

Julie Anselmini  
Université Stendhal, Grenoble III

## ***Isaac Laquedem* ou Les errances d'Alexandre Dumas**

Comme Corneille Agrippa, je suis dieu, je suis héros, je suis philosophe, je suis démon et je suis monde, ce qui est une manière fatigante de dire que je ne suis pas<sup>1</sup>.

Jorge Luis Borges, « L'Immortel », *L'Aleph*

Lorsqu'il entreprend, en 1853, de publier *Isaac Laquedem* dans *Le Constitutionnel*, Dumas projette un gigantesque ouvrage retraçant « l'histoire du monde entier depuis le titan Prométhée jusqu'à l'ange du Jugement dernier<sup>2</sup> ». De cette immense comédie humaine et divine prévue initialement pour compter trente volumes<sup>3</sup>, seule paraît en réalité une quarantaine de chapitres, dont l'action se limite pour l'essentiel à l'an 33 de notre ère. Ce qui devait être une épopée universelle, ayant pour fil conducteur le Juif errant, bute en effet contre deux obstacles. Le premier est interne à l'œuvre : il tient à l'ampleur du récit, qui tend à s'égarer dans ses propres méandres. L'autre obstacle lui est externe : c'est la censure du Second Empire, qui contraint l'auteur à suspendre la publication du feuilleton.

Cette faillite du roman, qui, dans son inachèvement, sera peu réédité, m'amène à plusieurs questions. Pourquoi le cheminement du marcheur éternel, dans la réécriture de Dumas, fut-il jugé à ce point scandaleux par le pouvoir en

---

<sup>1</sup> Jorge Luis Borges, « L'Immortel », *L'Aleph*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1993 [1949], p. 572.

<sup>2</sup> Alexandre Dumas, lettre à l'éditeur Sinnet, Bruxelles, 26 mars 1852.

<sup>3</sup> Voir Charles Glinel, *Alexandre Dumas et son œuvre, notes biographiques et bibliographiques*, Reims, F. Michaud, 1884, p. 431.

Julie Anselmini, « Isaac Laquedem ou Les errances d'Alexandre Dumas », Rachel Bouvet et Myra Latendresse-Drapeau [éd.], *Errances*, Université du Québec à Montréal, *Figura*, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », n° 13, 2005, p. 107-123.

## LES ERRANCES D'ALEXANDRE DUMAS

place? La marche sinueuse et l'enlèvement final du récit ont-ils partie liée avec l'errance du personnage, et sont-ils comme elle la conséquence d'une démesure? *Isaac Laquedem* me porte ainsi à m'interroger non seulement sur l'actualisation singulière d'une figure légendaire déjà maintes fois exploitée par la littérature, mais aussi sur les dangers de sa représentation et les enjeux justifiant cette prise de risque.

Confrontant Dumas à ses prédécesseurs, j'étudierai d'abord la manière spécifique dont il traite le personnage du Juif errant et les virtualités symboliques qu'il privilégie, puis je mettrai en lumière le caractère paradoxal et subversif de sa représentation. M'attachant aux aspects philosophiques du roman, j'examinerai ensuite en quoi la figure d'Isaac Laquedem métaphorise une vision problématique de l'homme et de l'histoire, avant de montrer, par une analyse des implications du personnage au plan esthétique, que sa présence rend possible l'invention d'une poétique narrative originale. Je m'attarderai pour finir sur la relation spéculaire que l'auteur entretient avec son héros.

### De l'univocité légendaire à l'énigme du mythe<sup>4</sup>

Lorsqu'il s'empare du personnage du Juif errant, Dumas hérite à travers lui d'une longue tradition : d'origine obscure – elle n'est présente ni dans les Évangiles apocryphes ni chez les Pères de l'Église –, cette légende illustrant les dangers de l'incrédulité et servant d'argument à la foi chrétienne s'est répandue dès le XIII<sup>e</sup> siècle en Europe, mais s'est surtout vulgarisée après la parution en 1602 d'un opuscule allemand que reprisent plusieurs chroniques et ballades, notamment la *Complainte brabantine* (1774), abondamment diffusée jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle par les colporteurs. Les romantiques, tels Goethe ou Schubart, Quinet ou Sue, se sont par ailleurs, avant Dumas,

<sup>4</sup> La question de l'ouverture du sens est une des principales questions qui décident de l'emploi des mots *mythe* ou *légende* : la légende – *ce qui doit être lu* – est marquée par la clôture du sens et la visée démonstrative; le mythe, lui, se distingue par la complexité *des* sens et l'absence de visée dogmatique. (Sur ce point, voir Claude Millet, *Le Légendaire au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Perspectives littéraires », 1997, Première partie, chap. II, p. 40-41.)

JULIE ANSELMINI

emparés de cette fable<sup>5</sup>. Les grandes lignes en sont respectées dans *Isaac Laquedem*, et servent à l'identification sommaire du personnage. Celui-ci fait appel au savoir légendaire pour se présenter, comme le révèle l'emploi du pronom démonstratif et de l'article défini :

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 qui a dit : « Marche! » et qui, en expiation de ce mot, doit marcher toujours [...]! je suis le Juif errant<sup>6</sup>!

En outre, le romancier privilégie comme ses prédécesseurs les thèmes fondamentaux de l'errance éternelle et de la malédiction : Isaac est un « voyageur », un « vagabond » (II, p. 10), un « pèlerin » (III, p. 12), et le terme de « maudit » revient fréquemment.

Malgré la reprise de ces traits traditionnels, Dumas ne considère pas la figure d'Isaac Laquedem comme figée une fois pour toutes et soustraite à toute possibilité d'élaboration. Au contraire, il en fait l'espace d'une interrogation : du début du roman jusqu'au VI<sup>e</sup> chapitre, le personnage est présenté sous l'aspect d'un « voyageur mystérieux », d'un « étranger » (II, p. 10 et 11), d'un « mystérieux inconnu » (III, p. 16). Cette focalisation externe, par laquelle le narrateur feint de ne pas connaître le personnage, s'accompagne de nombreuses modalisations : « les sandales dont ses pieds étaient chaussés semblaient avoir secoué la poudre de bien des routes, et soulevé la poussière de bien des générations » (II, p. 10). La focalisation externe est ensuite relayée par des focalisations internes du récit sur des personnages secondaires ignorant tout du Juif et se demandant avec émerveillement « quel était cet homme qui parlait toutes les langues avec la même facilité que

---

<sup>5</sup> Voir Edgar Knecht, « Le Mythe du Juif errant. Esquisse de bibliographie raisonnée (1600-1844) », *Romantisme*, n° 8, 1974, p. 103-116.

<sup>6</sup> Alexandre Dumas, *Isaac Laquedem*, Paris, A. Le Vasseur et Cie, [c. 1900], VI, p. 24. Toutes les références suivantes renverront à cette même édition.

## LES ERRANCES D'ALEXANDRE DUMAS

si chacune de celles qu'il parlait fût la sienne [et] qui savait l'histoire des siècles passés comme s'il eût vécu dans tous les siècles » (IV, p. 20). Soumise aux règles du jeu romanesque et visant à maintenir éveillé l'intérêt du lecteur, la représentation du personnage déçoit l'attente suscitée par la légende pour devenir le lieu d'une énigme.

L'errance du Juif blasphémateur est elle-même traitée de façon inattendue par Dumas : étonnement sûre d'elle-même, elle ne s'accompagne d'aucun désarroi. Marchant d'un pas rapide et régulier, Isaac est un voyageur décidé, qui ne fait aucune halte et connaît parfaitement la topographie des lieux : « où tout autre voyageur eût été forcé de s'arrêter, notre pèlerin trouvait moyen de continuer sa route; où nul n'eût pu passer, l'inconnu savait se frayer un chemin. » (V, p. 21) L'itinéraire du personnage est ainsi entièrement soumis à sa volonté et le mène droit au but, de sorte qu'on est tenté de remettre en cause son appellation d'*errance*. L'aléatoire du parcours est en effet aboli, et je montrerai bientôt combien la misère et la déréliction du personnage elles-mêmes apparaissent relatives.

Enfin, un retour en arrière, à partir du chapitre VII, permet au récit de remonter le cours des siècles et de redécouvrir, en amont de toutes les versions successives de la fable, son commencement absolu : le drame présidant au châtement du Juif errant est exhibé dans son intensité originelle, au moyen d'une confrontation théâtrale des différents protagonistes. Après le refus réitéré d'Isaac de porter secours au Christ, celui-ci profère directement sa malédiction :

Moi, j'ai encore quelques pas à faire en portant mon fardeau, et tout sera fini; mais, le fardeau que j'aurai laissé, c'est toi qui le reprendras! D'autres hériteront de ma parole, de mon corps, de mon sang, de mon esprit : toi, tu hériteras de ma douleur; seulement, pour toi, cette douleur n'aura de fin que celle des temps!... Tu m'as dit : Marche! Malheureux! c'est toi qui marcheras jusqu'au jour du Jugement dernier! [...] tu seras le Juif errant; tu seras le voyageur des siècles; tu seras l'homme immortel! (XXVI, p. 84)

JULIE ANSELMINI

Puis l'on assiste à une violente mise en demeure d'Isaac, arraché du sein de sa famille par l'ange Eloha, qui le presse de se rendre aux ordres divins :

Tu n'as besoin ni de sandales, ni de manteau :  
tes pieds s'endurciront au point de briser les  
cailloux sur lesquels ils marcheront; tu auras pour  
manteau la vapeur du matin et la nuée du soir...  
Tu n'as besoin ni de cotte de mailles ni d'épée,  
puisque ni le fer ni le feu ne pourront rien sur  
toi... Marche! (XXVIII, p. 88)

La durée légendaire se voit donc annulée au profit d'une immédiateté mimétique; le mythe, libéré de plusieurs siècles de glose, surgit dans son mystère premier, et l'obsédante anaphore du mot *marche* ouvre à une aventure de tous les possibles.

### D'une figure pathétique au type grandiose du héros surhumain

« Parmi toutes les figures légendaires que la tradition populaire nous a transmises, il en est peu de plus tragiques que celle du Juif errant.<sup>7</sup> » Partant de cette remarque d'Alice Mary Killen, je constate pourtant, en considérant comment Dumas actualise le mythe auquel il a rendu sa virginité, que les caractéristiques attribuées au personnage font de lui, plutôt qu'un pauvre hère ballotté au gré de la colère divine, un imposant surhomme.

Semblable « à quelque prince proscrit, à quelque roi détrôné, à quelque empereur » (III, p. 12), Isaac Laquedem est doté d'une apparence majestueuse et d'une force herculéenne, qui justifient sa comparaison avec des héros homériques tels qu'Ajax ou Diomède, ou son assimilation à une « divinité antique » (IV, p. 20). Par ailleurs, comme le remarque Marie-France Rouart, son errance lui garantit l'omniscience<sup>8</sup> : plus que d'observations empiriques réalisées

<sup>7</sup> Alice Mary Killen, « L'Évolution de la légende du Juif errant », *Revue de littérature comparée*, n° 5, 1925, p. 5.

<sup>8</sup> Marie-France Rouart, *Le Mythe du Juif errant*, Paris, Librairie José Corti,

## LES ERRANCES D'ALEXANDRE DUMAS

au cours de ses incessants périple, elle résulte d'épreuves initiatiques, tel un voyage au centre de la terre<sup>9</sup>, qui l'ont amené à pénétrer les arcanes du monde. Cette science universelle confère au personnage un immense prestige : « vous avez plutôt l'air de quelque mage d'Orient parlant toutes les langues, instruit dans toutes les histoires, savant dans toutes les sciences », s'écrie devant lui Napoleone Orsini (III, p. 12). Enfin, l'immortalité du personnage le rend invulnérable : « Mais lui, à travers les projectiles mortels qui obscurcissaient l'air, poursuit sa route sans hâter ni ralentir son pas, ne s'inquiétant guère plus de ces flèches et de ces traits d'arbalètes que si c'eût été une grêle ordinaire » (IV, p. 21). L'auteur valorise ainsi fortement les dons surnaturels compensatoires du châtime, et il met volontiers en scène l'admiration mêlée de crainte qu'Isaac, loin d'être un misérable objet de pitié, ne manque jamais de susciter :

Ceux qui suivaient la même route que le muet et infatigable voyageur [...] le regardaient [...] avec un suprême étonnement, presque avec terreur. On eût dit que cet homme appartenait à une autre race que celle au milieu de laquelle il se trouvait poussé par une invincible fatalité, et qu'il n'avait rien à démêler avec elle. Il passait à travers les flots humains comme le Rhône passe à travers le lac de Genève, sans mêler son eau trouble et glacée à l'onde tiède et limpide du Léman. (II, p. 9)

Non seulement le pathétique est remplacé par le merveilleux, mais la visée édifiante de la légende pieuse originelle est délaissée au profit d'une véritable apologie de la révolte. Isaac met en effet la totalité de ses facultés surhumaines au service d'une « lutte gigantesque » (XXXIV, p. 109) : « Puisque tu es immortel, Isaac, entreprends une œuvre digne d'un immortel; un Dieu t'a maudit; lutte contre le Dieu maudisseur; il t'a jeté sa malédiction au visage, ramasse sa malédiction, fais-t'en une arme, et, avec cette arme, frappe sa religion naissante jusqu'à ce que cette religion s'écroule », résout-il (XLII, p. 129). De

---

1988, p. 26.

<sup>9</sup> Voir chap. XLI, p. 125-126.

JULIE ANSELMINI

fait, à la fin du récit, après une descente aux enfers destinée à arracher aux Parques le secret de la vie et de la mort, nous le voyons ressusciter Cléopâtre afin qu'elle l'aide à lutter, aux côtés de Néron, contre « le dieu qui proscrit l'amour, la puissance, la richesse, la jeunesse et la beauté » (XLII, p. 130). Loin de servir, par la preuve éclatante de son châtement, à l'apologétique chrétienne, Isaac se dresse farouchement contre une religion qu'il juge oppressive et mortifère<sup>10</sup>, et se pose en relation de « rivalité mimétique<sup>11</sup> » avec le Christ : « il est peut-être aussi grand que son vainqueur, le vaincu que l'on est obligé de clouer à une montagne avec des anneaux d'airain », dit-il en un parallèle significatif avec Prométhée (XXXVIII, p. 119). L'insoumission domine ainsi le roman, à l'horizon duquel – du moins dans l'état où nous le connaissons – ne se profile nulle rédemption, contrairement à ce qui se passe dans les versions antérieures du mythe<sup>12</sup>.

Plus scandaleux encore, au regard d'une censure qui ne manquait certes pas de motifs, tant religieux que politiques, pour se méfier d'une œuvre si favorable à la rébellion, la révolte d'Isaac est progressivement dépouillée de sa dimension tragique. « Presque tous ceux, poètes ou romanciers, qui ont traité le sujet, [...] ont voulu montrer le Juif errant repent, souhaitant le pardon et la mort<sup>13</sup> », notait Alice Mary Killen : au début du roman, nous voyons en effet Isaac se rendre auprès du pape Paul II pour tâcher d'obtenir de lui son pardon. Cependant, cette contrition apparaît davantage comme un prétexte à la confession servant de cadre au récit : une fois que celui-ci a pris son essor, il n'y est plus question de remords. Au contraire, par une identification de plus en plus forte au titan Prométhée, Isaac en vient à assumer sans regret une flamboyante révolte vitale : loin de la « grande misère

---

<sup>10</sup> Isaac fustige « cette religion toute d'abnégation, de continence et de privations » (XLII, p. 129).

<sup>11</sup> Je me réfère ici à la thèse développée par René Girard dans *Mensonge romantique et vérité romanesque* (1961).

<sup>12</sup> Dans *Ahasvérus* d'Edgar Quinet (1833), le Juif errant reçoit ainsi son pardon du Christ lors du Jugement dernier.

<sup>13</sup> Alice Mary Killen, « L'Évolution de la légende du Juif errant », *op. cit.*, p. 35.

## LES ERRANCES D'ALEXANDRE DUMAS

du pauvre Juif errant » que déplorait la *Ballade brabantine*, à laquelle fit écho une chanson de Béranger (1831), loin du tragique désarroi et de la nostalgique solitude du « Juif éternel » de Wilhelm Müller ou de Friedrich Schubart<sup>14</sup>, le héros de Dumas opère un renversement foncièrement positif du thème de l'errance, qui, de punition, se change en élection. « Privilégi[é] des grandes colères célestes » (VI, p. 23), Isaac Laquedem pourrait s'écrier, avant le « passant de Prague » de Guillaume Apollinaire : « Mon péché, monsieur, fut un péché de génie, et il y a bien longtemps que j'ai cessé de m'en repentir<sup>15</sup> »!

Au-delà des modèles antérieurs, c'est donc son propre idéal héroïque qui s'est imposé à l'auteur dans sa représentation du personnage : qu'il s'agisse de Georges, du capitaine Pamphile ou du comte de Monte-Cristo, ses héros sont toujours des errants, des exilés, des proscrits, déçus de quelque sphère supérieure et dressés contre l'ordre régnant; qu'il s'agisse de Jacques Mérey ou de Salvator, ils sont omnipotents et omniscients; certains, tel Joseph Balsamo, sont même immortels, et infléchissent à leur gré le cours des siècles. Façonné par un imaginaire de la toute-puissance, le Juif errant, d'exilé pathétique, se change en une figure grandiose et devient le paradigme même du héros surhumain.

### Sortir du labyrinthe

Le Juif errant n'est pas seulement l'emblème d'un système héroïque. En écrivant *Isaac Laquedem*, Dumas avait des ambitions dépassant le cadre romanesque : « Ce n'est point, cette fois, l'histoire d'un homme que nous racontons, c'est l'histoire de l'humanité », souligne-t-il (VI, p. 24). Je veux donc examiner à présent en quoi la représentation du marcheur éternel favorise ce gigantesque dessein, en même temps qu'elle en gêne la réalisation.

---

<sup>14</sup> *Le Juif éternel* de Wilhelm Müller parut en 1823; quant à la rhapsodie lyrique du même titre écrite en 1783 par Friedrich Schubart, elle fut traduite en 1830 par Nerval.

<sup>15</sup> Guillaume Apollinaire, « Le Passant de Prague », *L'Hérésiarque et Cie*, Paris, Librairie Stock, 1936, p. 13-14.

JULIE ANSELMINI

Le texte s'ouvre le jeudi saint de Pâques, jour de pèlerinage à Rome, sur un carrefour de routes où se presse toute une population semblable à « un tapis mouvant » (I, p. 5), puis l'on découvre un « flux immense, houle mouvante et tumultueuse [...] que la main de Dieu semblait impuissante à fixer » (V, p. 22); toutes les descriptions de foules privilégient de même les sèmes de l'agitation et du mouvement sans fin. Cette instabilité des collectivités humaines n'est pas conjoncturelle : loin d'être un accident, elle est une loi de l'histoire, faite d'invasions et d'exils, de conquêtes et de dispersions, réalités évoquées à chaque détour du roman. À la succession des générations et au retour périodique des désordres au sein d'un peuple, se surimpose en outre le cycle plus lent de la *translatio imperii*, au cours duquel la suprématie se transfère d'une civilisation à l'autre, chacune tombant en décadence une fois parvenue à son apogée<sup>16</sup>. Survivant « au milieu de ces révolutions des empires, au milieu de ces invasions des barbares, au milieu de cette transformation du genre humain » (I, p. 8), Isaac Laquedem n'est donc plus seulement chez Dumas une personnification du peuple juif et de sa diaspora : il incarne l'humanité tout entière, errante parmi les siècles.

Cependant, comme je l'ai précédemment indiqué, le cheminement d'Isaac est plus volontaire que subi; il se change en une marche résolue, orientée vers un but précis : la « lutte de l'homme contre les éléments [et] contre la divinité » (XXXV, p. 111). Isaac est en effet le successeur direct de Prométhée, qui lui transmet le flambeau de sa révolte en mourant dans un chant de gloire :

[...] grâce à cette âme que tu as donnée à l'homme,  
l'homme est devenu le rival des dieux; tout ce  
qu'il a fait de grand, de noble, de généreux, c'est  
à toi qu'il le doit! Héroïsme, poésie, science,  
gloire, génie, sagesse, renommée, patriotisme,  
arts, rien de tout cela n'existerait, si tu n'avais

---

<sup>16</sup> Ce transfert est évoqué au VII<sup>e</sup> chapitre du roman (p. 25), en des termes qui rappellent les vues développées par Jean-Baptiste Vico dans sa *Science nouvelle* (traduite par Michelet en 1827, sous le titre *Principes de la philosophie de l'histoire*).

## LES ERRANCES D'ALEXANDRE DUMAS

pas, larron sublime, dérobé le feu céleste au profit de l'humanité. (XXXIX, p. 122)

Sacré « titan de ce monde nouveau<sup>17</sup> », Isaac, selon une perspective qui était déjà celle de l'*Ahasvérus* de Quinet (1833), devient une véritable allégorie de l'humanité en marche vers son autolibération; immortel au milieu des convulsions politiques et sociales, il représente la permanence, en dépit des périodes d'obscurité, de « ce fil qui s'atténue quelquefois au point de devenir invisible, mais qui ne casse jamais, le grand fil mystérieux du labyrinthe humain<sup>18</sup> ». Cette valorisation de l'héritage prométhéen montre combien l'auteur, dans son actualisation du mythe, est tributaire de son époque : son Juif errant est une parabole du Progrès, dans lequel Dumas, mais aussi Lamartine, Hugo ou Michelet, avaient une foi commune. L'imaginaire collectif l'emporte en cela sur une conception personnelle qui, partagée entre divers courants de la pensée romantique, manque quelque peu de fermeté.

Le progressisme humanitaire auquel se rallie sincèrement Dumas cohabite en effet au sein du roman avec une vision providentialiste de l'histoire. À l'image de lieux labyrinthiques et mouvants<sup>19</sup> répond la nostalgie d'un lieu stable, harmonieux, où la diversité des peuples s'unifie enfin : Jérusalem est rêvée comme un havre, un paradis perdu, comme la « capitale d'[un] peuple errant » (VII, p. 24). Réunissant enfin « la grande famille humaine », elle offre l'image idéale de ce règne de liberté et de fraternité, fondé sur la parole évangélique, auquel l'humanité aspire à travers son histoire. Comme le rappelle Jean-Claude Berchet, relayant un passage de l'*Épître aux Hébreux* déjà maintes fois glosé :

Depuis qu'Adam et Ève ont été chassés du Paradis à cause de leur péché, le genre humain est condamné à errer à la surface du globe, jusqu'à ce que la Rédemption leur ouvre à nouveau les

---

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> Victor Hugo, Préface à *La Légende des siècles*, Paris, Librairie Générale Française, 2000 [1859], p. 45.

<sup>19</sup> Voir notamment la description de Rome, chap. I, p. 7-8.

JULIE ANSELMINI

portes du Royaume<sup>20</sup>.

Par l'intermédiaire du Juif errant, qui s'enracine dans l'imaginaire eschatologique chrétien et fut souvent chargé d'illustrer l'exil de la vie terrestre, des accents messianiques résonnent ainsi à travers le roman.

Ces différentes visions téléologiques ne sont certes pas incompatibles : à travers Jésus, Isaac se dresse surtout contre l'Église catholique et ses dogmes, qui maintiennent les hommes dans les ténèbres à des fins de domination<sup>21</sup>. Cependant, Dumas maîtrise visiblement mal les influences diverses qui ont nourri le mythe et, prisonnier de ses différentes potentialités, il erre quelque peu entre une représentation cyclique, progressiste et providentialiste de l'histoire. Volontaire ou non de la part de l'auteur, le refus d'apporter une réponse unique est en tout cas servi à merveille par la présence d'Isaac, à qui sa consubstantielle complexité symbolique permet, au-delà des contradictions que révèle l'analyse, d'incarner dans son irréductible mystère l'errance perpétuelle des hommes à travers leur existence et des peuples à travers leur histoire. Par ses ambiguïtés mêmes, Isaac Laquedem permet l'expression d'une réflexion sur l'histoire, éclectique et non systématique, mais résolument optimiste. Pour reprendre la définition proposée par Gilbert Durand dans *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* (1960), le mythe est « un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes » : cette instabilité intrinsèque et cette saturation symbolique, nécessairement problématiques, triomphent de la tentation allégorique, et évitent à Dumas de tomber dans l'ornière du didactisme et de l'idéologie. Son Juif errant le met en garde par une posture proprement philosophique : « comme tout lui devait être un enseignement, il interrogeait sur tout. » (XXXVI, p. 113)

## En pays inconnu

Cristallisant une interrogation sur le sens de l'histoire, Isaac

---

<sup>20</sup> Jean-Claude Berchet, « Le Juif errant des *Mémoires d'outre-tombe* », *Revue des sciences humaines*, n° 245, janvier-mars 1997, p. 132.

<sup>21</sup> Voir chap. XVIII, p. 61. Cet anticléricalisme était déjà celui du *Juif errant* d'Eugène Sue (1845), véritable arme de guerre contre les jésuites.

## LES ERRANCES D'ALEXANDRE DUMAS

Laquedem semble aussi la « cheville ouvrière » d'un idéal esthétique : le principal avantage du Juif errant, au regard d'un auteur rêvant d'une œuvre protéiforme, pléthorique, totale, est de faire éclater les limites traditionnelles du récit.

Le personnage, immortel, est une mémoire vivante de toutes les époques qu'il a traversées. Sa seule présence est donc propre à bousculer la linéarité temporelle au profit d'un vaste jeu d'analepses : le récit commence à Rome en 1469, mais, par le biais de la confession que fait au pape le Juif errant, il se reporte ensuite à l'an 33 de notre ère, au même jour de Pâques. Intervient alors un nouveau retour en arrière qui nous mène à l'année de la naissance du Christ. À ces analepses macrostructurelles s'ajoutent de nombreuses « micro-analepses » qui interviennent pour dresser la généalogie d'un personnage (celle d'Orsini, par exemple, au II<sup>e</sup> chapitre) ou l'histoire d'un lieu. Le récit devient ainsi un chaotique voyage à travers les multiples couches dont se composent les souvenirs du personnage.

À ces décrochages temporels incessants s'ajoute une étonnante polyphonie énonciative : le Juif errant, loin de monopoliser la parole narrative, la délègue successivement à chacun des personnages qu'il rencontre. Apollonius, le Sphinx, Médée, Prométhée, Cléopâtre... racontent tour à tour leurs aventures, et ces récits secondaires peuvent eux-mêmes devenir le cadre de nouveaux récits. Au XXXII<sup>e</sup> chapitre, la complainte des rameurs constitue par exemple un récit au quatrième degré, inséré dans un récit de Clinias, lui-même emboîté dans le récit d'Isaac, qui est à son tour enchâssé dans la narration principale. Dans certains passages, l'auteur lui-même semble avoir oublié qui parle ! Au sérieux monolithique d'un point de vue unique se substitue ainsi, comme dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse* de Jean Potocki (1805), qui met lui aussi en scène le Juif errant, la concurrence ludique – et critique – de différents regards possibles ; le récit, arborescent, prolifère au gré d'une insatiable *libido narrandi*.

Enfin, le Juif errant amène le déploiement d'une écriture digressive. Chaque personnage, chaque lieu et chaque monument rencontré par Isaac est à l'origine d'une digression.

JULIE ANSELMINI

Pour prendre l'exemple le plus frappant, le voyage d'Isaac à travers les terres de la Grèce antique, aux côtés d'Apollonius de Tyane, s'apparente moins à une course linéaire à travers l'espace, tendue vers un but pourtant pressant<sup>22</sup>, qu'à une minutieuse exploration de la mythologie antique : « Tel était le pays magique à travers lequel s'avançaient Apollonius et son compagnon; telles étaient les traditions qu'Isaac écoutait avec une sombre avidité. » (XXXV, p. 111). Le lieu géographique tend même à être supplanté par son équivalent fictif : « Les gorges de la Thessalie traversées, on allait se trouver au cœur du vieux monde, aux sources des traditions mythologiques, sur une terre tout empreinte des pas gigantesques des héros et des demi-dieux. » (XXXV, p. 109) Récit viatique et récit mythique se rejoignent ainsi constamment, à travers les divagations d'Isaac, pour proposer une seule lecture du livre du monde.

« À sa manière, le personnage du Juif errant implique une esthétique<sup>23</sup> », faisait remarquer Jean-Claude Berchet. Le choix de cette figure comme pivot du roman permet effectivement à Dumas d'explorer de nouveaux possibles narratifs, libérés par la mobilité inhérente à Isaac. L'écrivain expérimente grâce à elle une nouvelle approche du récit, où l'efficacité dramatique s'efface devant la volupté de conter : loin de ressembler, selon le reproche adressé par Kundera aux romans de Dumas, « à une rue étroite, le long de laquelle on pourchasse les personnages à coups de fouet<sup>24</sup> », *Isaac Laquedem* s'apparente à un vaste dédale où l'auteur, oublieux du but au profit du chemin, prend plaisir à perdre le fil.

### À la recherche de l'absolu

L'esthétique de l'errance qui hante le roman, et que j'ai tâché de mettre en lumière, est le corollaire d'une aspiration totalisante de l'œuvre. Je propose à présent de m'attacher à

---

<sup>22</sup> Il s'agit pour Isaac de parvenir à l'autre des Parques, pour renouer le fil rompu de la vie de Cléopâtre.

<sup>23</sup> Jean-Claude Berchet, « Le Juif errant des *Mémoires d'outre-tombe* », *op. cit.*, p. 149.

<sup>24</sup> Milan Kundera, *L'Immortalité*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1993, p. 352.

## LES ERRANCES D'ALEXANDRE DUMAS

celle-ci, et d'examiner en quoi le personnage d'Isaac en est à la fois le reflet et l'indispensable relais.

La représentation du Juif, errant « d'un bout du monde à l'autre » (VI, p. 23), est d'abord un moyen de totaliser les lieux. Il parcourt en effet l'ensemble des terres connues, et pour lui, « les tortures de l'expiation se changent en voyage merveilleux<sup>25</sup> ». Isaac Laquedem est en cela un double de l'auteur, qui sillonne les localités lors de nombreux périple, et pourrait s'exclamer après Chateaubriand : « Je suis né pour voyager<sup>26</sup> ». Au-delà du goût pour l'exotisme que satisfait le voyage, celui-ci, chez le personnage comme chez l'auteur, répond à une curiosité historique.

Les lieux sont en effet les *monuments* d'une histoire, et leur exploration en compagnie d'Isaac permet à Dumas de réaliser le projet d'une histoire idéalement conçue comme une « géographie nouvelle<sup>27</sup> ». Chaque localité devient le prétexte d'une « leçon » d'histoire : au cheminement d'Isaac le long de la Via Appia, répond par exemple une réécriture (inspirée de Suétone et d'autres écrivains latins) de l'histoire romaine<sup>28</sup>. Cet insatiable désir de connaissance, au-delà d'un intérêt intellectuel, renvoie à une entreprise de *conservation* : « dans sa bouche, les interrogations succédaient aux interrogations; et, dans sa mémoire, prenaient place les unes à côté des autres toutes ces légendes merveilleuses » (XXXV, p. 111), lit-on alors qu'Isaac parcourt la Grèce en compagnie d'Apollonius. Enfin, si l'auteur, à travers son personnage, veut acquérir cette mémoire exhaustive des lieux, des temps et des hommes, c'est pour « relier l'ancien monde au monde nouveau » (XXXIV, p. 109) et accomplir le devoir de transmission qu'il considère comme sa mission propre : il entend restituer au lecteur l'épaisseur du souvenir, qui lui permet d'« étendre les limites de la vie en faisant [son] âme, sinon [son] corps,

---

<sup>25</sup> Marie-France Rouart, *Le Mythe du Juif errant*, op. cit., p. 62.

<sup>26</sup> Chateaubriand, Lettre à Joubert, 5 août 1805.

<sup>27</sup> Alexandre Dumas, *Souvenirs de 1830 à 1842*, Paris, Alexandre Cadot, 1855, t. III, p. 174.

<sup>28</sup> Voir chap. I-V.

JULIE ANSELMINI

contemporaine de tous les siècles<sup>29</sup> ». Le roman s'affiche ainsi comme une encyclopédie de l'histoire universelle<sup>30</sup>, où l'enquête scientifique côtoie l'anecdote pittoresque et la légende folklorique. Ce mélange est propre à séduire le lecteur, s'il est vrai que « [l']esprit des hommes, également inapte au pur savoir et à la fable pure, n'est heureux que dans les régions où les deux interfèrent<sup>31</sup> ».

La mémoire d'Isaac Laquedem, riche de « deux mille ans de souvenirs » (II, p. 10), justifie également de façon intradiégétique l'entreprise anthologique du roman, qui tend à concentrer en son sein les chefs-d'œuvre – souvent anonymes – du génie humain : Isaac s'étant reporté par le souvenir à Jérusalem, s'ensuit une réécriture de pans entiers de l'Ancien Testament, agrémentée de détours par Plutarque ou Tacite (VII-IX); les Évangiles sont également réécrites et amplifiées (X-XXX), ainsi que de nombreux mythes antiques (XXXI-XLII). La structure totalisante du Juif errant, qui, selon Edgar Knecht, « doit être capable de parler toutes les langues littéraires et de parcourir tous les genres<sup>32</sup> », transforme donc l'œuvre en un *keepsake* fragmentaire de la littérature universelle, ce qui ressortit une fois encore à un devoir de transmission et de commémoration : « si tu dois me survivre jusqu'au jour de la destruction de ce monde, il est bon que tu transmettes mon histoire aux hommes », déclare à Isaac Prométhée (XXXIX, p. 120). Néanmoins, l'entreprise anthologique met en péril l'unicité du roman, écartelé par une force centrifuge et dépersonnalisé par la juxtaposition de discours hétérogènes.

Au-delà du passé historique et des réalisations du génie

---

<sup>29</sup> Alexandre Dumas, *Le Midi de la France*, Paris, François Bourin, 1991 [1841], p. 107.

<sup>30</sup> Rappelons que dans son projet initial, le roman se voulait un « roman du temps de Néron, un roman du temps de Charlemagne, un roman du temps de Charles IX, un roman du temps de Napoléon, un roman dans l'avenir, [le tout] enfermé dans le même cadre. » (Lettre à l'éditeur Sinnet, Bruxelles, 26 mars 1852)

<sup>31</sup> René Étiemble, *Le Mythe de Rimbaud*, Paris, Gallimard, 1952, t. II, p. 442.

<sup>32</sup> Edgar Knecht, *Le Mythe du Juif errant. Essai de mythologie littéraire et religieuse*, Presses universitaires de Grenoble, 1977, p. 91.

## LES ERRANCES D'ALEXANDRE DUMAS

humain, c'est finalement le monde lui-même, dans sa richesse naturelle, que l'œuvre semble vouloir refléter, enfermer, recréer. Le voyage planétaire et l'omniscience d'Isaac sont en effet l'occasion de maintes légendes étiologiques, évoquant l'origine d'animaux (tel l'alcyon) ou de végétaux (du sycomore au trèfle de Judée, en passant par la pâquerette ou la belle-de-jour<sup>33</sup>). De véritables cosmogonies sont même établies, par Prométhée lui-même (XXXIX, p. 120) ou par Apollonius de Tyane (XLI, p. 125). L'histoire d'Isaac se ramifie ainsi en une pluralité de mythes qui tous, conformément à la définition proposée par André Jolles – « le mythe est le lieu où, à partir de sa nature profonde, un objet devient *création*<sup>34</sup> » – racontent comment une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment : une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution... *Isaac Laquedem* rejoint en cela le modèle proposé par Salomon :

Salomon [...] écrivit un livre gigantesque sur la création comprenant les végétaux, depuis le cèdre qui s'épanouit au sommet du Liban jusqu'à l'hysope qui rampe aux gerçures des murailles; décrivant les animaux des mers, des airs, des forêts et des montagnes, depuis le poisson qui fend les eaux les plus profondes de l'Océan, jusqu'à l'aigle qui nage dans l'azur du ciel, et se perd dans les rayons éblouissants du soleil. (VII, p. 26)

Isaac, « pareil au génie des forêts, au démon des bruyères ou à l'esprit de l'Océan » (II, p. 10), offre le moyen de domestiquer en une *somme* le foisonnement du monde.

Comme l'errance du personnage, les sinuosités de l'écriture dérivent ainsi d'une quête d'absolu, à l'origine d'une tentative grandiose et d'un inéluctable échec : le Juif errant est à la fois le fondement de l'épopée cosmique dont rêve Dumas et la cause de sa faillite. Le désir d'exhaustivité de l'auteur le détourne en effet de l'unité pour le jeter à la poursuite du

<sup>33</sup> Voir notamment chap. XXXI.

<sup>34</sup> André Jolles, « Le Mythe », *Formes simples*, trad. Antoine Marie Buguet, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1972 [1930], p. 84.

JULIE ANSELMINI

multiple; le récit, qui prend des allures de catalogue, s'asphyxie dans l'énumération et la liste, s'essoufflant à vouloir épuiser la diversité du monde; la course effrénée d'Isaac communique à l'œuvre son vertige, et la pousse à l'abîme.

Au terme de ce parcours, la figure d'Isaac Laquedem m'apparaît, plutôt qu'une cristallisation emblématique, comme l'épreuve expérimentale d'une vision du monde et d'une esthétique. Héraut d'une révolte inextinguible, le Juif errant devient l'incarnation d'un idéal héroïque et propose, par son volontarisme prométhéen, le moyen de surmonter la fatalité d'une histoire chaotique et de tirer celle-ci vers un Progrès libérateur. Cependant, les liens traditionnels du mythe avec l'eschatologie chrétienne, et plus généralement sa richesse symbolique, empêchent l'allégorisme, et la pluralité des possibles l'emporte sur toute solution dogmatique à l'énigme du Temps : le roman, à l'exemple d'Isaac, se borne au questionnement. Au-delà de toute visée explicative, le Juif errant révèle à soi une esthétique radicalement moderne de l'exploration, du détour et de l'accumulation : les limites traditionnelles du récit ne sauraient subsister pour ce marcheur sans frontières. Enfin, dans son reflet fascinateur et menaçant, se dévoile et s'épanche la démesure foncière d'Alexandre Dumas : pour cet insatiable Titan, l'œuvre idéale est un *compendium* encyclopédique des connaissances humaines, voire un modèle fictif idéal du monde, capable de se substituer à lui. L'initiation proposée par le mythe n'est certes pas réussie : au lieu de chercher, au sein d'une profondeur secrète, le mystérieux cœur d'une unité, l'écrivain perd son âme en poursuivant le multiple; le roman, aliéné par la prolifération de discours exogènes, éclate en une série indéfinie de récits fragmentaires. *Isaac Laquedem*, inachevé, hybride, monstrueux, n'est pas le roman-monde rêvé par son auteur. Il offre cependant un raccourci saisissant de l'œuvre de Dumas, qui, prétendant parcourir à travers ses centaines de volumes la totalité des temps et des lieux, s'est défini lui-même, à juste titre, comme « le Juif errant » de la littérature. Dans l'appropriation – l'intériorisation? – du mythe se joue ainsi la chance, pour le désir d'impossible qui habite l'auteur, de s'achever en *fiction*.