'abbé Faria, au château d'If. Il va sans dire que quoique la maison Morel, aux allées de Meilhan; quoique la maison de Mercédès, aux Catalans; quoique les cachots de Dantès et de l'abbé Faria, au château d'If n'aient jamais existé que dans les décors du Théâtre-Historique, les *ciceroni* complaisants, pour ne pas désobliger les étrangers, leur montrent tout ce qu'ils demandent à voir. Trois concierges, depuis quinze ans, se sont successivement retirés avec une honnête aisance, qu'ils doivent à la persistance que mettent les voyageurs, et surtout les Anglais, à visiter les cachots de Dantès et de Faria.

Il n'est plus question, aujourd'hui, des restes du cercueil de Kléber, ni de la prison où Mirabeau composa son fameux *Erotica Biblion*; Dantès et Faria ont tout accaparé. C'est le privilège des romanciers de créer des personnages qui tuent ceux des historiens; c'est qu'en général, les historiens se contentent d'évoquer des fantômes, tandis que les romanciers créent des personnages de chair et d'os. (Dumas, 2002, p. 92)

De tels épisodes se multiplient. Dans ses *Causeries familières* de 1864, Dumas évoquera par exemple sa rencontre avec un jeune ébéniste nommé Werner, qu'il juge dès leurs premiers échanges « très ferré en histoire ». « Je crois bien, lui répond le jeune ouvrier, c'est vous qui êtes le maréchal ferrant » (Dumas, 1997, p. 80). S'ensuivront des discussions sur *Vingt Ans après*, roman qu'affectionnent particulièrement tant l'auteur que l'ébéniste. Fort de telles rencontres, l'auteur pourra se réconcilier avec son destin de maître d'histoire de la France et surtout de mythographe ayant eu la double bonne fortune de créer d'Artagnan et Monte-Cristo, personnages destinés à survivre à leur créateur (voir Prévost, 2011, et Mombert, 2003).

Le beau Chapitre premier d'*Isaac Laquedem* porte sur les tombeaux de Rome, et donc sur l'architecture mémorielle, sur les débris de la gloire. Ce chapitre donne sans doute la clé du roman et de ses ambitions. Isaac Laquedem arrive à Rome par la Via Appia, ce qui confère à Dumas l'occasion d'évoquer les tombeaux qui juchent cette voie et surtout de citer quelques épitaphes résumant une carrière et un destin :

L'homme de lettres disait :  
*Voyageur!*  
*si pressé que tu sois d'arriver au terme de ton voyage,*  
*cette pierre te demande de regarder de son côté,*  
*et de lire ce qui y est écrit :*  
*Ici gisent les os du poète*  
*Marcus Pacuvius.*  
*Voilà ce que je voulais t'apprendre.*  
*Adieu!*  
L'homme discret disait :  
*Mon nom, ma naissance, mon origine,*  
*ce que je fus, ce que je suis,*  
*je ne le révélerai point.*  
*Muet pour l'éternité, je suis un peu de cendre,*

*des os, rien!*

*Venu de rien, je suis retourné d'où j'étais venu.*

*Mon sort t'attend. Adieu!*

[...]

Enfin, une main inconnue, celle d'un père sans doute, faisait dire à la tombe de sa fille, pauvre enfant enlevée au monde à l'âge de sept ans :

*Terre, ne pèse point sur elle!*

*Elle n'a point pesé sur toi!* (IL, Chap. i, p. 5-6)

Tout porte à croire que l'auteur considère le roman s'ouvrant sur ces épitaphes comme son propre tombeau, c'est-à-dire comme une architecture mémorielle devant préserver son nom pour les siècles à venir. Le chapitre d'ouverture éclaire ainsi, de manière allusive, le sens et l'ambition du roman, signifiant avec insistance au lecteur (celui qui aurait manqué la présentation du premier feuillet) qu'il tient entre les mains un maître livre. D'emblée, on voit mal comment Dumas pourrait ne pas décevoir. À l'impossible, nul n'est tenu, pas même le roi du feuillet de la défunte Monarchie de Juillet.

### ***Anatomie d'un ratage***

Pour rendre compte de l'ampleur de l'échec, il faudrait sans doute évoquer le concept de ratage littéraire mis de l'avant par Pierre Bayard, lequel souligne avec à-propos que cette notion « ouvre un champ immense à la réflexion » car, si le chef-d'œuvre « n'offre souvent que peu de prise à la réflexion, l'œuvre ratée, par son échec même, dévoile une partie des mécanismes de la création et permet de comprendre cette alchimie improbable qui préside à la réussite littéraire » (Bayard, 2000, p. 15). Nous disions donc que les chapitres I à VI relatent l'entrée à Rome, en 1469, du Juif errant et son entretien

avec le pape Paul II; au moment même où Dumas commence à nous intéresser au destin de son « héros », celui-ci entreprend de raconter au pape son histoire et ses incessantes pérégrinations :

— Je suis [...] celui qui n'a pas eu pitié de la grande douleur... Je suis celui qui a refusé à l'homme-Dieu, succombant sous le poids de sa croix, une minute de repos sur le banc de pierre de sa porte... Je suis celui qui a repoussé le martyr du côté de son calvaire... Je suis celui sur lequel Dieu venge non pas la divinité, mais l'humanité... Je suis celui qui a dit : « Marche! » et qui, en expiation de ce mot, doit marcher toujours... Je suis l'homme maudit! Je suis le Juif errant!

Et, comme le pape faisait, malgré lui, un pas en arrière :

— Écoutez-moi, écoutez-moi, saint père, s'écria-t-il en l'arrêtant par le bas de sa longue lévite blanche, et, quand vous saurez ce que j'ai souffert pendant les quinze siècles que j'ai vécu, peut-être aurez-vous pitié de moi, et consentirez-vous à être l'intermédiaire entre le coupable et le juge, entre le crime et le pardon!

Le pape ne put résister à cette seconde prière : il s'assit, appuya son coude sur la table, laissa tomber sa tête sur sa main, et écouta.

Le juif se traîna jusqu'à lui sur ses genoux, et commença. (*IL*, Chap. VI, p. 67-68)

Le lecteur rencontre d'entrée de jeu une difficulté, sans doute une maladresse, liée à la focalisation narrative : alors qu'on est en droit de s'attendre à ce que le Juif errant prenne désormais la parole, ou du moins que le roman adopte sa perspective particulière, Dumas interrompt son récit en écrivant : « Maintenant, que le lecteur nous permette de nous substituer à celui qui parle, et nous accorde sa patiente attention pour le gigantesque récit qui, à travers quinze siècles, va se dérouler sous ses yeux ». (p. 68) Les chapitres suivants seront toujours écrits à la troisième personne, résumant l'histoire de l'Antiquité d'un point de vue impersonnel. On retrouvera ce même type de

maladresse — et de déception — dans ces autres œuvres ratées que sont *La Comtesse de Charny* et les *Mémoires d'Horace*. Ce dernier roman, exemplaire de ce type d'échec, constitue la promesse non tenue d'offrir une perspective individuelle sur l'histoire romaine, à savoir celle d'Horace, qui en est le narrateur, cédant toutefois en cours de route le pas à une narration impersonnelle des événements historiques. De la même manière, dans *Isaac Laquedem*, Dumas s'engage à relater une destinée en particulier, celle du Juif errant, mais ne tient pas promesse. Le lecteur qui espère faire connaissance avec un mythe moderne doit se contenter de l'impersonnalité de l'Histoire. Ces deux romans ne répondent pas à la promesse implicite de leur titre, contrairement au *Comte de Monte-Cristo* ou à *La Reine Margot*.

Ce que Pierre Bayard dit du personnage de « l'œuvre ratée », « peu accueillante aux créatures de fiction, qu'elle angoisse parfois au point de les conduire aux bords de la folie ou de l'exil » (2000, p. 75), peut ici encore apporter un éclairage sur l'échec du roman *Isaac Laquedem*. En effet, si « la cohérence d'un personnage constitue un bon indice pour juger du degré de réussite d'une œuvre » (*ibid.*, p. 74), force est de constater que celle de Laquedem n'augure rien de bon. À la fois tout-puissant et humilié, à la fois immortel et maudit, ce personnage ne se distingue aucunement par son humanité, contrairement aux autres surhommes de Dumas : Athos par la paternité, d'Artagnan par l'ambition tempérée par l'échec et un sens réel de l'amitié, Porthos par la naïveté, Edmond Dantès par la métamorphose opérée par le processus d'éducation auquel le soumet l'abbé Faria.

C'est par [le personnage] que l'œuvre exerce principalement sa fonction de représentation du lecteur et supporte les

identifications. Un personnage qui n'est pas à la hauteur, c'est-à-dire à notre hauteur, perturbera fondamentalement la relation de complétude narcissique que l'œuvre doit exercer. Aussi n'est-il pas étonnant que notre corpus comprenne autant de personnages ratés, non du point de vue de leur destin narratif, mais par les formes trop indécises qu'ils offrent au lecteur. (Bayard, 2000, p. 118)

« Ce n'est point, cette fois, l'histoire d'un homme que nous racontons, c'est l'histoire de l'humanité » (*IL*, Chap. VI, p. 68) : tel est sans doute le cœur du problème, notamment parce que le titre promet, précisément, l'histoire d'un homme — à notre hauteur et supportant l'identification. Ici comme dans les romans mentionnés ci-dessus, Dumas succombe à la tentation de se faire historien pur, « humble historien » (*IL*, Chap. X, p. 107), c'est-à-dire de se passer des personnages fictifs qui, s'entremêlant aux figures historiques, constituent le matériau proprement romanesque de son récit — et, dans les meilleurs cas, son matériau mythique. Nous assistons en somme au spectacle d'un mythographe qui se fait simple compilateur.

### ***Du côté de chez Prométhée : mythes anciens et modernes***

Pour l'exégète d'Alexandre Dumas, un aspect de ce roman, pour incomplet et imparfait qu'il soit, demeure fascinant : la nature implicitement réflexive de l'écriture, le roman proposant, sous couvert de fiction, une méditation sur les mythes anciens et modernes. Vers le terme de la partie existante de l'ouvrage, le Juif errant visite Prométhée, son confrère en malédiction divine, et lui explique la nature de son sort, attribuable non pas à Jupiter, mais « à un dieu nouveau ».

Prométhée l'écouta avec une profonde attention, et quelque chose comme un éclair de joie illumina son visage sillonné par la foudre.

— Un dieu nouveau! répéta-t-il après le Juif; ne disait-on pas qu'il était né d'une vierge, qu'il venait de l'Égypte, et qu'il devait mourir pour les hommes?

— Oui, répondit Isaac étonné, l'on disait cela.

— Et il n'est pas mort, en effet? demanda le titan.

— Il est mort, en effet! répéta le Juif.

— Ah! s'écria Prométhée joyeux, voilà donc pourquoi, depuis quelque temps, je me sens mourir moi-même!... Jupiter! Jupiter, je vais donc enfin t'échapper!

Et, de son poing captif et meurtri, le titan essaya de menacer le ciel.

— Tu te sens mourir? répéta le Juif étonné; tu n'es donc pas immortel, toi?

— Non, par bonheur! Un oracle bienfaisant m'a annoncé que je cesserais d'exister, et, par conséquent, de souffrir, lorsqu'un dieu, en mourant pour les hommes, et en descendant aux enfers, me rachèterait non pas de la mort, mais de la vie... Ce dieu doit faire, du vieux monde d'Ouranos, de Chronos et de Zeus, un monde nouveau; et moi, contemporain de ce vieux monde, je vais mourir avec lui! (IL, Chap. xxxix, p. 414)

Dumas suggère ainsi que les mythes succèdent aux mythes. Prométhée cède la scène à Jésus, de même que Jésus lui-même sera remplacé par des mythes modernes — comme celui du Juif errant, comme celui d'Isaac Laquedem si Alexandre Dumas avait réussi à donner une existence collective et plurielle à ce personnage, présenté plus tôt dans le roman comme « [ce]lui qui allait relier l'ancien monde au monde nouveau » (IL, Chap. xxxiv, p. 374). Au mythographe qu'avait été Alexandre Dumas se substituait ainsi un mythologue.

Car, à n'en pas douter, Alexandre Dumas avait été un mythographe. « Les mythes modernes sont encore moins compris que les mythes anciens, quoique nous soyons dévorés

par les mythes. » Cette citation de *La Vieille Fille* de Balzac est placée en épigraphe par Jean Molino à son article capital de 1978, « Alexandre Dumas et le roman mythique ». Dans cet article, Molino s'inscrivait en porte-à-faux contre le Karl Marx de *l'Introduction générale à la critique de l'économie politique*, selon qui les progrès techniques qui caractérisent le XIX<sup>e</sup> siècle font nécessairement reculer toute forme de pensée mythique : « Qu'est-ce que Vulcain auprès de Roberts et Cie, Jupiter auprès du paratonnerre, et Hermès à côté du Crédit mobilier? Toute mythologie dompte, domine, façonne les forces de la nature, dans l'imagination et par l'imagination; elle disparaît donc, au moment où ces forces sont dominées réellement. Qu'advient-il de Fama, en regard de Printing-house square? » (voir Molino, 1978, p.56). Pourtant, selon Jean Molino, le mythe, défini comme « une histoire vraie, c'est-à-dire plus vraie que ne l'est la réalité d'ici-bas, qui raconte, explique et justifie l'existence du monde et l'existence de l'homme dans leurs déterminations essentielles » (*ibid.*, p. 57), prend précisément un nouvel essor alors que la pensée matérialiste fait reculer l'institution religieuse, et donc les voies traditionnelles d'accès à toute forme de métaphysique. Tout comme Tzvetan Todorov voyait dans la littérature fantastique « rien d'autre que la mauvaise conscience de ce XIX<sup>e</sup> siècle positiviste » (1970, p. 176), Molino considère que le mythe refait surface « à cause du processus même dans lequel certains voulaient voir sa fin » :

La critique de la religion, « condition de toute critique » selon Marx, n'a pas conduit au désenchantement d'un monde vidé de l'illusion et dominé par le rationalisme technique et bureaucratique. Elle n'a fait que débloquer le mythe, enfermé jusque-là dans les formes d'une religion progressivement réduite à occuper une part congrue de la vie sociale et individuelle. La critique de la religion ne dissout pas les mythes, elle libère l'espace où ils peuvent à nouveau s'inscrire. (Molino, 1978, p. 57)

Au cours de la dernière décennie de la Monarchie de Juillet, en France, l'espace du roman feuilleton des grands quotidiens, investi par Dumas mais aussi par Eugène Sue, Frédéric Soulié, George Sand, Honoré de Balzac, vit naître plusieurs mythes laïques, certains desquels s'éteindraient avec leur première génération de lecteurs (*Les Mémoires du Diable* de Soulié, par exemple), d'autres (ceux de Dumas) étant appelés à survivre au passage du temps : « le roman-feuilleton retrouve les conditions d'existence du conte, de la légende, du mythe. Le roman-feuilleton devient roman mythique » (*ibid.*, p. 58). Alexandre Dumas fut, comme Victor Hugo, Charles Dickens ou Jules Verne, l'un de ces romanciers qui a su créer des mythes modernes : le cycle des mousquetaires et *Le Comte de Monte-Cristo*, mythes nés dans les pages du *Siècle* et du *Journal des Débats*, mythes issus de cette presse rotative qui devait se substituer à Fama. Mircea Eliade observait que l'homme moderne est celui dont l'anthropologie chrétienne ne peut plus rendre compte, précisément en cela que son originalité, sa nouveauté par rapport aux sociétés traditionnelles, « c'est précisément sa volonté de se considérer un être uniquement historique, son désir de vivre dans un cosmos radicalement désacralisé » (Eliade, 1959, p. 11). Les « mythes modernes » offrent au lecteur l'occasion de réfléchir, hors de toute religion institutionnalisée et hors de toute considération métaphysique (du moins consciente), à l'essence de la condition humaine. Les réalités essentielles que sont la mort, l'amour, le destin s'y déploient, contradictoires et sans résolution définitive. « Le roman mythique répète inlassablement la même phrase : vous serez, vous êtes comme des Dieux » (Molino, 1978, p. 68) : vous serez les dieux d'un monde sans dieu.

Rétrospectivement, les chapitres VII à XXIX d'*Isaac Laquedem* (p. 69-319), consacrés comme on le sait à la vie, à la mort et à la résurrection de Jésus-Christ, apparaissent ainsi comme une récapitulation pour mémoire, comme le dernier tour de scène d'un personnage disparaissant peu à peu de l'imaginaire collectif. Dumas écrivait bien : « Dans ces jours de peu de foi que nous traversons, que l'on nous permette de parler du Christ comme si personne n'en avait parlé avant nous, de reprendre cette sainte histoire comme si personne ne l'avait écrite. Hélas! si peu de regards l'ont lue, et tant de mémoires l'ont oubliée! » (*IL*, Chap. XI, p. 115) Mais le mythologue auquel nous avons affaire se montre somme toute assez peu clairvoyant, car Isaac Laquedem échouera sur les rives de l'oubli. Les nouvelles divinités auxquelles il a donné jour dans son incarnation de mythographe, ces dieux d'un monde désormais sans Dieu, ont plutôt pour noms Edmond Dantès, d'Artagnan, Athos, Porthos et Aramis.

## Bibliographie

- AZIZA, Claude. (2005), « Présentation », dans Alexandre DUMAS, *Isaac Laquedem ou le roman du Juif errant*, Paris, Les Belles Lettres.
- BAYARD, Pierre. (2000), *Comment améliorer les œuvres ratées?*, Paris, Minuit.
- CHEMLA, Chantal. (2006), « Le Retour du Juif errant », *Le Rocambole*, vol. 33, p. 130-132.

- DUMAS, Alexandre. (1990), *La Comtesse de Charny*, dans Claude Schopp (éd.), Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins ».
- . (1997), *Causeries familiales*, dans Claude Schopp (éd.), Paris, Fayard.
- . (2002), *Viva Garibaldi! Une odyssée en 1860*, dans Claude Schopp (éd.), Paris, Fayard.
- . (2005), *Isaac Laquedem, ou le roman du Juif errant*, dans Claude Aziza (éd.), Paris, Les Belles Lettres.
- . (2006), *Mémoires d'Horace*, dans Claude Aziza (éd.), Paris, Les Belles Lettres.
- DURAND Pascal et Sarah MOMBERT. (2009), « Introduction : Le Démon du journalisme », dans P. Durand et S. Mombert (dir.), *Entre presse et littérature. Le Mousquetaire, journal de M. Alexandre Dumas (1853-1857)*, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, p. 7-24.
- ELIADE Mircea. (1959), *Initiation, rites, sociétés secrètes. Naissances mystiques*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais ».
- MOMBERT Sarah. (2003), « "Apprendre l'histoire au peuple" : Alexandre Dumas vulgarisateur », dans Michel Arrous (dir.), *Alexandre Dumas, une lecture de l'histoire*, Paris, Maisonneuve & Larose, p. 589-608.
- MOLINO, Jean. (1978), « Alexandre Dumas et le roman mythique », *L'Arc* (Aix-en-Provence), vol. 71, p. 56-69.
- PRÉVOST, Maxime. (2011), « Alexandre Dumas : de l'épître messianique à la causerie familière », *Médias 19*, Dossier n° 1 : *La Lettre et la presse. Poétique de l'intime et culture médiatique* ([www.medias19.org/index.php?id=307](http://www.medias19.org/index.php?id=307))

- SCHOPP, Claude. (2002), *Alexandre Dumas*, Paris, Fayard.
- TODOROV, Tzvetan. (1970), *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, coll. « Points ».
- WAGNER, Richard. (1991), *Parsifal*, version française du livret par Alfred Ernst, dans Alain Pâris (éd.), *Livrets d'opéra*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », t. II, p. 1245-1286.
- ZIMMERMANN, Daniel. (2002), *Alexandre Dumas le Grand*, Paris, Phébus.

## Résumé

Au début du Second Empire, Alexandre Dumas s'attaque à la rédaction de son projet le plus ambitieux en carrière, le roman *Isaac Laquedem*, qu'il décrit aux lecteurs du *Pays* comme « l'œuvre capitale de [s]a vie » et à l'éditeur anglais Sinnett comme « une épopée universelle, qui n'est autre chose que l'histoire du monde, depuis le titan Prométhée jusqu'à l'ange du jugement dernier ». On sait toutefois que les auteurs sont rarement les juges les plus clairvoyants de leurs propres œuvres. *Isaac Laquedem*, pour diverses raisons, allait demeurer inachevé. Bien qu'il l'ignore, Dumas, en 1852, a terminé sa carrière de mythographe. Ses deux monuments, ceux qui figureraient de manière durable dans notre panthéon laïque (à savoir le cycle des Mousquetaires et *Le Comte de Monte-Cristo*), sont derrière lui. Très conscient de l'ascendant qu'il a exercé sur l'imaginaire collectif de la Monarchie de Juillet — et qu'il croit toujours exercer —, le père de d'Artagnan entend toutefois construire sa principale cathédrale mémorielle avec *Isaac*

*Laquedem* : celle qui, retraçant l'ensemble de l'histoire humaine, devra immortaliser le nom d'Alexandre Dumas. Cet article étudie, dans les débris qui restent de ce monumental projet, les stratégies discursives — inefficaces — par lesquelles Dumas signale à son lectorat qu'*Isaac Laquedem* constitue son grand œuvre.

### Abstract

In the early 1850s, Alexandre Dumas launches his most ambitious project to date: the novel *Isaac Laquedem*, which he describes to the readers of *Le Pays* as '[his] life's capital work' and to the British editor Sinnett as a 'universal epic, being nothing less than the history of the world, from Prometheus to the day of reckoning.' However, authors rarely are their own most clairvoyant critics and, for several reasons, *Isaac Laquedem* was to remain unfinished. Even though he is not yet aware of the fact, the Alexandre Dumas of 1852 is no longer a myth-maker. His two monuments, the works which were to have an enduring cultural relevance (the Musketeers cycle and *The Count of Monte-Cristo*) were by then behind him. Very much aware of the influence he had of the 1840s imaginary — an influence he still believes to be potent — d'Artagnan's father hopes to create his essential claim to fame with this colossal enterprise, a work conveyed to forever link his name to that of human history and mythology. This paper studies, in the remaining parcels of the monumental project, the ineffective strategies through which Dumas tries to convince his readers that *Isaac Laquedem* will be his masterpiece.