



HAL
open science

Les formes du temps dans l'œuvre d'Albert Cohen

Amenan Gisèle Kouassi

► **To cite this version:**

Amenan Gisèle Kouassi. Les formes du temps dans l'œuvre d'Albert Cohen. Littératures. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2013. Français. NNT : 2013PA030060 . tel-00916595

HAL Id: tel-00916595

<https://theses.hal.science/tel-00916595>

Submitted on 10 Dec 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Sorbonne-Nouvelle-Paris 3

École doctorale 120 : Littérature française et comparée

EA 4400 Écritures de la modernité

Thèse de doctorat

Langue, Littérature et civilisation françaises

Amenan Gisèle KOUASSI

Les formes du temps dans l'œuvre d'Albert Cohen

Thèse dirigée par M. Alain Schaffner

Soutenue le 10 juin 2013 à 14 h

Maison de la recherche Paris 3

3 Rue des Irlandais 75005 Paris

JURY : M. Jean-Yves, GUÉRIN, Président

Mme. Carole, AUROY, Rapporteur

Mme. Marie, DOLLÉ, Rapporteur

Remerciements

Je tiens à remercier en particulier Monsieur Alain Schaffner pour sa disponibilité.

J'adresse un remerciement particulier à Mme Carole Auroy pour ses conseils avisés.

Je remercie l'atelier Albert Cohen pour sa documentation riche mise à ma disposition.

Je tiens également à remercier ma famille, mes parents pour leurs soutiens matériels et moraux.

Je tiens aussi à remercier chaleureusement tous mes amis de Paris, de Toulouse et de la Côte d'Ivoire pour leurs encouragements.

Je tiens enfin à rendre un hommage appuyé à Arnaud, pour son soutien sans failles.

SOMMAIRE

INTRODUCTION GÉNÉRALE	6
PREMIÈRE PARTIE	17
Le temps chronologique	17
Chapitre I : La composition temporelle	20
I. Le traitement du temps dans <i>Ézéchiel</i>	22
II. La structure du temps dans les romans cohéniens.....	28
II-1) Le déroulement du temps dans <i>Solal (1930)</i>	28
II-2) L'organisation du temps dans <i>Mangeclous (1938)</i>	42
II-3) L'articulation temporelle dans <i>Les Valeureux (1969)</i>	57
II-4) L'évolution temporelle dans <i>Belle du Seigneur (1968)</i>	65
III. L'organisation temporelle du cycle romanesque.....	75
IV. Le temps dans les récits autobiographiques	84
IV-1) <i>Le Livre de ma mère (1954)</i> : (1943-1944 <i>Chant de mort</i>).....	86
IV-2) Le tableau du déroulement temporel : <i>OVFH (1972)</i> : (1945 <i>Jour de mes dix ans</i>).....	98
IV-3) <i>Les Carnets 78 (1979)</i> : 3 janvier-2 septembre 1978	111
Chapitre II : L'Histoire dans les œuvres de Cohen	123
I. Tableaux récapitulatifs des événements historiques dans :	127
I-1) Les textes de combats.....	127
I-I-1) <i>Angleterre (1940)</i> : paru en juin 1941.....	127
I-1-2) <i>Salut à la Russie (1941)</i> : paru en juin et juillet 1942.....	128
I-1-3) <i>Combat de l'homme (1941-1942)</i> : paru en septembre 1942.....	129
I-1-4) <i>Churchill d'Angleterre (1942)</i> : paru en février 1943.....	129
I-2) Les romans.....	147
I-2-1) <i>Solal (1911-1924)</i> : paru en 1930.	147
I-2-2) <i>Mangeclous (1934)</i> : paru en 1938	147
I-2-3) <i>Les Valeureux (1935)</i> : paru en 1969	148
I-2-4) <i>Belle du Seigneur (1935-1937)</i> : paru en 1968	148
I-3) Les autobiographies.....	158
I-3-1) <i>Le Livre de ma mère (1943-1944)</i>	158
I-3-2) <i>Ô Vous frères humains (1945)</i>	158

II. <i>La représentation temporelle de la troisième République</i>	161
II-1) L'héritage de 1789.	162
II-2) La vie institutionnelle.....	177
III. « <i>Plis et replis</i> » du temps de la S.D.N.	181
III-1) L'échec global de la S.D.N entre histoire personnelle et Histoire universelle	183
III-2) Le temps d'Adrien à la S.D.N.....	190
IV. <i>Histoire de l'antisémitisme</i>	196
IV-1) Les persécutions juives au Moyen Âge.	197
IV-2) L'Affaire (1894-1906) ou l'antisémitisme moderne en France.....	205
IV-3) Le nazisme à la lumière de l'antisémitisme moderne.....	218
Conclusion partielle.....	232
DEUXIÈME PARTIE	233
La durée ou le temps vécu	233
Chapitre III : La traduction de l'expérience intérieure du temps.	236
III-1) <i>L'accès direct à l'intériorité des personnages dans les romans</i>	239
III-1-1) Le monologue d'Aude dans <i>Solal</i>	241
III-1-2-1) Le monologue intérieur « auto-narrativisé » d'Ariane.....	252
III-1-2-2) Le monologue intérieur narratif de Mariette.....	261
III-1-2-3) Le monologue intérieur verbalisé de Solal.....	270
III-2) <i>L'accès indirect à l'intériorité des personnages (le DIL)</i>	279
III-2-1) Le suicide d'Adrienne dans <i>Solal</i>	281
III-2-2) Le temps intérieur des amants dans <i>Belle du Seigneur</i>	286
III-2-3) Le DIL d'Adrien dans <i>Belle du Seigneur</i>	292
Chapitre IV : Les particularités de l'expérience du temps	303
IV-1) <i>La neurasthénie du quotidien</i>	304
IV-2) <i>Le non temps de la passion amoureuse</i>	314
Conclusion partielle.....	328
TROISIÈME PARTIE	329
Le temps sacré	329
Chapitre V: Le temps juif	332
V-1) <i>Les fêtes rituelles</i>	333
V-2) <i>Les prescriptions</i>	351
Chapitre VI: Le temps christique.....	366
VI-1) <i>L'ère messianique en attente</i>	368

<i>VI-2) La Passion du Christ temporalité suspendue</i>	391
Chapitre VII: Le temps épique mythique.....	403
<i>VII-1) La restauration de l'âge d'or perdu à Céphalonie</i>	406
<i>VII-2) Le temps du Carosse de la Loi</i>	422
CONCLUSION GÉNÉRALE	439
BIBLIOGRAPHIE	446

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Qu'est ce que le temps ? À cette question, Saint Augustin répond : « *Si personne ne me le demande je le sais, mais si on me le demande et que je veuille l'expliquer, je ne le sais plus.* »¹ Cette réponse laisse entrevoir la complexité de trouver une définition du temps. Cette question est un point de cristallisation qui codifie les diverses perceptions temporelles. Car chacun appréhende le temps d'une manière différente, en tant que femme ou homme, enfant ou vieillard, amant passionné ou patient. Dans cette optique, le temps se conçoit de deux manières différentes : soit nous subissons le temps long, soit nous ne voyons pas le temps s'égrener. L'ensemble des œuvres littéraires convergent vers cette pluralité temporelle à laquelle les personnages sont soumis. Dès lors, le temps se fissure, accédant ainsi à une grandeur sans pareille en devenant une notion collective. À l'appel du muezzin, le fidèle musulman est invité aux cinq prières quotidiennes alors que le chrétien se fait l'écho de l'église qui sonne l'angélus. L'ouvrier est soumis quant à lui à l'horloge pointeuse, et le particulier au réveil. Tous autant qu'ils sont, ils s'enferment dans la grille horaire : c'est ce que l'on appelle l'aspect physique du temps (dans la mesure où le temps codifie les habitudes des hommes).

Depuis le XVIII^e siècle jusqu'à nos jours, la conception du temps a progressivement évolué, et ce de Newton à Bergson et Einstein. Pour Newton, le temps était une valeur intangible. Partant de là, cette théorie du temps devient une révolution aussi bien sur le plan physique que philosophique. Selon la philosophie d'ailleurs, le temps est une ouverture à soi, une expérience intérieure. Ces différentes perceptions temporelles susmentionnées se situent toujours dans une relation entre l'Homme et la nature, au travers de cycles ou d'une évolution. L'être humain vit aux rythmes du jour terrestre, des lunaisons et des saisons, mais aussi de ses propres extérieurs. Au cours de sa vie, entre la naissance et la mort, l'homme reproduit les cycles de l'année (entre le printemps et l'automne de la vie), l'évolution de l'espèce humaine (qui symbolise encore la naissance, la vie) et d'une manière plus intime, la mort et peut-être même le destin de l'univers. Le XIX^e siècle a longtemps été celui du temps lié à la causalité et à la linéarité du roman, avec une volonté manifeste de ne pas négliger l'Histoire. Le XX^e siècle, quant à lui, procède à une césure radicale par le rejet des anciennes règles poétiques et esthétiques du temps et du vieux principe de la « *mimésis* ». La réflexion sur le temps s'ouvre donc avec Henri Bergson à travers sa conception de la subjectivité du temps. Dans son essai², le philosophe offre une méditation sur le temps. Selon ces analyses, il n'y a pas de temps que celui éprouvé par l'homme. Le temps [la durée] est une donnée immédiate de la conscience ; un

¹ Saint Augustin, *Livre XIV*, Garnier Flammarion, 1964, p. 264.

² Henri Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, PUF, 1982.

objet privilégié de l'intuition. Cette durée est hétérogène : elle coule plus ou moins vite au rythme « *d'instants* ». Le temps bergsonien est celui de la liberté car il intègre la notion d'invention. Cette « *durée vécue* », ajoute-t-il, est préférable à la quantification du temps. C'est d'ailleurs cette durée vécue qui est au cœur de la pensée phénoménologique, laquelle conclut que l'intériorité est une impression sensible au temps. En d'autres termes, le temps ne saisit le présent que dans la rétention d'un passé, ce qui permet de se projeter de façon continue dans le futur.

Cette perception plurielle du temps s'illustre dans les analyses de Paul Ricœur. À travers *Temps et récit*, il propose une expérience du temps dans le récit de fiction. Il affirme « *qu'il n'y a de temps que raconté* »¹, c'est-à-dire que la temporalité est inhérente à l'homme. Le philosophe confirme donc que toute spéculation sur le temps ne peut-être qu'une « *rumination inconclusive.* »² Cela veut dire que la temporalité ne se laisse dire ni lire dans une phénoménologie, ni dans une méditation du discours indirect de la narration. Seule l'activité narrative a le pouvoir de configurer le temps. Elle ne résout pas théoriquement la question du temps, elle éclaire et enrichit notre expérience temporelle. Le traitement narratif du temps avec Ricœur donne un accès libre à l'expérience humaine du temps vécu tout en qualifiant le caractère illusoire du temps. Toutes ces conceptions et ramifications possibles du temps se retrouvent désormais dans la littérature, en l'occurrence dans le roman. Le temps connaît dès lors dans toutes les narrations des degrés de liberté multiples. La littérature contemporaine « *maltraite* » souvent le temps, le met en question, le distend, le superpose, l'accélère et parfois l'immobilise. Les romanciers tentent de clarifier la représentation temporelle dans les récits à partir non pas du réel mais de mondes représentés. Ces évolutions de la temporalité au XX^e siècle ne manquent pas de charges de subversion. Le temps devient ainsi l'acteur de l'univers du roman, il devient selon le mot de Claude Lévi-Strauss, « *le héros du roman.* »³

Entre 1890 et 1930, se constitue une littérature romanesque pénétrée d'intentions nouvelles et de techniques inédites. Le roman veut se renouveler. Des thématiques, comme le temps, font leur apparition sous une forme différente, car une véritable révolution du temps est amorcée. De nouvelles formes et de nouvelles techniques d'écriture naissent. Ces nouveaux procédés sont introduits par des écrivains tels que James Joyce, Virginia Woolf et William

¹ Paul Ricœur, *Temps et récit*, T.III, Seuil, 1993, p. 435.

² *Temps et récit*, T.I, Seuil, 1983, p. 24.

³ Claude Lévi-Strauss, *Mythologies*, T.III, Plon, 1968, cité par Peter Schynder, *Temps et roman*, Harmattan, 2007.

Faulkner. Ces auteurs deviennent les piliers d'un nouveau type de roman et lui donnent une autre dimension : celle de la modernité. En 1922, Joyce écrit *Ulysse* le premier roman en monologue intérieur. L'originalité et la nouveauté avec cette œuvre, est l'usage massif fait par le romancier de cette technique littéraire et surtout de la place accordée au temps. Le rapport à la temporalité est exclusif. *Ulysse* se déroule en une seule journée, en vingt-quatre heures. L'écrivain s'introduit dans la pensée consciente des personnages et le temps est narré soit par le personnage de façon intérieure, soit par le narrateur. Le temps devient la manifestation d'une intériorité, une caractéristique de la transcription temporelle. Joyce en utilisant le procédé du monologue intérieur inventé par Édouard Dujardin, crée une temporalité verticale, rectiligne, linéaire et continue. Et c'est le déroulement ininterrompu de cette intrigue qui apprend au lecteur ce que fait le personnage et ce qui lui arrive. Allant dans le même sens, Virginia Woolf dans *Mrs Dalloway*, publié en 1925, fait la part belle au monologue intérieur. Dans un roman tissé comme une toile entre plusieurs personnages dans le courant d'une journée, l'écrivain nous livre les pensées intimes des protagonistes. L'exécution scripturale du monologue intérieur relève l'originalité de cette technique d'écriture qui contribue d'une façon novatrice à la mise en forme du roman. Le roman « nouveau » laisse transparaître un style complice entre l'auteur et son lecteur et donne l'occasion de retours en arrière, de projections dans le futur, de constructions, de déconstructions et de reconstructions. Il donne au vécu du présent une importance toute nouvelle dans ses contrées insondables, se reconnaissant ainsi au monologue intérieur.

La littérature contemporaine est héritière de ce renouveau dans la vision représentative du temps dans les récits. La littérature moderne voit des écrivains comme Proust se faire l'écho de cette métamorphose temporelle. L'écrivain, investi dès lors d'une mission créatrice, entreprend d'écrire un roman du temps intitulé « *La Recherche ...* ». Avec cette œuvre, Proust rompt avec la forme traditionnelle du temps : il ne déroule pas la vie de ses personnages en continu. L'écrivain fait ressortir dans son œuvre du temps la richesse des métamorphoses temporelles opérées. Proust le romancier s'érige en chroniqueur du temps. Inspiré par le philosophe Henri Bergson, il renouvelle complètement le roman. À l'encontre du roman traditionnel, l'auteur de « *À la Recherche...* » relègue au second plan l'action, l'intrigue, le temps chronique et linéaire, les personnages typiques dans les milieux typiques. L'écrivain n'obéit nullement aux règles du récit classique ; les codes essentiels du roman traditionnel ne sont plus privilégiés. Et cela est palpable dès la genèse de « *À la Recherche...* ».

Proust procure dans son cycle romanesque, la sensation du temps qui passe, sensation vécue de l'intérieur. Comment s'y prend-il ? Par des moyens complémentaires : il supprime les dates chiffrées, multiplie les indices qui datent un épisode. C'est par cette infinie pluie de détails, insensiblement substitués les uns aux autres, que s'impose au lecteur de « *À la Recherche...* » l'impression vague mais forte que du temps a passé. Le temps proustien est instant et intemporel. À l'image de Maurice Blanchot, le jeune Proust pense qu'il est possible de ne décrire que des moments purs. Cette temporalité est généralement discontinue pour éviter « *l'impur discours romanesque, cette convention qui prétend réduire le temps à une histoire.* »¹ Autrement dit, l'écoulement du temps chez Proust s'organise selon une dialectique temps/intemporalité. Une diversité du temps que l'écrivain ajoute au déroulement linéaire de la chronologie, aux formes temporelles dans leurs rapports entre le passé, le présent et l'avenir : un écoulement qui passe toujours du passé vers l'avenir, et une intervention constante et double du passé dans le présent. L'usage d'analepses, de prolepses et de répétitions fait partie de l'écoulement lent du récit. Cette répétition vient s'opposer à l'écoulement linéaire de la durée pour suggérer un temps cyclique. La plupart de ces théories du temps proustien sont l'apanage du temps cohénien.

Héritier de Proust, Albert Cohen fait son entrée dans la fiction romanesque avec *Solal* dans les années 20, au moment où le premier connaît un succès indéniable avec son roman. Toute l'œuvre cohénienne depuis ses premiers poèmes jusqu'à ses derniers romans, se concentre, en effet, sur la dialectique temps profane et temps sacré exprimée différemment dans chacun des ouvrages. Car Cohen se nourrit de ses expériences passées entre Occident et Orient et de sa perception des problématiques religieuses, culturelles du monde. Dès *Solal* (1930), Albert Cohen utilise déjà le monologue intérieur. Avec cette technique littéraire, le temps est narré par le personnage et/ ou par une intrusion du narrateur dans la pensée consciente/ inconsciente du sujet actantiel. Comme Proust, Cohen observe et décrit dans ses romans l'expérience psychologique du temps et le monde intérieur de ses personnages. Le temps passe de manière différente d'un roman à un autre selon que le roman soit un conte ou une épopée ou un roman d'analyse psychologique. Ainsi le temps cohénien oscille entre présent, passé et futur, entre monde occidental et monde oriental, entre chrétienté et judaïsme, entre réel et vécu. Deux types de romans traduisent cette réalité temporelle : il s'agit du diptyque *Solal/ Belle du Seigneur* dits romans solaliens parce qu'ils relatent la vie du héros

¹ Maurice Blanchot cité par Jean-Yves Tadié, *Proust et le roman : essai sur les formes et les techniques du roman* dans « *À la Recherche du temps perdu* », Gallimard, 1971, p. 294.

Solal et de *Mangeclous/ Les Valeureux* ou romans valeureux du nom de ces héros. Ces deux formes de romans s'articulent autour d'une temporalité linéaire et continue, par opposition au temps cyclique des romans solaliens. Le temps chez Cohen vacille donc sur cette dualité quasi-permanente qui n'offre pas d'espace fixe au héros Solal perpétuellement en proie à une crise identitaire. L'opposition profane/ sacré affichée semble en réalité dépasser le seul dessein d'apporter au lecteur une vision de plusieurs mécanismes temporels, puisque le temps ne constitue pas la matière primordiale des romans cohéniens.

Au cours de cette étude, nous traiterons des formes du temps dans l'œuvre d'Albert Cohen. Autrement dit, nous évoquerons les représentations diverses de la temporalité au sein de l'ensemble de l'œuvre d'Albert Cohen. De fait, l'œuvre cohénienne se caractérise par une cohérence temporelle qui apparaît avec force dans les romans imbriqués les uns à la suite des autres. Ces œuvres, d'ailleurs, pouvant se lire comme un seul et même roman, d'autant plus que comme l'affirme Jean Blot, l'auteur avait pour projet d'écrire une « *vaste geste des Juifs centrée sur l'histoire des Solal.* »¹ Ces ouvrages proposent une lecture paradoxale, contradictoire voire ambiguë de l'expérience du temps en y confrontant, superposant, christianisme et judaïsme, Orient et Occident, continuité et discontinuité, immobilité et mouvement perpétuel. Les premières études du temps chez Cohen n'ont pas été menées sous cette forme frontale. Notre étude du temps envisage de détailler dans un mouvement d'ensemble, le fonctionnement du temps dans ces diverses ramifications que ce soit en pensée intérieure ou que ce soit de façon chronologique, historique et mythologique. En effet, Denise Goitein-Galperin, dans son essai intitulé *Visage de mon peuple*² en 1982, pose le problème du temps cohénien dans une dualité Occident/ Orient. Au chapitre II³, la critique oppose trois mondes et deux temporalités distinctes. La conception du temps chez Cohen est construite « *sur un système de va-et-vient entre les récits.* »⁴ Et ce,

« *qu'il s'agisse du diptyque tragique (Solal-Belle du seigneur) ou du diptyque burlesque (Mangeclous-Les Valeureux), l'œuvre nous introduit tour à tour dans trois univers ; celui des Valeureux représentant le monde juif de Céphalonie, celui de la S.D.N, des Deume et de leurs comparses représentant le monde occidental des Gentils, et celui de Solal, représentant la conscience juive aux prises avec l'Europe.* »⁵

¹ Jean Blot, *Albert Cohen*, Balland, 1986, p. 249.

² Denise Goitein-Galperin, *Visage de mon peuple*, Nizet, 1982.

³ *Ibid.*, p. 40.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

Le monde des Valeureux est une île enchantée dans un décor à peine réel. Il baigne dans un temps fabuleux et rompt avec la réalité. C'est un royaume clos englobé dans un temps figé, dans un temps merveilleux. La temporalité des romans valeureux est linéaire et en même temps cyclique au vu de la répétition des faits et des gestes des Valeureux. C'est une temporalité éternellement figée où les personnages évoluent sans psychologie. Ils sont des archétypes à l'image des personnages de contes ou d'épopées. À l'opposé, le monde occidental des Gentils jouit d'une évolution temporelle profane, ordonnée ; un temps mécanique et hiérarchisé. La temporalité continue s'oppose à la discontinuité, la réversibilité à l'irréversibilité, la linéarité au temps cyclique, le sacré au profane. L'association des deux pôles de temporalités profanes et sacrées constitue l'univers temporel de Solal. Ce dernier est tiraillé entre le temps profane de l'Occident et ses valeurs païennes, et le temps sacré de l'Orient des Valeureux, matrice des valeurs humaines. À la suite de Denise Goitein-Galperin, Philippe Zard¹, en 1987, donnait une autre orientation au temps ; celui du traitement narratif dans l'œuvre d'Albert Cohen. Cette étude narrative du temps est une association ou un assemblage des différentes structures de composition de l'écoulement temporel chez Cohen. Dans son étude sur l'écriture et la tradition romanesque chez Cohen, il relève les sauts dans le temps ou des retours en arrière, les analepses, les prolepses, des ellipses ; une écriture à « *sauts et à gambades.* »

La dichotomie dans le temps cohénien se retrouve dans les analyses dirigées par Alain Schaffner en 1995. Le critique met l'accent sur le temps dans sa forme sacrée par opposition au temps profane, car affirme-t-il :

« *La revendication de l'héritage du judaïsme se place presque toujours dans l'œuvre de Cohen sous le signe de la dualité. [...] Les héros d'Albert Cohen s'avancent donc dans un monde divisé, structuré par des textes sacrés de la tradition.* »²

Au chapitre I intitulé « *Le sacré et le profane* »³, Alain Schaffner explique l'opposition sacré/profane dans la vision de la religion juive qui est « *religion de l'histoire et religion du temps.* »⁴ Une perspective dialectique que les romans et même les écrits autobiographiques partagent. Au

¹ Philippe Zard, *Écriture et conception du roman chez Albert Cohen*, (Mémoire de maîtrise), Université de Nanterre, 1987.

² Alain Schaffner, *Le Goût de l'absolu*, Champion, 1999, p. 25.

³ *Ibid*, p. 36.

⁴ Abraham Heschel, *Dieu en quête de l'homme*, Seuil, coll « Philosophie du judaïsme », 1968, cité par Alain Schaffner, *Le Goût de l'absolu*, *op cit*, p. 31.

chapitre XII de sa recherche, Alain Schaffner présente le temps cohénien comme le traitement narratif de la durée. Il fait remarquer que Cohen réserve à la durée dans chaque roman un traitement différent selon leurs types : solaliens ou valeureux. D'une part, les récits valeureux où l'évolution est caractérisée par la brièveté des actions et où les discours occupent une place importante pour l'articulation de l'intrigue. D'autre part, les romans solaliens donnent plutôt dans une structure strictement discontinue avec beaucoup d'actions plus longues. Cet écoulement du temps n'est pas toujours clairement justifié puisque le temps cohénien est une coexistence entre le divin et le profane.

Nous nous interrogerons sur les modalités de construction du temps dans les différents genres littéraires des œuvres d'Albert Cohen. Sur quels mécanismes temporels s'appuient-elles ? Comment s'imbriquent-elles les unes aux autres que ce soit en complémentarité ou que ce soit en contraste ? Quels enjeux portent les questions des formes du temps dans une œuvre partagée entre un monde oriental berceau de rédemption et un Occident, univers de désenchantement du héros ? Il s'agit pour nous de spécifier toutes les représentations que Cohen se fait du temps et leur incidence sur le récit. Il s'agit aussi d'être attentif à la manière dont se prend l'écrivain pour parfois déconstruire une certaine idée du temps, pour la réintroduire autrement selon ses expériences personnelles. Pour traiter ce sujet, il faudra impérativement prendre en compte l'ensemble des textes de fiction. Ces romans publiés dans l'ordre d'édition sont *Solal* en 1930, *Mangeclous* en 1938, *Belle du seigneur* en 1968 et *Les Valeureux* en 1969. Ils forment un cycle romanesque et implicitement, instituent, du même coup une continuité thématique, une unité, une logique et une homogénéité. L'étude du temps dans ces romans se prêtant à une interprétation aussi bien diachronique que synchronique attentive au parcours de ces romans et à leur dynamique.

Nous ajoutons au corpus les essais autobiographiques et les textes de combat. Les écrits autobiographiques sont composés respectivement du *Livre de ma mère* publié en 1954 [reprise de *Chant de Mort*], d'*Ô Vous frères humains* publié en 1972 [réédition de *Jour de mes dix ans*] et *Carnets 78* publié en 1979. Dans ces essais autobiographies, le temps est pris sous une forme d'exaltation permanente, c'est-à-dire sous la forme d'un absolu. Il existe par ailleurs une certaine juxtaposition du genre romanesque et du genre autobiographique. Le dernier corpus de cette étude s'alimente des articles de guerre. Ces textes sont écrits dans une période sombre de l'Histoire mondiale ; la guerre de 1939-1945 au moment de l'exil en Angleterre d'Albert Cohen. Fondateur de la *Revue Juive*, il publie successivement dans *La France Libre*, *Angleterre I* en

juin 1941, *Salut à la Russie I et II* en juin et juillet 1942, *Combat de l'Homme* en septembre 1942 et *Churchill d'Angleterre* en février 1943.

Quelles sont les caractéristiques du temps dans les œuvres de Cohen ? Quelles sont les fonctions du temps dans la trame narrative des ouvrages littéraires ? Il s'agit de relever les diverses représentations contenues dans les œuvres d'Albert Cohen et d'analyser les différents traitements qu'il leur réserve. On s'aperçoit dès lors que le temps chez Cohen passe différemment selon les types de romans. Au présent perpétuel des romans valeureux (*Mangeclous-Les Valeureux*) vient se greffer une sorte d'accès à l'éternité et à l'écriture que les romans solaliens (*Solal-Belle du Seigneur*) revendiquent mais de manière différente. Pour mener à bien cette étude, nous scindons notre recherche en trois parties. Une première partie, intitulée « le temps chronologique » est subdivisée en deux chapitres dont le premier s'articule autour de ce que nous appelons *la chronologie interne*. Elle concerne le déroulement du temps dans les quatre romans. Pour une étude plus détaillée du temps, nos analyses s'appuient sur les composantes genettiennes en la matière ; ce sont entre autres le mode, la vitesse du récit, la fréquence et la voix narrative. Il s'agit aussi de déterminer l'instance narrative à travers les diverses narrations (antérieure, ultérieure et simultanée) contenues dans les œuvres, en préciser les degrés de focalisation, et, enfin en donner la vitesse, c'est-à-dire le rythme imprimé par le narrateur au récit. Avec Genette, le topo descriptif du temps est immanent entre le récit, l'histoire et la narration. L'ordre, la fréquence et la vitesse, quant à eux, définissent le temps dont ils sont des éléments essentiels en tant que concept dans une œuvre quelle qu'elle soit. C'est ce qui nous permet de comprendre le fonctionnement du temps dans les œuvres cohéniennes.

Le second chapitre est nommé *la chronologie externe*. Il évoque l'Histoire dans les œuvres littéraires. Plusieurs événements historiques sont dévoilés par l'écrivain. La chronologie externe est un mélange entre la grande Histoire et la petite histoire, toutes les deux s'écrivant en parallèle. Sur la base des études menées par Laure Michon-Bertout, nous montrons comment l'Histoire s'impose au temps en tant que vérité. Nous faisons émerger la véracité des récits historiques dévoilés par Albert Cohen, dans la mesure où, au-delà de son talent de romancier, de poètes et/ ou de conteur, on lui découvre des visées historiques de la lignée positiviste. Le premier fait historique est la représentation de la troisième République française à travers la vie de ses institutions, modèles démocratiques pour le petit Albert, la naissance des partis politiques et des fonctions constitutionnelles qui régissent désormais la vie de cet État de droit

ayant des symboles forts comme une devise, un drapeau, un hymne et une fête nationale. Nous évoquons comme deuxième aspect de l'Histoire, la Société des Nations dont Albert Cohen peint un tableau très sombre sur fond de mélancolie. L'écrivain s'insurge avec force contre une institution chargée à l'origine de pallier tous les maux de la société. Avec minutie, nous relevons les failles et les dysfonctionnements de cette Société dans tout ce qu'elle a eu comme conflits à gérer : de l'invasion éthiopienne par Mussolini, au problème des indigènes du Cameroun, et surtout le conflit judéo-arabe en Palestine connu à ce jour comme l'un de ses échecs les plus cuisants. Nous abordons ensuite l'antisémitisme en le posant comme le retour aux temps primitifs, résurgence de la ségrégation raciale. Cette barbarie sans nom est une forme violente d'un racisme exacerbé par le projet d'épuration raciale lancé par Hitler. Le nazisme constitue ainsi une vision régressive de l'homme. Cette bestialité de « l'homme allemand » se matérialise dès lors par la construction des camps de concentration. Sous cette forme de haine raciale vient se greffer un antijudaïsme médiéval avec son lot de persécutions juives dont les pogromes sont la preuve la plus évidente et aussi la plus inhumaine. De ce fait, l'Histoire et son poids écrasant, la société occidentale avec ses lacunes et ses hypocrisies, sont le lieu d'une confrontation des valeurs et d'un dévouement inconditionnel de Solal, des Valeureux et de Cohen.

La deuxième partie est réservée au traitement de la durée ou temps vécu. Nous montrons que la conscience du temps vécu par les personnages s'apparente au temps intérieur. C'est dans l'expérience bergsonienne du temps que nous trouvons ces explications. Selon le philosophe, la durée est continuité et homogénéité ou création. À ce titre, nous traitons la durée dans son opposition avec l'espace qui est homogène (chacune des parties du temps ne diffère des autres temps qu'en nature) et discontinu (chacune des parties du temps est extérieure aux autres temps). La durée est donc une synthèse. Elle retient ou conserve les diverses temporalités pour ensuite les prolonger dans un mouvement ininterrompu vers l'avenir. Dans un troisième chapitre nommé *la traduction de l'expérience intérieure du temps*, nous étudions les monologues autonomes comme une preuve de la liberté des personnages face à leur inconscience dans les romans. Nous nous basons surtout sur les travaux de Dorrit Cohn en la matière. Une autre forme d'intériorité du temps est traitée au travers des discours indirects libres. Ces paroles narrativisées font naître un narrateur omniscient. La temporalité onirique est vue comme la pensée inconsciente de l'auteur et/ou des personnages et est vécue comme un temps de l'intimité. Partant de cette affirmation, nous nous attelons à indiquer les formes temporelles sous lesquelles le temps onirique se donne à lire dans les romans de Cohen. Dans

le quatrième chapitre, il est question de relever *les modalités ou les caractéristiques subjectives de l'expérience du temps*. Il s'agit entre autres des diverses formes d'attente, du temps suspendu de l'extase amoureuse par rapport au présent. Ce sont les traits distinctifs du temps chez Cohen que nous relevons pour en analyser leur impact sur les romans.

La troisième et dernière partie traite de la construction des mythes au regard du temps. Nous y analysons trois chapitres dont le cinquième est consacré au temps sacré juif par la répétition des célébrations ancestrales et des commandements bibliques, signes d'un passé d'antan glorieux que Cohen souhaite éternel. Quant au sixième chapitre il se rapporte au *temps suspendu des mythes* comme celui de la Passion du Christ. Le Christ par sa mort et par sa passion immobilise le temps. Nous sommes toujours en attente de sa Résurrection dans un futur proche ou un présent perpétuel. Le septième et dernier chapitre est intitulé le *temps cyclique de la régénération des mythes*. On y analyse d'une part le mythe de l'Éden du point de vue du temps originel à travers la renaissance d'un nouveau couple édénique et la restauration d'un nouvel âge d'or à Céphalonie. Cette temporalité traduit la réversibilité d'un présent perpétuel. Comme le dit Mircea Éliade, le temps des origines est un temps sacré. C'est un temps qui réactualise le passé glorieux et merveilleux. L'on se propose dès lors de le greffer et de le poser comme la base d'une nouvelle création en rapport avec un futur radieux appelé temps prophétique. Nous voyons comment le temps immémorial est posé comme début de l'histoire personnelle de l'individu. Cette temporalité peut-être considérée comme une possibilité de renouveler et de régénérer l'existence. Le mythe du « Christ-Messie » Solal et la « Résurrection » de Solal sont fixés sur la dialectique passé/ présent, remodelée à souhait pour fonder le nouvel âge d'or chez Cohen. L'écrivain, ou du moins son héros, détourne et reprend à son compte certains modèles mythiques, porteurs des fantasmes universels. Nous montrons surtout dans quelle mesure ces mythes prennent place dans le temps romanesque des œuvres cohéniennes.

PREMIÈRE PARTIE

Le temps chronologique

La chronologie est la mise en ordre du temps selon la succession des faits. Chaque fait est situé par rapport aux autres en fonction d'un système de repérage et en fonction d'une échelle du temps. Cette mise en ordre répond à la question : comment l'histoire se classe t-elle sur l'échelle du temps ? Ou encore comment est-elle inversée par rapport à la temporalité ? La chronologie égrène le temps selon des datations précises comme dans le calendrier. Pourtant Cohen dans son découpage du temps chronologique ne se fie pas à la chronologie exacte des faits. Il exprime une conception propre à sa logique temporelle. L'écrivain dérègle la chronologie afin de brasser les thématiques et les constructions temporelles. Il donne une cohérence chronologique selon ce qu'il veut faire des faits dans ses récits. Chaque texte littéraire a une temporalité qui lui est propre. Et cette réalité temporelle comprend aussi les événements historiques. La chronologie est aussi un discours sur le temps qui est matérialisé. À cette construction préside nécessairement une certaine conception du temps qui en est le support, le substrat. Si le sens du temps est bien universel, l'entreprise d'objectivation du temps passé en fonction d'un présent, d'un maintenant, ne l'est pas. Car la chronologie est indissociablement liée à ce geste de séparation entre le passé et le présent, au geste de scansion du flux temporel, que celui-ci soit cyclique, et rythmé par le retour évolutif, ou que celui-ci soit à sens unique, orienté et sans retour.

La chronologie joue un rôle essentiel comme fil conducteur et comme auxiliaire de l'histoire. Or la narration de l'histoire induit la notion de durée, de temps multiples, de temps subjectifs ou symboliques. L'histoire est dans cette schématisation l'assemblage des événements et des faits passés comme un épisode. En tant qu'étude des faits, des événements du passé, l'histoire devient alors un récit, une construction d'une image passée par des historiens qui tentent de décrire, d'expliquer ou de faire revivre des temps révolus. Par delà les époques et les méthodes et quel que soit le but sous-jacent du travail de l'historien, l'histoire est toujours une construction humaine dans l'époque où elle est écrite. Selon l'historien Antoine Prost, « *l'histoire, c'est ce que font les historiens.* »¹ Comme l'historien, Albert Cohen érige plusieurs pans du passé à travers ses sources en les réévaluant. L'histoire cohénienne n'est pas seulement un reflet du passé mais elle est construite par une démarche. Nous pouvons donc dire que l'histoire, c'est ce qu'en fait l'écrivain. Ce dernier joue ainsi avec le temps qu'il superpose, qu'il oppose souvent dans une dualité Occident/ Orient. L'écrivain nous montre par ailleurs toutes les figurations du temps dans ses romans. Comment façonne t-il l'histoire en

¹ Alain Prost, *Douze leçons sur l'histoire*, Points-Seuil, 1996, p. 16.

« *longue durée* » dans ses romans ? La chronologie reste multiple, contingente et en conflit perpétuel avec le présent. C'est un autre codage du temps, alors une question se pose : comment faire l'histoire ? Autrement dit : que faire lorsque l'on construit une chronologie ? La chronologie est scindée en deux : d'une part nous avons la chronologie interne en rapport avec la composition du récit à travers les analyses narratologiques de Gérard Genette. Et d'autre part, il y a la chronologie externe relative qui rassemble tous les événements historiques réels relatés.

Chapitre I : Les caractéristiques du temps.

Qu'est le temps de la narration ? C'est la question à laquelle nous essaierons de répondre en nous basant sur les textes écrits, sur les techniques de narrations utilisées et la façon particulière de présenter cette narration. Qui narre ? La narration s'apparente t-elle à une tradition romanesque qui impose un certain modèle ? Ou bien assisterons-nous à son renouveau dans les romans cohéniens ? Pour répondre à ces questions, nous nous appuierons parfois sur les analyses de Gérard Genette. À travers son ouvrage les « *Figures* »¹ notamment le volume III, nous allons analyser la chronologie au sein des quatre œuvres à travers des thèmes comme la durée, la fréquence, le mode, la vitesse et les voix narratives. La poétique temporelle de Genette fait intervenir deux modes narratifs traditionnels que sont : la « *diégésis* » et la « *mimésis* ». À partir de ces deux modes sont édifiés les éléments constitutifs du temps.

Le premier aspect du temps genettien est la position du narrateur. La voix narrative remplit cinq fonctions selon le degré d'implication ou d'impersonnalité : *narrative*, c'est la fonction de base du narrateur (impersonnalité), *de régie*, le narrateur commente l'organisation et l'articulation de son texte en intervenant au sein de *l'histoire* (implication), *de*

¹ Gérard Genette, *Figures, I, II, III*, Seuil, 1972-1983.

communication où le narrateur s'adresse directement au destinataire afin d'établir ou de maintenir le contact avec lui (implication), *testimoniale*, le narrateur atteste la vérité de son histoire, le degré de précision de sa narration, sa certitude vis-à-vis des événements, ses sources d'informations (implication) et *idéologique*, il interrompt son histoire pour apporter un propos didactique, un savoir général qui concerne son récit (implication). Le second aspect de l'organisation temporelle selon le théoricien est le temps de la narration. Il nous en présente quatre types que sont : *la narration ultérieure* (le narrateur raconte dans un passé plus ou moins éloigné ce qui s'est passé, *la narration antérieure* (le narrateur raconte ce qui va arriver dans un futur plus ou moins éloigné) et *la narration simultanée* (le narrateur raconte l'histoire au moment où elle se déroule). La troisième composante du temps genettien est la *perspective narrative* ou encore *focalisation*. À cet effet, le narratologue distingue trois sortes de focalisations : la focalisation *zéro* (le narrateur en sait plus que les personnages), *interne* (le narrateur en sait autant que les personnages) et *externe* (le narrateur en sait moins que les personnages).

L'analyse de ces caractéristiques propres à l'instance narrative permet de clarifier les mécanismes de l'acte de narration. L'ordre temporel quant à lui, constitue le quatrième élément du temps. Il montre comment l'histoire est présentée au regard du résultat final. Cette histoire peut être contée dans le désordre chronologique ou anachronie. On parle alors de *prolepse* ou d'*analepse*¹. Le cinquième et dernier élément de la temporalité genettienne est la *vitesse du récit*. À cet effet, Genette s'inspire des représentations théâtrales où la durée de l'histoire est égale à la durée de sa narration sur scène. Pour se faire, il dénombre quatre mouvements narratifs. Nous notons TR pour le temps du récit et TH pour le temps de l'histoire. Genette distingue : *la pause* : TR=N, TH=0 c'est-à-dire que l'histoire s'interrompt pour laisser place au discours du narrateur (les descriptions) ; *la scène* : TR=TH c'est-à-dire que le temps du récit correspond au temps de l'histoire (le dialogue) ; *le sommaire* : TR<TH c'est-à-dire qu'une partie de l'histoire est résumée dans le récit ; *l'ellipse* : TR=0, TH=N c'est-à-dire qu'une partie de l'histoire est complètement passée sous silence dans le récit. Ces grandes articulations des caractéristiques du temps chez Genette sont celles que nous utiliserons pour analyser, commenter et interpréter l'évolution temporelle dans l'ensemble de l'œuvre d'Albert Cohen.

¹ On parle de prolepse lorsque le narrateur anticipe des événements qui se produiront après la fin de l'histoire principale ou fait un saut en avant. On évoque l'analepse dans les cas où le narrateur raconte après coup un événement survenu avant le moment présent de l'histoire principale ou fait un saut en arrière.

I. La construction du temps dans Ézéchiél (théâtre).

Avant d'évoquer la chronologie dans les œuvres romanesques, il faut faire un point sur la durée dans *Ézéchiél*, l'unique pièce de théâtre d'Albert Cohen. Comme dans un roman, une œuvre théâtrale comporte des événements qui ne sont pas racontés, puisque l'histoire est reproduite à travers le dialogue des personnages. Le théâtre est donc un récit de parole dont trois règles d'unité sont essentielles pour la réalisation. Il y a d'abord l'unité d'action (la pièce de théâtre classique comporte une seule action principale sur laquelle plusieurs actions secondaires se greffent) ; ensuite l'unité de temps (la durée de l'action ne doit pas dépasser une journée) et enfin l'unité de lieu (l'action doit se passer dans un seul endroit). Albert Cohen réserve toujours un traitement différent d'un genre à l'autre comme en témoigne la structure unique (pièce en un seul acte) d'*Ézéchiél*¹, la réduction spatiale fermée (la grande salle de la maison d'Ézéchiél) et l'immobilité de l'espace. Dans le roman, le processus d'évolution de l'univers clos est le télescopage de l'espace et du temps qui immobilise et produit un espace-miroir où les acteurs plongent pour se regarder (les monologues narcissiques d'Ariane). Alors que le temps des amants demeure figé dans le roman, le huis clos des personnages dans la pièce théâtrale est morcelé dans la mesure où il y a une représentation continue dans le mouvement du temps et de l'espace. Jérémie est pénétré de cet espace clos où cohabitent les choses sacrées et profanes et qui instaure un nouvel ordre du dedans basé sur la fausseté des valeurs. Dans l'attente de révéler la chose interdite (la mort) à Ézéchiél, le Juif ashkénaze prolonge, par des artifices (les marchés proposés au patriarche), le temps. Par ce subterfuge, on a une impression d'une temporalité renouvelée qui au lieu d'être linéaire, se trouve être cyclique, répétitive (tourne sur elle-même au fur à mesure que les deux hommes marchent). Toutefois, ce temps circulaire est une illusion car la temporalité linéaire sous-tend toujours les structures de l'espace fermé. Une fois passé l'épisode des marchés, le récit retrouve son écoulement unilatéral et perpétuel du début.

Le semblant d'ambivalence temporelle se propage à l'intrigue principale du théâtre qui traduit l'aversion pour le Père selon les mots de Jack Abecassis. Selon lui, *Ézéchiél* est, « le

¹ *Ézéchiél* édition de la Pléiade, in *Œuvres*, Gallimard, 1993. Ce texte est publié à l'origine dans la *Nouvelle revue juive* (1930). La pièce est montée au Théâtre de l'Odéon le premier avril 1931. En mai et en juin 1933, une deuxième version d'*Ézéchiél* est à l'affiche à la Comédie Française à côté de quatre autres pièces en un acte. Cette version publiée dans La Pléiade est la troisième version rédigée pendant le remaniement définitif du *Livre de ma mère* (1959-1953). Cette dernière version que l'on pourrait nommer *Le Livre de mon père* selon Jacques Abecassis, est publiée en 1956 par Gallimard.

livre du Père, celui où on se dit le plus crûment, de manière presque obscène, la haine du père. »¹ La pièce théâtrale tourne autour de deux personnages principaux : Ézéchiël,

« le riche chef de la communauté juive de Céphalonie âgé de soixante-cinq ans puissant et intelligent, aux cheveux courts ras, à la longue robe de velours noir » (Ez, p. 779)

et Jérémie « pauvre, maigre petit émigrant de cinquante-cinq ans, aimable, caressant, soumis, tendre, indiscret » (Ez, Ibid). La présentation des deux protagonistes laisse déjà apparaître un clivage social évident. Car, la figure du riche juif se heurte à celle du pauvre juif, l'universel bouc émissaire, portant tous les stéréotypes antisémites, celui qui

« est toujours chargé d'une grande valise centenaire, trouée, déchirée, rafistolée, tragique de ballotements à travers le monde. » (Ez, p. 780).

Pourtant ces deux descriptions se complètent car elles révèlent les deux faces de la vision que l'opinion générale (surtout l'antisémite) se fait du Juif. Si Cohen les met en scène, c'est pour traduire, il nous semble, une certaine liberté de l'écrivain juif qui,

« comme tout artiste authentique, revendique le droit de traduire ses Juifs comme il les voit, sa vision est celle d'un homme qui est à la fois au-dedans et au-dehors. »²

Avec ce statut de Juif contradictoire, l'œuvre de Cohen (et donc ses personnages dans *Ézéchiël*) symbolise le même détachement et la même ambivalence aiguë qui, disons-le, sont cruels pour le Juif qui est choqué de lire et d'entendre des critiques aussi acerbes envers les siens émanant qui plus est d'un auteur juif. D'ailleurs, dès la représentation d'*Ézéchiël* à la Comédie-Française, « *les Juifs, sur la foi satirique, y ont vu une attaque contre Israël.* »³

L'antagonisme dans la description du puissant Ézéchiël et du faible Jérémie, laisse augurer d'un échange de dialogues très conflictuels dans un espace fermé, « où l'intérieur et le confort permettent de rire et de mentir »⁴, et où le spectateur a le sentiment d'être pris dans un piège duquel il ne peut échapper. Cela s'explique surtout, selon les analyses de Jack Abecassis, par le fait que,

¹ Philippe Zard, « *Dissonant voices, de Jack Abecassis* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 14, 2004, p. 136.

² Compte rendu de Wladimir Rabi dans « *La Terre retrouvée* », 1^{er} juillet 1956 in *Œuvres, op cit*, p. 1336.

³ Critique de Jacques Calmy dans « *Le Judaïsme sépharadi* », Juillet-août 1933, *Ibid*, p. 1334.

⁴ Critique de J-F Bourgeot dans « *Midi libre* », (Montpellier), le 23 octobre 1985, *Ibid*, p. 1338.

« le théâtre possède la capacité de forcer à la confrontation avec le réel, confrontation que l'on partage avec d'autres spectateurs, dans un espace clos, dans un temps délimité, sans possibilité de fuite. »¹

Ce théâtre à un seul acte se caractérise déjà par sa brièveté dans le temps, seulement une seule journée et un huit clos ponctuel, qui, d'ailleurs est différent de celui des amants dans *Belle du Seigneur*. Alors que les rideaux sont baissés, les amants se sont claustrés volontairement dans leur théâtre d'amour. Ici, c'est la salle de vie d'Ézéchiël où sont exposés ses richesses, un autel de prière paré de chandelier d'or et une photo de son fils Samson Solal, Chancelier de l'Échiquier de la Grande-Bretagne, qui sert d'unique cadre au dialogue. La scène théâtrale se déroule dans cette salle, antique demeure du patriarche Ézéchiël où il pratique un culte païen qui rappelle sans nul doute le mythe du veau d'or. D'emblée le décor de la pièce « *au-dessus de la porte de la salle, une grande inscription en caractères hébraïques, un grand chandelier à sept branches* » (Ez, p. 781), nous fait entrer dans le temps religieux juif. En effet selon les analyses de Jack Abecassis,

« le décor très précis est fait d'objets d'indications très minutieux car la maison d'Ézéchiël est un des espaces clos qui rappelle la cave tanière du château de Saint Germain dans Solal et celle, artistique et grotesque, de Berlin dans Belle du Seigneur. »²

Dans cette cave, on trouve

« un plafond très bas, des murs blancs, une porte au premier plan et à gauche. [...] Les deux battants de la porte sont bardés de ferrures et d'énormes boulons, de serrures et de verrous gigantesques. » (Ez, p. 781)

Ce décor est très étouffant pour le spectateur qui se sent pris à l'intérieur d'une chambre noire installée dans un cadre massif, claustrée et noire. Il ne peut donc pas échapper « *au sas inconfortable* » qu'est l'intérieur de la salle et se voit soumis au huis clos du théâtre qui, ici, n'emprunte pas la dimension tragique du théâtre de la passion dans *Belle du Seigneur*. Le genre théâtral veut que le spectateur voit

« les protagonistes comme des êtres réels, les éprouve dans leur imagination, leur délire. Cohen souhaite ainsi que ce dernier les observe dans leur face obscure comme lui éprouve le judaïsme dans ses moments

¹ Jack Abecassis, « *Ézéchiël : origines abjectes, destin suicidaire* », in *Albert Cohen dans son siècle*, Le Manuscrit, 2005, p. 74.

² *Ibid*, p. 66.

les plus sombres, dans un mélange viscéral de répulsion, de fierté métaphysique et historique. »¹

Pourtant le regard se pose directement sur le « *vieux coffre-fort situé en plein milieu* » (Ez, p. 781), car il est décrit comme

« gigantesque, monstrueux, dominateur comme une forteresse. Il est bardé de gros boulons qui sont comme des verrues du monstre. De lourdes chaînes rivées aux murs et au plafond le maintiennent captif. Ces chaînes, énormes tentacules du coffre, et dont deux traversent la pièce dans sa longueur et dans sa hauteur, sont le principal élément décoratif de cette triste demeure. Trois marches conduisent au coffre qui est comme une immense araignée dont les chaînes seraient les pattes. Le coffre et tous les meubles sont noirs. » (Ez, Ibid)

Le seul élément qui égaye l'intérieur confiné de cette demeure est ce coffre-fort noir, si obscur qui maintient le spectateur enfermé dans cette toile d'araignée qui au lieu d'être tissée de fil est, « *bardée de gros boulons* » et « *de lourdes chaînes* ». C'est ce qui permet dès lors à Cohen, de livrer un de ses combats contre la nature, matérialisé ici par l'avarice de l'homme (Ézéchiel voue un culte à son trésor contenu dans son coffre car sa richesse représente toute sa vie). Jack Abecassis conclut à ce sujet que,

« le sens du décor, le sens de l'intérieur étouffant, de cette noirceur ambiante traduit la fierté des Juifs d'être dépositaires de [la Loi de Moïse] mais aussi prisonniers d'un projet fou (celui d'être contre-nature) dont la finance dans sa version excessive et ridicule ne serait que le dernier avatar, dernier signe de cette déformation causée par deux mille ans d'exil. »²

Le décor est planté et les deux protagonistes font leur entrée sur la scène, séparément. C'est Ézéchiel qui entre le premier par la porte de gauche. Il tient à la main le châle rituel à franges. « *Vêtu de sa longue robe de velours noir* », il attend le retour de son fils Samson. Dès sa prise de parole, il prononce un monologue qui est un concentré de tous les préjugés sur les avares (il est lui-même « *un avare ontologique* »³ du fait de sa judaïté). Tout en allumant les chandelles, Ézéchiel dit :

« Sept chandelles, à trente centimes l'une, cela fait exactement deux drachmes et dix centimes. Deux drachmes et dix centimes, au taux raisonnable de cinq pour cent, produisent exactement, au bout d'une période de dix années, un intérêt de soixante-trois centimes. Un chandelier à trois branches eût tout aussi

¹ Jack Abecassis, « *Ézéchiel : origines abjectes, destin suicidaire* », *op cit*, p. 74.

² *Ibid*, p. 67.

³ *Ibid*.

bien fait l'affaire. Ces chandeliers à sept branches sont dispendieux et sont en conséquence la ruine du peuple élu. » (Ez, p. 783)

Puis Jérémie, « *ce Juif polonais habillé en lévite rapiécée, effrangée* » (Ez, p.780)¹, fait son entrée sur la scène. Il porte à la main une vieille valise cassée et ficelée et une menotte au poignet droit. Accompagné de son chien Titus, il referme la porte et prononce à son tour un monologue dont l'essence est profonde : il évoque sa misère (son errance). Toutefois, ce qui retient l'attention, ce sont les dernières phrases de son discours solitaire. Face à la souffrance qui sera celle d'un père à qui il va annoncer, « *l'innommable* » ; la mort de l'illustre fils, Jérémie cherche les moyens les plus diplomates d'informer Ézéchiël. Payé cinq drachmes, ce qui contraste d'ailleurs avec la grande fortune du patriarche, le juif ashkénaze doit livrer l'acte de décès. Entre ces deux discours solitaires, le temps demeure figé, centré sur les paroles des personnages et confronté à l'interaction du temps profane (par le culte d'adoration qui rappelle celui du couple Deume dans *Belle du Seigneur*) et du temps religieux (par la demeure juive d'Ézéchiël). La juxtaposition du sacré et du profane traduit « *le désir du sacrilège, une volonté marquée du blasphème.* »² Car le coffre-fort du début de la pièce théâtrale

« tient de Saint des Saints [comme] les pièces en or tiennent lieu de Torah ; la prière se fait entre Dieu et les pièces d'or ; la chandelle, donc la Menora, est accusée de dispendieuse. » (Ez, p. 783)

Le dialogue qui s'ensuit entre Jérémie et Ézéchiël se situe entre cette juxtaposition de liturgie hébraïque et le marchandage crasseux du patriarche envers Dieu à qui, il demande d'accorder une

« [...] longue vie et fécondité à ces deux millions afin qu'ils Le louent et qu'ils rendent hommage à Sa puissance, ô Propriétaire du monde. » (Ez, p. 782)

Il y a ici une volonté manifeste de prendre le contre-pied des clichés antisémites en montrant « *les seuls éléments qui assurent la pérennité juive à travers les âges : la langue (l'hébreu), les rites (la prière), les symboles (la Menora).* »³ Le lecteur a maintenant les yeux rivés sur le

¹ Le personnage de Jérémie est endossé par Solal dans *Belle du Seigneur*. Le héros du roman de 1968, revêt le déguisement du Juif polonais tout au long de sa carrière et aux moments les plus significatifs. Par exemple, au début de *Belle du Seigneur*, lorsqu'il met à l'épreuve Ariane. Il revêt les traits du personnage de Jérémie pour se promener à Berlin en 1936, où roué de coups par les nazis, il est recueilli par la naine Rachel qui l'emmène par la suite dans la cave. La lévite est par ailleurs, un costume favori de Solal.

² Compte rendu de Wladimir Rabi dans « *La Terre retrouvée* », *op cit*, p. 1336.

³ Jack Abecassis, « *Ézéchiël : origines abjectes, destin suicidaire* », *op cit*, p. 76

dialogue qui va s'amorcer entre le riche banquier sépharade et le pauvre juif ashkénaze dans un univers déjà contradictoire. Nous sommes dans un jeu de dupe où le miroir joue un rôle essentiel. La vérité est cruelle, alors Jérémie se joue de la réalité en utilisant des artifices comme ces contrats proposés à Ézéchiël, pour fuir la vérité. Or ces manèges ne font que retarder l'instant, mais l'indicible doit être révélé coûte que coûte. En masquant ainsi la vérité, c'est le temps qui emprunte cette forme déformante du réel ; l'intérieur est irréel, seul l'extérieur est vérité (le corps sans vie de Samson a été débarqué du bateau). Le dialogue qui s'amorce rend le huis clos « agréable » : il n'y a point de farce, point de répétition stérile comme dans celui de *Belle du Seigneur*. L'échange est rythmé de comique qui, sous la caricature « rayonne, foisonne, bouillonne, marmonne, ronronne »¹ de vérité sur l'Histoire d'Israël. Et ce sont les paroles de Jérémie qui en donnent plus habilement le ton. Cohen en profite pour dédramatiser le récit. Car, après la vue des menottes cassées aux poignets de Jérémie, Ézéchiël demande : « pourquoi ces menottes ? » (Ez, p. 788) La réponse de Jérémie est un corollaire des persécutions juives qui devient à cet effet, une diatribe contre l'antisémitisme allemand. La description inaugurale de Jérémie inspire le dégoût de ces Juifs. Dès lors, le temps historique vient se greffer à la scène théâtrale pour signifier que même dans une œuvre théâtrale, la vérité se tisse en toile de fond sur la fiction. Ce qui fait qu'Ézéchiël « s'inscrit dans la lignée du temps historique des caves romanesques de Cohen où l'ambivalence est mise à nu. »²

L'écrivain emprunte le langage succulent des Valeureux. Il se succède dans la pièce des scènes comiques les unes plus cocasses que les autres : Jérémie propose à Ézéchiël d'acheter un pont (Ez, p. 789) ; ayant essuyé un refus, le juif polonais suggère au patriarche d'investir dans un système de tuyaux en fer qui relieraient toutes les maisons en Argentine et qui aurait pour but de fournir du café au lait à la demande (Ez, Ibid) pour retarder au maximum l'instant dramatique de l'annonce. Il y a une continuité du temps qui tourne sur lui-même. Rien ne vient interrompre la discussion (« même quand Ézéchiël va voir à la porte et revient ») (Ez, p. 789), la scène reste suspendue aux dires des deux acteurs. Alors le dialogue semble ressasser les actes de marchandages incessants (Ez, pp. 789-795), quand brusquement alors qu'il entend la sirène du bateau qui repart, Jérémie annonce le malheur. Loin d'être effondré, Ézéchiël fait la promesse d'acheter un cercueil d'or à son fils. Toutefois, le spectateur est médusé devant

¹ Critique signée P.M dans la « Nouvelle République du Centre-Ouest », Tours, 6 février 1987, in *Œuvres, op cit*, p. 1341.

² Jacques Abecassis, « Ézéchiël : origines abjectes, destin suicidaire », *op cit*, p. 71.

l'attitude du patriarche qui se remet très vite de cette nouvelle. En effet, « le père demande à Jérémie s'il a une fille belle et fertile » (Ez, p. 800). La réponse affirmative de ce dernier incite Ézéchiël à vouloir « épouser le lendemain » (Ez, p. 801) la fille du Juif polonais afin qu'elle

« lui donne un autre fils qu'il appellera David et qui sera Le Messie non pas uniquement celui de Jérémie qui est le Dieu de justice, d'équité sociale et Prince de la Paix, mais un Messie sans courtage, bien entendu. » (Ez, pp. 801-803)

L'enfermement ici n'est pas irréversible, car il y a bien une possibilité d'éprouver le renversement du mouvement du temps par l'espérance messianique. Le huis clos s'achève sur un espoir ; celui d'une nouvelle ère gouvernée par un Messie d'amour et de justice. Cette projection, selon Alain Schaffner, signe la réconciliation d'Ézéchiël et de Jérémie à la fin de la pièce, même si encore une fois Cohen fait preuve de blasphème. Car même s'ils espèrent tous les deux en la venue d'un Messie, pour le puissant patriarche, c'est un « Messie sans courtage » (Ez, p. 803). Quoiqu'il en soit, la fin du dialogue s'ouvre sur un temps chargé positivement, ce qui permet ainsi à la pièce de ne pas sombrer dans le temps tragique des amants de *Belle du Seigneur* (comme le montre le dernier chapitre). Par le ressassement propre à Albert Cohen, la chronologie unilatérale d'*Ézéchiël*, contient en elle-même les montages répétitifs de la pièce théâtrale, une association de thématiques, de personnages et de caractéristiques temporelles que les textes romanesques et autobiographiques développeront à souhait et, sur le mode de l'ambivalence qui caractérise tant l'écriture cohénienne. Une chose est sûre, la temporalité close au départ et ouverte à la fin d'*Ézéchiël*, montre par sa sobriété et son réalisme, qu'il n'y a pas

« d'illusions perdues, [...] de fuite vers l'intrigue stendhalienne, [...] pas de condamnation à la passion amoureuse, pas de pléthores et de logorrhée à la Rabelais. [...] Il n'y a pas non plus de blagues à la Anna Karénine, [...] et de montage foisonnant de plis et de replis du temps »¹

comme dans les romans polyphoniques que sont *Solal*, *Mangeclous*, *Les Valeureux* et *Belle du Seigneur*.

II-1) Le déroulement du temps dans *Solal* (1930) : [1911-1924] :

La chronologie s'établit de la façon suivante :

¹ Jack Abecassis, « *Ézéchiël, origines abjectes, destin suicidaire* », *op cit*, p. 74.

Les parties	Les chapitres	Les indices du temps
1 ^{ère} partie	I à VI	De Mars [1911] à mai [1914]
		<i>Ellipse de cinq ans</i>
2 ^{ème} partie	VII à XXIII	[1919]
		<i>Ellipse de trois ans</i>
3 ^{ème} partie	XXIV à XXIX	[1923]
		<i>Ellipse d'un an</i>
4 ^{ème} partie	XXX à XXXVII	[1924]

L'histoire de *Solal* se déroule en Céphalonie, une île grecque où vit en harmonie la famille Solal, dont la branche aînée a émigré d'Espagne en 1492 après le décret d'expulsion. Au sein de cette famille règne une figure paternelle, intransigeante, garante des valeurs religieuses juives. Le récit se déroule entre un Orient juif et un Occident chrétien où le petit Solal réussira sa vie professionnelle. Le roman dresse dès les premières pages, le portrait d'un temps profondément divisé et harmonieusement symbolique. L'obligation de l'absolu temporel contraste constamment avec le jeu de bascule entre l'extraction du temps originel, l'accomplissement de ce temps sacré, transfiguré quelquefois et le temps profane. Dans toutes les intrigues, Cohen se donne les moyens de dérouter le lecteur par une chronologie sans cesse perturbée par des anachronies manifestes. Au total, pas moins de quatre ellipses s'écoulent sur les treize années de la narration romanesque. La durée diégétique de *Solal* est d'environ quatorze ans de 1911 à 1924. Solal a treize ans au début du roman, environ quarante ans à la fin du roman, abstraction faite des incohérences chronologiques qui situent l'adolescence du personnage à l'époque de l'affaire Dreyfus ou encore l'essentiel de la carrière du héros après la Première Guerre mondiale passée sous silence. Pour quatre cent quatre-vingt-treize pages (édition Gallimard, collection « Folio »), *Solal* couvre un temps diégétique très long. Toutefois, il faut noter que l'évolution temporelle s'inscrit dans un temps linéaire continu. Les six premiers chapitres sont presque empreints d'une temporalité idyllique, témoin de la vision fantasmée d'une Céphalonie qui a des allures de jardin d'Éden. Albert Bensoussan dans son article intitulé *L'Image du sépharade dans l'œuvre d'Albert Cohen*, affirme à ce propos que

« comme toute littérature aime puiser sa source dans l'enfance, l'œuvre de Cohen s'enracine avec une force souveraine dans cette petite île de Céphalonie. »¹

¹ Albert Bensoussan, « *L'Image du sépharade dans l'œuvre d'Albert Cohen* », in *Les Temps modernes*, XXXIV, 394 bis, 1979, p. 396.

Dès lors, la Céphalonie (l'Orient idyllique de Cohen) est chantée avec ferveur, parce que lieu de la liberté. Cette île est un « *ressassement émouvant [qui] résume, consume admirablement l'enracinement diasporique juive.* »¹ Le passage du temps dans le roman 1930 montre quatre grands marquages temporels : le mois de mars 1911, le mois de mai 1914 après une ellipse de trois ans, l'année 1919 après une ellipse de cinq ans, l'année 1923 après une ellipse de trois années et l'année 1924 après une ellipse d'une année. L'incidence de ces ellipses est de permettre d'accélérer le récit en taisant parfois les événements peu importants pour la compréhension de l'histoire.

La structure temporelle des chapitres I à III progresse de façon continue sur le chapitre I (13 pages). Le marquage temporel de ce lundi de mars 1911, sur l'île de Céphalonie « *stupide de beauté* » a son ancrage fondamental en Orient dont la beauté est outrageusement vantée. Le narrateur donne à lire une présentation pour le moins caricaturale des gesticulations de l'oncle Saltiel. Albert Bensoussan renchérit à ce sujet en affirmant que « *la vie juive est restituée avec précision sous les effets de style et la caricature est donnée avec une intense vérité.* »² Albert Cohen souligne le lien étroit existant entre la religion et l'Histoire. Tous les actes du quotidien, tous les gestes « *tous les instants de la journée du Juif, sous vécus dans la communion avec le divin et les malheurs de son peuple.* »³ Pour l'écrivain, le Juif est inséparable de la prière quotidienne qui suit toutes les manifestations de la vie. Ainsi, s'émerveillant devant sa redingote qu'il brosse minutieusement, Saltiel reste très impliqué dans sa tâche. C'est ce qui explique que les chapitres I à III laissent voir une certaine linéarité semblable à celui d'un récit de conte. Par des gestes répétitifs, la chronologie des journées de l'oncle Saltiel est détaillée avec précision. En effet, les compléments circonstanciels de temps et les adverbes temporels évoluent de façon ascendante en imprimant un rythme vivace au déroulement du temps. Ainsi, on y relève ici et là au fil des trois paragraphes de ce mois de mars 1911, des marqueurs temporels continus tels que « *de nombreuses années* » (S, p. 13), « *ensuite* » (S, p. 14), « *demain...pendant dix minutes* » (S, p. 14), « *la journée* » (S, p. 15), « *deux semaines auparavant et durant vingt-quatre heures.* » etc (S, p. 22)

Le narrateur raconte le récit en mêlant humour et dérision à propos des élucubrations de

¹ Albert Bensoussan, « *L'Image du sépharade dans l'œuvre d'Albert Cohen* », *op cit*, p. 396.

² *Ibid*, p. 403.

³ *Ibid*.

Saltiel. Le temps semble s'inscrire ici dans une perspective religieuse. On voit apparaître des jours saints comme le Sabbat, les vêtements occidentaux sont légions, (redingote, haut de forme, le châle de prière recouvrant les épaules). Cette allusion religieuse est vite balayée car le propos est de montrer une certaine succession temporelle des faits. Cette forme de ferveur religieuse est caractéristique selon Albert Bensoussan de « *la religiosité du juif sépharade* »¹ qui chez Cohen fonctionne plus

*« comme une option individuelle que comme une manière d'être, indélébile, un air que l'on respire, des gestes ancestraux que l'on sait accomplir tout naturellement. »*²

Dans tous les soubresauts de la chronologie du temps, entre la continuité, la graduation ascendante des faits, le temps n'aura cessé de se greffer à l'Histoire du Juif même devant la « *transfiguration mythique* »³ de la temporalité de l'Orient et de l'Occident.

À travers de longues phrases contenues au chapitre II, daté du lendemain (mardi) s'ouvrant avec la promenade de l'oncle Saltiel et de Solal, on peut lire toute la sémantique religieuse, puisque c'est la *Bar Mitsvah* de Solal. Cette symbolique biblique place ce chapitre sous le signe d'une temporalité rituelle. Le temps verbal employé est le passé simple. L'emploi de ce passé explique le déroulement de l'intrigue autour des années 1911 (chapitres I à III soit 62 pages) et 1914 englobant les chapitres IV-VI, soit 34 pages. Dans le texte littéraire, l'auteur semble revivre la chronologie de la vie d'Albert Cohen⁴. Le jeune Solal âgé de treize ans en ballade avec son oncle court vers la femme (Adrienne) « *dont il était tombé amoureux depuis qu'il l'avait vue à la distribution de prix du lycée français et qu'il l'appelait la déesse Montpensier.* » (S, p. 18) De cette vie amoureuse passée et récente, les chapitres I à III en portent les traces temporelles et matérielles. La narration de ces chapitres est simultanée au moment où par ce rite de la *Bar Mitsvah*, le temps rituel d'antan est réitéré. Par ce geste répétitif, c'est bien l'évolution temporelle des chapitres I à III que l'auteur rend cyclique. Le narrateur entre le passé et le présent atteste de son implication à travers sa fonction testimoniale dans la chronologie des événements de ce mardi du mois de mars 1911.

¹ Albert Bensoussan, « *L'Image du sépharade dans l'œuvre d'Albert Cohen* », *op cit*, p. 403.

² *Ibid.*

³ *Ibid*, p. 409.

⁴ La vie d'Albert Cohen évoquée dans cette analyse est tirée de « *La Chronologie de la vie et de l'œuvre d'Albert Cohen* » présente dans *Belle du Seigneur* dans l'édition établie par Christel Peyrefitte et Bella Cohen, Gallimard, 1968. L'année 1911 dans la chronologie de la vie d'Albert Cohen est l'année où il tombe amoureux d'Amélie de Costa, une femme plus âgée que lui, comme le jeune Solal s'amourache d'Adrienne dans le roman homonyme.

Dans le chapitre III, le temps est inséré de façon brutale et abroge la vision « messianique » des chapitres I et II. Nous assistons à une discontinuité temporelle. La poétique biblique est substituée au temps romanesque. Don Juan [Solal] erre dans cet univers oriental entre l'infini et le fini. Les actions s'inscrivent dans la continuité temporelle « depuis de nombreuses années » et ce, depuis la description ironique de l'étrange demeure de l'oncle Saltiel qui « s'était réveillé de bonne heure » (S, p. 13) le « lendemain » (S, p. 27) pour assister en « ce jour d'importance » (S, p. 46) à l'intronisation de son neveu Solal. Le narrateur donne des détails sur cette île enchanteresse (décors) où vivent l'oncle Saltiel et ses comparses Mangeclous, Michaël, Mattathias et Salomon tous aussi exubérants. L'usage par le narrateur de pauses interrompt l'histoire comique de Saltiel pour laisser place à une présentation de ces chers cousins de Céphalonie aux chapitres II et III. Nous y apprenons que Mangeclous est un faux avocat, Bey des Menteurs, Père de la Crasse, Capitaine des Vents, que Mattathias est un Mâche-Résine, capitaine des Avars, maître de la barcasse. Salomon, est quant à lui, gros et petit, vendeur d'abricot. Il a aussi un ventre rondelet. Cet intermède n'influence en rien l'évolution du temps. Toutefois, il donne des informations sur des personnages très chers à Saltiel. Après cette parenthèse narrative, le narrateur reprend le fil de son récit en racontant encore une fois l'univers idyllique de Céphalonie.

Le temps cyclique romanesque du chapitre III daté du mardi de l'année 1911 tourne aussi autour de Solal, petit descendant de Moïse. Dans une narration simultanée aux chapitres I (S, pp. 14-15), II (S, pp. 46-47 ; 54-55), III (S, pp. 62-63 ; 69-70) ou encore dans une narration ultérieure aux chapitres I (S, p. 20) et III, ou même dans une narration antérieure aux chapitres II (S, p. 48) et III (S, pp. 58, 61, 65), le narrateur, relate les événements de façon continue. La fonction de base du narrateur est complétée par une fonction testimoniale, comme l'atteste le chapitre I (S, pp. 25-26). Dans la dialectique temporelle, on trouve des pauses qui jalonnent les chapitres I (S, pp. 16, 20) et III (S, p. 62) et des sommaires qui émergent du chapitre III (pp. 69-70). Dans ces sommaires, le narrateur résume avec force et pertinence la méchanceté des hommes vis-à-vis du peuple juif à travers l'enfance douloureuse du petit Solal. Albert Cohen prend ouvertement parti en évoquant les atrocités juives et l'antisémitisme dont sont victimes ses coreligionnaires. On ressent dans la matrice de ce temps historique, la vision cohénienne sur l'histoire juive. L'implication de Cohen dans le récit au chapitre II (S, pp. 33-35) est très significative. Il rappelle un pan de l'histoire de la descendance des Solal. Entre le souci d'établir une chronologie des faits et du temps, l'écrivain s'efforce d'y insérer rigoureusement des vérités historiques, qui, ne sont finalement pas incompatibles avec le déroulement du temps

romanesque.

Trois années ont passé et nous sommes en mai 1914 au chapitre IV dans le monde occidental. Entre temps que s'est-il passé ? Autant que dans les deux premiers chapitres, le temps de l'imaginaire prophétique du chapitre IV côtoie le temps nostalgique des amours passés d'Albert et de l'amour présent du petit Solal. Le passage du temps des chapitres IV à VI sous la bannière du référent temporel de mai 1914, s'égrène au travers de ce vide narratif. De nombreuses informations sont passées sous silence volontairement. Quelque chose s'est passée, et désormais nous le savons. Le petit Solal âgé maintenant de seize ans, se sent trahi par Adrienne, qui lui a préféré son époux. Déçu, il comprend mieux les mises en garde de son père. Par le biais de la narration ultérieure, l'auteur nous relate, qu'au chapitre IV, « *l'Attendu* » (S, p. 91), s'évade avec son amante en l'enlevant d'une façon chevaleresque. Le narrateur donne de précieux détails sur cette fuite royale :

« *À minuit, l'adolescent s'enfuit de chez lui. Il pousse violemment son père Gamaliel qui l'avait étreint. [...] Un cheval l'attendait. Solal prit le cheval qui l'attendait. Une fois au Consulat, le cavalier de seize ans souleva la femme de vingt-six ans.* » (S, pp. 73-86)

C'est une amplification de la temporalité romanesque. L'ellipse ici accélère l'événement de l'enlèvement en allant à l'essentiel pour une meilleure compréhension de l'histoire. Solal depuis ce vendredi soir où il a pris Adrienne à son époux, est malheureux. Il affirme qu'ils passent « *maintenant leur temps, dans l'horrible beauté de Florence, à s'embrasser sans cesse.* » (S, p. 77).

Sur les trois années passées [mai 1914], la chronologie romanesque s'est accentuée autour du mythe de Don Juan, et ce en narration ultérieure. L'histoire du peuple juif s'écrit en filigrane de l'initiation religieuse de Solal. Soudain, le Messie, l'Attendu est devenu l'amant d'une femme mariée cédant à l'adultère, péché de vie selon les commandements bibliques. Après cet épisode de l'enlèvement, le narrateur dès le début du chapitre V « *au deuxième matin de mai* » évoque en focalisation zéro, les pensées profondes de l'oncle Saltiel. Ce dernier est en passe d'effectuer un sacrifice rituel pour détourner tout malheur de la tête de son « *Sol* » adoré. Sous la bannière de Saltiel, l'écrivain donne des caractéristiques de l'histoire juive. Il évoque l'antisémitisme du capitaine Blum (Dreyfus en réalité que le colonel Henry avait accusé à tort). Selon, l'article de Norman David Thau :

« C'est au prix d'une grosse distorsion chronologique que le roman fait coïncider la fête du Consulat et l'affaire Dreyfus, car comme l'avance le critique, Solal a vingt-et-un ans au début de la deuxième partie, au sortir de la guerre, il ne peut donc pas avoir treize ans au moment de la condamnation de Dreyfus comme le mentionne le roman. »¹

Dans cette inversion de la réalité historique, se pose déjà l'impossible identité de Solal en Occident. Cet espace occidental sera considéré comme une « trahison », « une fuite » par sa famille, surtout par Gamaliel, son père. La chronologie du temps s'interrompt quand les Valeureux entament un dialogue au sujet de l'enlèvement d'Adrienne. Le chapitre V sert alors de relais temporel entre un chapitre IV haletant et un chapitre VI à venir où l'oncle à la demande de sa sœur, entame son périple à travers l'Italie afin de retrouver son neveu. Le personnage de Solal fait ainsi des va-et-vient incessants et sa trajectoire temporelle est discontinue jusque dans les chapitres V et VI.

Le temps vécu par Solal en Occident est un temps de barbarie sans nom parce que les hommes sont démunis d'humanité envers leurs prochains. Des valeurs humaines, religieuses, la judéité a laissé sa place aux valeurs amORALES des hommes. Même si la narration est simultanée, le narrateur intervient directement dans le récit en narration ultérieure pour rappeler des faits historiques de la souffrance juive. Il évoque ainsi dans le chapitre VI, la situation du Juif errant à travers des siècles par le symbole de la valise de Saltiel (S. p. 95) ou encore l'errance de Saltiel pendant quatre jours, la souffrance (Saltiel se demandant ce qu'il avait fait de mal pour être celui à qui avait été confié la recherche de Solal), les persécutions juives, les coreligionnaires. La souffrance d'ailleurs sert de source pour la révélation messianique. Car, comme le soutient Stéphane Farhi, « *Solal redécouvre le plaisir de pouvoir dire « je » et d'exalter par cette affirmation la grandeur d'Israël au cours de son errance dans Paris.* »² Autant de thématiques historiques de la nation juive que Cohen ne manque pas d'insérer dans la chronologie du roman des années vingt. Les pauses insérées dans le chapitre VI interviennent brièvement et une fois closes, le récit reprend le déroulement linéaire propre au roman. C'est ainsi qu'une fois Solal, retrouvé (S, p. 98), l'intrigue romanesque reprend la chronologie temporelle avec les nombreuses lettres adressées à sa sœur par l'oncle Saltiel en cette fin de première partie du roman.

¹ Norman David Thau, « *Hapax Solal ou l'inexistence d'un roman juif français entre les deux guerres* », Colloque du Centenaire d'Albert Cohen, Roman 20-50, « Actes », 1997, p. 92.

² Stéphane Farhi, « *Les Deux romans d'Albert Cohen* », in *Pardès III*, 1986, p. 162.

Après une ellipse de cinq ans [1919], l'évolution temporelle des chapitres VII à XXIII ayant pour référent un complément circonstanciel de temps est introduite par : « *il y a déjà cinq ans* » (S, p. 107). Avec ce « *il y a déjà cinq ans* », la narration ultérieure des faits passés antérieurs au chapitre VII retransmis dans ledit chapitre pourrait expliquer l'ellipse romanesque. Par rétrospection, le narrateur rappelle l'histoire passée entre 1914 au moment de l'entrée de Solal au couvent Bosq et 1919 au moment où Solal âgé maintenant de vingt-et-un ans se demande pourquoi il est fauché. Les ellipses qui sont de brusques sauts en avant dans le temps, sont ici comblées rétrospectivement par des « *analepses complétives*. »¹ Ces analepses complétives viennent étayer la chronologie des faits de Solal depuis son départ d'Italie. Elles sont introduites parfois dans le roman sous forme de sommaires présentés du point de vue de Solal ou encore de d'autres personnages comme Aude (dans le chapitre XXX). Au début de la seconde partie au chapitre VII, Solal est censé raconter à Jean-Jacques Rousseau les cinq années écoulées. Mais c'est le narrateur qui assure le récit rétrospectif en focalisation interne aux chapitres IV, X, et XXIV pour rétablir la chronologie exacte de Solal qui est passé du couvent à Genève et mieux expliquer ce que le héros fait en cet endroit en cette année 1919. Avec ces ellipses, le récit marque une pause pour faire une mise au point sur la manifestation du temps dans la chronologie du roman, et montrer que le temps du récit n'est pas celui de l'histoire.

Les activités de Solal au cours des cinq dernières années (de 1914 à 1919) sont chronologiquement datées à l'aide de compléments circonstanciels de temps rendant compte de l'exactitude des gestes de Solal. « *Quelques jours* » (S, p. 108), après son arrivée à Aix, Solal âgé de dix-sept ans, s'évade pour aller retrouver Adrienne à Cimieu. « *Au bout de quelques mois* » (S, Ibid), il reçoit un télégramme de cette dernière exilée à Paris et de son père, lui demandant de rentrer à Céphalonie. Mais l'enfant n'en tient pas compte. Sa seule obsession : retrouver Adrienne qui était maintenant en Espagne. Il a alors passé « *plusieurs semaines* » (S, p. 109) à Marseille, puis à l'Hôtel du Louvre, avant de prendre un bateau pour l'Espagne, rejoindre Adrienne. Indépendamment du déroulement du temps qui voudrait que le récit continu à partir des vingt-et-un ans de Solal, l'écrivain rappelle les événements qui se sont déroulés entre l'abandon d'Adrienne en Italie et la venue de Solal à Genève signifiée dès le début du chapitre VII. Les marquages temporels sont égrenés comme un chapelet, comme si

¹ Les analepses complétives sont des « *segments rétrospectifs qui viennent combler après coup une lacune antérieure du récit, lequel s'organise ainsi par omissions provisoires et réparations plus ou moins tardives, selon une logique narrative partiellement indépendante de l'écoulement du temps.* » Gérard Genette, *Figures III*, op cit, p. 92.

l'intention du narrateur était de montrer qu'il ne dissimulait rien et qu'il était le seul à qui les événements et les personnages ne pouvaient échapper : c'est donc un narrateur omnipotent.

Le récit des cinq années passées [1914-1919] reprend à travers des sommaires, c'est-à-dire que tout ce qui a été gommé est inséré ultérieurement. Nombreuses sont les scènes traitées sous forme de très brefs sommaires¹ et dans le cadre de la rétrospection :

« Espagne. Misère. Métiers divers. Pas d'Adrienne [...]. Légion étrangère. Camp d'instruction. Fleurs disparues des fusées. Blessures. Citations. Une palme, deux étoiles. Trois mois de prison pour actes d'indiscipline grave. » (S, p. 110)

Ces faits sont renvoyés à la période antérieure au moment de la narration, ces événements sont narrés en focalisation zéro.² Le narrateur omniscient relate les rêveries de Solal sur son errance :

« Sur le bateau qui le menait en Espagne, il était la racaille du pont. Près de lui, un Arménien enlevait la crasse verte qui feutraient les intervalles des orteils, en fabriquant une boulette qu'il faisait rouler et la contemplait comme si elle était sa destinée. » (S, p. 110)

Dans le cadre de ces rétrospections, les atrocités juives intégrées au roman, révèlent un phénomène de distanciation encore plus apparent s'agissant d'un des épisodes les plus « romanesques » de *Solal*. Le sauvetage par Solal des habitants d'un incendie est énoncé dans une analepse. Cette évocation est incidemment racontée en focalisation interne sur le personnage d'Aude. Et cette rédaction dénonce le caractère semi-parodique du récit. Les sommaires utilisés abusivement, à cet effet, par Cohen sur les trois pages du chapitre VII (S, pp. 110-112) accélèrent le récit. L'enchaînement des événements donne au texte un rythme haletant voire éreintant, puisqu'à peine a-t-on lu une idée qu'une autre s'ensuit immédiatement.

Au temps de Genève, rétrospectivement dans une analepse, le narrateur témoigne de ce que Solal a fait durant ces cinq années depuis son départ forcé d'Italie (S, p. 107). On y apprend sa fugue du pensionnat de Bosq quelques jours seulement après son arrivée à Aix ;

¹ Gérard Genette, *Figures III*, op cit, p. 129 : « Le sommaire est un mouvement narratif de la vitesse. On parle de sommaire lorsqu'une partie de l'histoire est résumée dans le récit, ce qui procure un effet d'accélération. »

² Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Seuil, 1983, p. 49. Par focalisation zéro, le narrateur en sait plus que le personnage et donc P>N. On entend par focalisation, une restriction de champ, c'est-à-dire en fait, une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'omniscience.

son aventure avec Blanche Bosq au pensionnat ; son mal être vu son origine juive ; la lettre d'Adrienne de Valdonne répondant à son courrier ; la deuxième partie de son baccalauréat passée à dix-sept ans ; le repas partagé avec Roboam dans son errance à Marseille ; les questions sur sa judéité : « *Devait-il retourner vers son père ? À Jérusalem ?* » (S, p. 111). En égrenant les chapitres suivants VIII à XXIII, la fonction de régie du narrateur est doublée d'une parole pamphlétaire. Cette parole critique est d'autant plus vraie que l'année 1919 est celle où Albert Cohen écrit ses *Paroles Juives*. C'est donc à juste titre que l'on retrouve cette parole virulente du narrateur dans les stéréotypes religieux de la bourgeoisie genevoise dévoilés au chapitre VIII. Ici la chronologie temporelle est respectée, elle devient linéaire après les nombreux sommaires. Parti à Genève pour Adrienne, Solal se rend naturellement chez le pasteur Sarles, là où son amante a trouvé refuge. Albert Cohen ayant eu une belle famille protestante genevoise, son regard se fait inquisiteur sur les traditions religieuses de la famille Sarles :

« L'ancien pasteur et professeur à l'Université se présenta devant Dieu, pria longuement. Il lut un passage du Nouveau Testament dans la version grecque. À sept heures et demie, le pasteur endossa sa redingote, décocha le cor de chasse et appela sa famille au culte. Monsieur Sarles lut et savoura le psaume XVIII où il déblayait les passages sur l'extermination. [...] » (S, pp. 116-119)

Au-delà de la critique des pratiques religieuses, le narrateur ponctue la chronologie de ce chapitre VIII de sommaires dont le plus significatif est celui d'Adrienne. L'écrivain ne veut pas enfermer son récit dans des « digressions » ou des propos sur les Sarles qui ne concernent en rien la chronologie, alors il décide d'accélérer en introduisant à nouveau des sommaires. Adrienne songe dans une narration ultérieure aux cinq années antérieures à 1919. Elle repense à sa vie dans les années 1914 :

« Florence. Le réveil après le départ de Solal. La honte. Une fugue avec un enfant de seize ans. Ridicule. Quel démon s'était emparé d'elle ? Les drogues pour dormir le soir. À Rome, la vague idée de se convertir et de prendre le voile. Puis la mort de son père. Retour à Anduze. L'héritage. [...] Le bonheur en somme, cette existence aux Primevères avec le séjour de printemps à Cimieu ou à Anduze et les deux mois d'hiver à Paris. De beaux livres, Proust, Meredith. » (S, pp. 121-122)

De nombreuses analepses émaillent la temporalité du monde bourgeois. La fin du chapitre IX est aussi celle de la rupture de Solal avec Adrienne devenue trop vieille pour l'aimé. Le référent temporel « *six mois s'étaient déjà écoulés* » (S, p. 153) aux chapitres X, XI

et XIII scelle les débuts de l'amour entre Solal et Aude. Au cœur de cette narration ultérieure, Solal dit-on « *avait eu une bonne conduite à la guerre, et à Paris il avait sauvé des gens dans un incendie [...] Histoires de roman-feuilleton.* » (S, p. 157) Le procédé de distanciation par rapport à la matière romanesque, quoique habilement mené par l'auteur, reste classique. Le plus important dans cette narration nous paraît être le détournement opéré sur l'épisode du cirque au chapitre XI qui s'est déroulé « *plusieurs mois auparavant* ». Dans cet épisode lui-même ancré dans le schéma romanesque, par le biais d'un regard réflexif et critique, nous assistons aux constantes suggestions de rapprochement entre le dressage du tigre, la conquête de la « *foule femelle* » et la séduction d'Aude qui font apparaître avec évidence une valeur romanesque. La signification purement héroïque de l'épisode est dépassée par sa fonction symbolique de miroir critique de la séduction amoureuse (dont le domptage du tigre est à la fois le prélude et l'accomplissement instantané).

Parallèlement à la séquence temporelle sus-évoquée, au cours des six mois déjà écoulés, où le narrateur dans une narration ultérieure a donné des détails sur la vie professionnelle de Solal, se substitue le temps des Valeureux où vient se superposer tout le folklore des décors de carnaval avec son corollaire de personnages immuables, en l'occurrence les Valeureux. Ils apparaissent pour la première fois dans le récit et dans l'univers temporel romanesque. Dès leur apparition, le temps se construit autour de l'humour. Nous assistons à un mélange du genre romanesque et du genre comique, notamment lorsque le temps cède aux manèges. Tandis que le chapitre XII est une pause dans l'histoire de l'amour de Solal avec Aude, les convictions d'Albert Cohen fusionnent dans la stigmatisation de la S.D.N au chapitre XIII. Dans la critique de cette société carnassière, les chapitres XVI à XVIII et XX à XXII rompent la continuité temporelle par l'usage des dialogues : les chapitres XVI, XVIII, et XXI (dialogue entre les Valeureux) ; XVII (dialogue entre Aude et Solal) ; XX (Aude et Monsieur Sarles à propos de la révocation de Solal), XXII (dialogue entre Solal et Adrienne dans la conscience de cette dernière). Comme nous le constatons, les marquages temporels « *six mois s'étaient déjà écoulés* » et « *plusieurs mois auparavant* » condensent toutes les actions qui en passant font l'objet d'une digression de la part des Valeureux.

La chronologie de la troisième partie fait intervenir une ellipse de trois années de 1919 à 1923¹ [42 pages]. Après de longues digressions valeureuses, le récit s'interrompt brutalement.

¹ Au cours de cette interruption, la continuité temporelle nous apprend que le 5 mars 1920, Albert Cohen est déclaré inapte au service militaire en raison d'asthme. Nous sommes en 1923 au moment où en mars, Albert

La parole solitaire de Saltiel livre l'objet de ses nombreuses lettres à son neveu. Durant les « *trois années écoulées* » [1923], Saltiel a tenu à informer Solal de son intention de venir le voir à Genève. Puis s'ensuit le monologue d'Aude qui interrompt à nouveau le récit. L'ellipse d'un an (1924) des chapitres XXVII à XXXVI [138 pages], passe sous silence ce qui s'est passé après que Solal ait chassé son père de la S.D.N. Cohen accélère le récit parce que des événements essentiels pour la compréhension de l'histoire arrivent. En effet, cette année 1924 est très douloureuse pour Solal. Son épouse Aude rencontre les siens dans le souterrain de Saint-Germain (chapitre XXVII) et l'entrevue avec Gamaliel ne se passe pas bien. Remontant à la surface, la jeune épouse intime l'ordre à son époux de choisir entre leur vie et son peuple, trop fantasque à son goût. Aude, effrayée par ce peuple étrange se cachant de la barbarie nazie, rejette Solal. Sur cette vingtaine de pages que compte le chapitre XXVII, le récit s'interrompt à nouveau puisqu'Aude prononce un discours solitaire. Rêvant des histoires sur le Peuple élu et après avoir vu les Juifs du souterrain, elle divague toute seule. Elle attend, déboussolée, effrayée, son époux. Cette attente suspend le temps romanesque et contraste au chapitre XXVI avec les Juifs célébrant la venue du *Messie* dans la cave de Saint-Germain. Pourtant sous l'ultimatum de son épouse, Solal tourne le dos à son peuple, renonçant ainsi au temps d'Israël, au temps des origines pour s'unir définitivement au temps de l'Occident surtout que les chapitres XXVII et XXVIII du roman décrivent trois semaines de vie commune que le couple Solal/ Aude passe dans son château de la Commanderie. Il s'y mêle temporalité tragique, mélancolie pour Aude qui regrette son passé.

Le passage du temps dans ce chapitre XXVII est émaillé de ponctuations régulières, surtout la virgule pour matérialiser l'idée d'intensité du texte. On remarque aussi une absence partielle voire totale de ponctuation (cf. le déroulement du monologue d'Aude) (S, pp. 319-324). Cette ponctuation témoigne d'une évolution temporelle graduelle du temps romanesque de Solal. Après l'épisode de la Commanderie, le chapitre XXVIII met en lumière la ville biblique et assure ainsi la continuité temporelle des chapitres précédents. Aude rencontre le peuple de l'obscurité dans le souterrain. Cette partie se clôt sur un temps de déchéance annoncé qui contraste avec le temps prophétique du chapitre XXVIII. Dans une focalisation interne, le temps du récit s'écoule sous des sonorités de victoire. Alors que dans le chapitre XXIX, le temps juif de la cave de Saint-Germain cède au temps de l'errance de Solal après le refus

Cohen publie dans la *Revue de Genève* (n° 33, mars 1923, pp. 340-351), une chronique intitulée « *Israël-Le Juif et les Romanciers français* ». En juin, il publie également « *Mort de Charlot* » repris dans le *Magazine littéraire* (n° 147, avril 1979, pp. 18-19) en 1979 dans la *Nouvelle Revue française* (10^e année, n° 117, 1^{er} juin 1923, pp. 883-889).

d'Aude de se convertir à la religion juive, le marquage temporel du chapitre XXX révèle la fonction idéologique du narrateur. Ce dernier atteste que le fils d'Israël après avoir symboliquement enduré tant de souffrances se voit condamné à porter sa croix tout seul.

Au cours de cette année 1924, la quatrième partie du roman *Solal* composée de sept chapitres fait sombrer le roman dans le temps tragique qui se traduit par la déchéance de Solal. Redevenu le Christ solitaire, il porte sa croix et est désormais le « *renégat commémorant la sortie d'Égypte* » (S, p. 398) si bien que le narrateur n'assume exclusivement sa fonction qu'en narration ultérieure sur les 91 pages des chapitres XXX à XXXVI. On apprend la démission de Solal et son refus de suivre son peuple expulsé par ses soins de la Commanderie, puis le départ d'Aude et le mariage de celle-ci avec Jacques. Solal devient alors un paria si bien qu'en filigrane de cette déchéance, le roman se cristallise autour du passé douloureux de l'histoire juive. On voit poindre l'errance juive (S, p. 390), la symbolique christique « *à mon âge, le Christ* » (p. 404), l'antisémitisme (chapitre XXXI) (S, p. 410), la solitude (chapitre XXXI) (S, p. 422), l'État d'Israël (*Kfar-Saltiel*) au chapitre XXXII (S, p. 425). Dans cette vaste évolution temporelle, le narrateur introduit dans la temporalité des sommaires sur le conflit judéo-arabe (S, p. 431) et sur le sionisme. L'épisode sioniste s'insère de façon singulière parce qu'arbitrairement greffé au récit. Il interrompt l'histoire personnelle de Solal (abandonné par son épouse Aude, excédée par sa misère matérielle).

Les tribulations sionistes des Valeureux interviennent inopinément et introduisent un brusque changement de registre. Nous assistons à une dualité temporelle : le temps de déchéance du couple Solal/ Aude est rythmé de déménagements incessants et d'expulsions humiliantes comme dans le chapitre XXXI, alors que le chapitre XXXII s'annonce comme celui de la « *réappropriation de l'espace et de la terre, comme la fin possible de l'exil.* »¹ Le narrateur évoque ultérieurement les rêveries de Solal, étendu sur son lit au chapitre XXX. Après son réveil, le temps raconté du chapitre XXXIII est centré sur la décrépitude du héros déchu (les chapitres XXXIV à XXXVI). Solal erre depuis *dix jours* devant le Ministère des Affaires étrangères à Paris, longe les quais et déambule ici et là sans réel but. Le temps chronologique a vacillé subrepticement entre la temporalité du passé et la temporalité du présent des monologues, entre l'Orient juif et l'Occident chrétien. Cette quatrième partie reste très marquée au niveau de la narration temporelle. Désormais, comme l'affirme Stéphane

¹ Philippe Zard, « *Fiction et dictionnaires sionistes* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 13, Septembre 2003, p. 31.

Farhi,

« Israël et Occident, valeurs morales et sociales s'affrontent, se combinent, se hiérarchisent. Chaque monde renvoie à une réalité propre et le passage de l'un à l'autre est toujours critique mais jamais figé. »¹

Cette écriture porte d'ailleurs les stigmates de cette tragédie dont Cohen a souffert en ces années 1923 et 1924. Néanmoins, le temps de l'espoir renaît au chapitre XXXVI grâce à la « résurrection » de Solal sur les deux dernières pages du récit parachevant la chronologie du roman sur la judéité.

Ainsi, la première partie de *Solal* dure un peu plus de trois ans, la seconde environ un an et la troisième environ deux ans. Entre la première et la deuxième partie s'écoulent cinq ans, entre la deuxième et la troisième partie, il s'écoule respectivement cinq et trois ans. La conséquence de cette composante narrative est de brusques sauts dans le temps. Certes les ellipses sont des failles dans la continuité temporelle, toutefois, ce sont ces ruptures narratives dont se sert Albert Cohen pour traiter machinalement le temps. Ces ellipses ne sont pourtant pas dépourvues de sens dans l'histoire, car elles sont compensées par des analepses affirmées par le personnage Solal, et ce le plus souvent en focalisation interne. L'emploi de l'analepse dans *Solal* est en lien avec l'écriture de cette œuvre qui se veut un roman d'éducation, puisque le lecteur y constate et suit le personnage central qui grandit, évolue psychologiquement en conciliant les expériences existentielles et morales. En tournant le dos à son milieu originel par sa fuite ou son exil (si l'on considère Solal comme le Messie), du cocon paternel, du peuple, Solal décide de vivre un destin individuel par sa conquête de la Consulesse européenne. Il refuse alors son destin collectif, qui est aussi celui de son peuple. Il interrompt ainsi la pérennité et la continuité d'une temporalité juive. L'héritier Solal se débarrasse dans les divers déroulements du temps de l'atemporalité épique des Valeureux pour rejoindre la temporalité linéaire du roman. On fait dès lors une entrée dans le temps historique et dans la durée, d'où l'importance accordée au traitement narratif du temps dans le roman. Il est un personnage épique baigné dans le roman, et c'est à juste titre que son double statut crée sa complexité. Sa dimension épique permet sa résurrection au dernier chapitre (XXXVI). C'est sans doute l'engagement dans le temps historique réaliste du roman qui soumet le personnage à l'évolution. Solal est celui qui revendique son appartenance au monde occidental et donc au

¹ Stéphane Farhi, « Les Deux romans d'Albert Cohen », *op cit*, p. 164.

temps linéaire de l'Occident. Le héros célèbre de façon intérieure les valeurs intemporelles du monde occidental, au sein duquel, il tente en vain de retrouver ses valeurs et ce, par les différentes incursions que la chronologie du roman n'a pas cessé de rappeler.

La particularité de la chronologie dans *Solal*, est que du fait qu'il soit un roman d'apprentissage, toutes les thématiques se mêlent au déroulement du temps qui est parfois relayé au second plan. Avec ce trait frappant entre les quelques analepses narratives, les sommaires et les nombreuses ellipses, le roman, selon les mots de Stéphane Farhi, manifeste une certaine maîtrise

« littéraire exceptionnelle [...] dans la mesure où le livre réussit un tour de force [en commençant] comme Bel-Ami (si l'on excepte la première partie sur la Céphalonie) et de finir comme Zarathoustra. »¹

Le roman reste ouvert à tout de telle sorte que les conquêtes amoureuses, les crises identitaires, la déchéance, la résurrection scandent allégrement le déroulement de la temporalité marquée de continuité et de discontinuité indépendamment de la logique du récit. Cependant cette ouverture n'ôte pas une difficulté majeure ; celle de la structure oscillatoire de la construction temporelle. Cette « dichotomisation d'univers »² de la temporalité dans le roman aussi évidente soit elle, l'est justement trop car elle ne permet pas d'établir rigoureusement un espace transitionnel. C'est en partie dans un espace clivé que le temps tourne en rond de façon perpétuelle donnant ainsi au texte « une structure en boucle »³ selon les analyses d'Évelyne Léwy-Bertaut. Nous pouvons donc conclure « qu'à *Solal*, roman de l'ouverture, du mouvement temporel succède le roman de l'immobilité qu'est *Mangeclous*. »⁴

II-2) L'organisation temporelle dans Mangeclous (1938) : [1^{er} avril-30 avril 1934].

La chronologie de ce roman composé de quarante-sept chapitres est ainsi résumée :

Chapitres	Marquages temporels
I à II	« Le premier avril » [1934], (p. 11)
III à XIX	« Quelques jours » [1934] (p. 47)
XX	« Pendant dix jours (onze avril) » [1934] (p. 211)

¹ Stéphane Farhi, « *Les Deux romans d'Albert Cohen* », *op cit*, p. 161.

² Norman David Thau, « *Hapax Solal ou l'inexistence d'un roman juif entre les deux guerres* », *op cit*, p. 89.

³ Évelyne Léwy-Bertaut, « *Solal ou le roman d'apprentissage* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 11, 2001, p. 70.

⁴ Stéphane Farhi, *Ibid*, p. 163.

XXI	« Aujourd’hui lundi vingt-six avril » [1934] (p. 215)
XXII à XXXII	« Le lendemain vingt-sept avril » [1934] (p. 222)
XXXIII à XXXIX	« Le lendemain soir, deux jours (vingt-huit et vingt-neuf avril) [1934], (p. 331)
XL à XLVII	« Trente avril » [1934] (p. 396)

Dans l’action de *Mangeclous*, nous assistons au retour du héros en Occident. Solal, le cavalier solitaire et souriant, a cédé la place à un autre Solal gagné par la tristesse et l’ennui (Mg, p. 243). Pour la cohérence du récit, affirme Stéphane Farhi,

« Albert Cohen a fait brutalement vieillir son héros (qui avait vingt-cinq ans dans *Solal*, et environ quarante ans dans *Mangeclous*). »¹

L’écrivain a également fait progresser la chronologie (années vingt dans le premier roman, années trente dans le second roman). Il a aussi conservé les Valeureux, mais la perspective du roman s’est radicalement modifiée à cause des peurs engendrées par le nazisme naissant avec l’accession au pouvoir d’Hitler faisant ainsi craindre le pire pour les Juifs. Pour exprimer donc sa vérité et stigmatiser, Cohen a besoin d’un héros adulte pour endosser le costume de pourfendeur pour que la parole pamphlétaire soit plus crédible et plus audible du lecteur. De *Solal* à *Mangeclous*, tout c’est-à-dire l’Occident, la Céphalonie, l’amour des femmes occidentales, change fondamentalement. Alors que *Solal* apparaît comme un roman cyclique, *Mangeclous* est une sorte « d’utopie atemporelle »² parce que les Valeureux restent figés dans leur propre temps à raconter des histoires valeureuses, drôles sans aucune incidence sur la temporalité.

Soustrait des trois mille pages du manuscrit nommé *Solal des Solal*, *Mangeclous* présente sept grandes caractéristiques dans sa chronologie, sur lesquelles toute l’intrigue est condensée. L’action du roman qui dure un mois du premier au trente avril de l’année [1934] s’est réduite au profit d’une inflation verbale due aux nombreux dialogues des Valeureux. Au cours de cette année, selon la chronologie établie par Christel Peyrefitte, Albert Cohen séjourne entre la France et la Suisse en compagnie de sa famille. Il fait d’incessants voyages dont les Valeureux ont sans doute hérité dans le roman. À chacun de leurs déplacements, ces

¹ Stéphane Farhi, « Les Deux romans d’Albert Cohen », *op cit*, p. 163.

² Norman David Thau, « Humour, irréalisme et autodéfinition. Le rôle des Valeureux dans la quête identitaire cohénienne », *Cahiers Albert Cohen*, n° 6, 1996, p. 50.

personnages sortis de l'imagination de l'écrivain forcent l'admiration et suscitent le rire chez le lecteur. Ce « *premier matin d'avril* » [1934], le schéma temporel dès la lecture du chapitre I nous plonge dans l'univers imaginaire du conte à travers la description minutieuse d'une Céphalonie en « *marge de l'Histoire*. » C'est un univers chamarré, heureux et hors du temps où il ne se passe jamais rien. Les paragraphes de ce chapitre posent le cadre spatio-temporel de l'action montrant Salomon apprenant à nager dans une cuvette. Les quelques éléments de la nature décrite laissent voir le microcosme ludique enfantin dans lequel évolue le personnage.

L'île de Céphalonie est en fait un ghetto juif où l'imaginaire est transfiguré dans le réel. Comme le souligne Laetitia Allal, Albert Cohen

« a créé ce monde coloré enfantin [de Céphalonie] au sein d'une épopée [en y transposant], la bonté et la magie de l'enfance dans le regard d'un vieux. »¹

Le conteur donne ainsi le ton en décrivant avec ironie et humour un certain Salomon Solal « *cireur de souliers en toutes saisons, vendeur d'eau d'abricot en été et de beignets chauds en hiver* » (Mg, p. 11) qui en ce « *premier matin d'avril* » (Mg, *Ibid*) a décidé de faire de la natation à domicile et à sec. L'humour s'installe d'ores et déjà dans le temps de la narration dans cet univers « *onirique, quasi irréel, royaume fantasque, fantaisiste, étrange, clos, empire des sens bruyants, paradis édénique, original et pur où le temps semble suspendu.* »² Sur les 497 pages du roman *Mangeclous* dans l'édition Gallimard, la temporalité linéaire fait suite aux histoires racontées comme dans un conte s'enchaînant les unes à la suite des autres. Les actions plus ou moins longues s'inscrivent dans la continuité de la narration des faits. Même si les actions et les personnages ne s'installent pas durablement dans la durée, c'est la structure temporelle du conte, l'extra temporalité et surtout la tendance volubile de ces actants sujets qui imposent la répétition des faits et donc instaurent une certaine forme circulaire du temps distincte de celle de *Solal* strictement cyclique (en raison du fait que toutes les actions commencent et s'achèvent par Solal, alors que le caractère cyclique de *Mangeclous* dépend des actions répétitives des Valeureux car une fois passée les élucubrations valeureuses, l'unilatéralité des actions reprend sa progression dans le roman).

Plusieurs pauses narratives, notamment de nombreux dialogues, interviennent dans le

¹ Laetitia Allal, « *Céphalonie : le royaume des vieux enfants* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 14, 2004, p. 45.

² *Ibid*, pp. 46-47.

roman. À chaque fois, le narrateur le plus souvent en focalisation interne régale par des anecdotes croustillantes sur les personnages, et surtout sur la teneur de leurs discours. Ainsi, la voix narrative manie avec art l'humour rabelaisien, si bien que la chronologie des chapitres I à XIX datés du « premier avril » [1934] retrace le temps merveilleux de la Grèce de l'enfance d'Albert Cohen de 1895 à 1900. Cette option temporelle est projetée sur la Céphalonie des Valeureux, dans laquelle Salomon Solal est infantilisé. Le narrateur dit de lui qu'il est un « *israélite dodu et minuscule, un petit bonhomme au nez et à la face imberbe, [qui somme toute] a un ventre rondelet.* » (Mg, p. 11) Albert Cohen le décrit comme un vieil enfant (il est âgé de quarante ans) refusant de grandir. « *Et comme le temps semble s'être arrêté dans la vie sociale des Valeureux, leur maturation semble s'être figée à un âge* »¹, ce qui fait que nous remarquons une atemporalité perceptible aux pages 14, 15 et 16 du chapitre I. Pendant qu'il apprend à nager dans une cuvette, le même Salomon parle dans une narration ultérieure d'un conflit avec les arabes en terre de Palestine dont Saltiel a failli mourir. Plusieurs sauts temporels interviennent tout le long de ces vingt chapitres. Parallèlement entre les actions brèves des chapitres III (7 pages), IV, X et XVII (3 pages), VII et XV (6 pages), VIII, XI et XIX (8 pages), XII (4 pages), XIV (9 pages), XVIII (9 pages), le narrateur exerce une fonction testimoniale teintée d'humour. Il introduit le problème juif sous toutes formes : du conflit palestinien dans les colonies à l'appartenance juive en terre de Palestine. Cette intrusion volontaire de la souffrance juive sous la forme comique s'explique par le fait que Cohen sous le rire masque la réalité violente du statut des Juifs dans ces années trente.

Ainsi, le narrateur prend le plus souvent la parole en focalisation zéro. Il instaure des pauses avec le pseudo dialogue de Salomon. En évoquant les malheurs d'Israël, il fait ressortir sa fonction idéologique et rappelle par ailleurs l'engagement sioniste de l'écrivain qui remonte aux années universitaires lorsqu'en 1913, il rencontre le poète André Spire, représentant de l'Organisation sioniste auprès du Congrès de Versailles.² Toutefois, le temps du conte relègue ses idéaux au second plan. Très vite, cette temporalité se laisse dépasser par le comique qui se réinstalle à nouveau dans le roman, Salomon s'exprimant en ces termes :

« Je dois vous raconter, cher monsieur, qu'en Palestine où j'étais pour faire le sioniste pendant quelques mois, il y a eu un grand combat où j'ai eu peur et mon sang s'est fait lait caillé et j'ai reçu des balles de fer dans mon organisme mais j'avais une cote de mailles et une balle a ricoché m'a occasionné une

¹ Laetitia Allal, « *Céphalonie : le royaume des vieux enfants* », *op cit*, p. 49.

² Christel Peyrefitte, *op cit*, « *Chronologie* », p. LXXX.

commotion cérébrale et m'a endormi et ils m'ont cru mort et ils m'ont mis dans une grange ! Et quelques heures plus tard je me mets à éternuer et je m'aperçois de mon erreur ! » (Mg, p. 14)

Au moment de conter l'aventure sioniste à Monsieur Lebrun, le narrateur relaye le récit dans une focalisation extérieure. Dans une narration ultérieure, il rend compte de l'aventure épique valeureuse selon Salomon qui organise un pogrome « *propret* » afin de communier avec les frères juifs. Il raconte aussi la guerre de Palestine (Mg, pp. 14-15), les conflits avec les arabes, la résurrection de Saltiel (Mg, Ibid). « *Le petit dodu* » utilise le procédé du rire tragique. Selon le dictionnaire le *Grand Larousse*, l'humour noir consiste notamment à évoquer avec détachement, voire avec amusement, les choses les plus horribles ou les plus contraires à la morale en usage. Il établit un contraste entre le caractère bouleversant ou tragique de ce dont on parle et la façon dont on en parle. Salomon parvient à conter avec le détachement qui le caractérise, le massacre juif en y mêlant un rire tragique que nous qualifierons ici d'humour cohénien.

Ce contraste interpelle le lecteur et a la vocation de susciter une interrogation. En quoi l'humour noir, qui fait rire ou sourire des choses les plus sérieuses, est potentiellement une arme de subversion ? Empreint de fatalisme, pathétique par certains côtés, cet humour est forcément une source de malaise. Nous pouvons présenter d'ailleurs cette gêne comme un des ressorts de l'écriture cohénienne dans la mesure où le rire que provoque le roman doit donner honte, fait hésiter celui qui en rit entre sa réaction naturelle, le rire, et sa réaction réfléchie, l'horreur ou le dégoût. Pourtant, suivant les scènes dans le déroulement du roman, l'humour noir évolue entre désespoir et raillerie. Cohen abuse de ce procédé ironique pour tourner en dérision la bêtise humaine, pour ne pas avoir à pleurer, et surtout pour rire de la cruauté du monde, car comme l'explique Jankélévitch :

« Pour vaincre la méchanceté qui vient de l'âme, et tout de même obtenir le consentement du for intérieur, il nous reste heureusement l'ironie. L'ironie d'ailleurs n'insiste que rarement ; le mal, tant il est aveugle, ne se fait pas prier quand on l'invite à se mouvoir lui-même, si bien que l'ironie du sujet, à la limite, n'est presque plus rien sinon l'impossibilité même de l'objet. »¹

Pour gagner son combat contre la méchanceté des hommes, Cohen se sert des instruments du rire, de l'ironie pour dédramatiser les méfaits du quotidien et faire passer ses idéaux dans l'évolution temporelle en ces « *quelques jours* » (Mg, p. 47) après le premier matin d'avril où le monde extratemporel des Valeureux est présenté comme le nouvel Éden.

¹ Wladimir Jankélévitch, *L'Ironie*, Flammarion, 2002, p. 103.

Le déroulement de l'intrigue romanesque des chapitres I à III fait l'objet du temps carnavalesque qui astreint le récit à subir les histoires valeureuses au cours de la prise de parole des Valeureux. Nous le remarquons dans les dénominations valeureuses comme ce « *document ténébreux* » (Mg, p. 53) pour désigner le cryptogramme, des scènes cocasses que seul un roman comme *Mangeclous* pouvait offrir. L'appel de Michaël, Mattathias et de Mangeclous est exécuté par tous les Juifs de Céphalonie

« veloutés ou haillonneux, bourdonnants. Ils gesticulaient et lançaient aux quatre points cardinaux les noms de ces trois cousins si bien qu'en peu de temps l'île entière que parfumaient les jasmins, les daturas, les cédratiers, les orangers, les citronniers et les magnolias fut couronnée, entourée, liée et gerbée d'appels. [...] À leur tour les trois appelés courent tragiquement, de haut en bas et de bas en haut, dans les ruelles du ghetto, retentissantes de leurs surnoms, ou dans celles de la ville chrétienne, irrégulières, bonasses et compliquées de mesures, d'églisettes juchées sur des escaliers, de petits oratoires ou de perspectives d'arcades. » (Mg, p. 21)

Au sein de cette temporalité, nous constatons que ces personnages sont éternels. Ils sont hors du temps. Ce qui a pour conséquence dans la continuité temporelle, la présence d'un narrateur en focalisation externe quand des pauses interviennent dans la narration. À travers ces innombrables dialogues (Mg, pp. 22-23), la parole volubile des Valeureux, influence le temps narratif.

De la description fantastique de l'île de Céphalonie, le temps de l'imaginaire religieux cohabite et se superpose au temps comique du récit d'aventures épiques de Saltiel, Salomon, Mattathias, Mangeclous et Michaël. Allégoriquement, le chapitre II emprunte le temps passé du récit. L'emploi de cette temporalité est palpable dans la taverne de Moïse le Sourd où les Valeureux tentent désespérément de déchiffrer le cryptogramme. Le roman décrit la séquence temporelle comme immobile, indéterminée et close. Leur volubilité encore manifeste soumet le récit à une nouvelle pause narrative. La narration nous emmène au cœur d'une mise en scène théâtralisée pour lire et surtout déchiffrer le cryptogramme (Mg, pp. 38-39) envoyé par le neveu de l'oncle Saltiel, à travers des longs calculs kabbalistiques. Après la cave de Salomon, la voix narrative évoque une « taverne », un lieu clos qui rappelle les symboliques de l'errance juive et surtout la frayeur des Juifs pendant les atrocités qui ne sont pas occultées. Elles sont suggérées en filigrane et le narrateur les reprend dans ce qui pourrait s'apparenter à une fonction testimoniale à l'évocation du bain rituel, des étudiants talmudistes, des étudiants de la Loi, de la piété juive, de la cave (qui devient alors demeure d'exil). Cependant, cette continuité

temporelle entre les deux précédents chapitres est mise entre parenthèse.

Le chapitre III narré au temps présent sous le référent temporel « *Quelques jours plus tard* » (Mg, p. 47), permet à Albert Cohen par la technique de l'analepse de faire une rétrospection. Par la remémoration, le narrateur fait une description des Valeureux. C'est à travers une focalisation zéro qu'il insère pêle-mêle une présentation complétive des cousins de Céphalonie. Toutefois, cette description n'introduit aucune rupture temporelle. L'écrivain juxtapose uniquement des faits portants la marque de l'extra temporalité du temps valeureux. Avec cette présentation, l'auteur insère une pause narrative qui n'est pas un dialogue valeureux mais un propos personnel :

« *Ah, que ne puis-je écrire un livre où, sans nécessité de suivre une action, je raconterais infiniment de petites histoires valeureuses sans lien les unes avec les autres. Reprenons notre récit.* » (Mg, p. 52)

La différence de temps de *Mangeclous* d'avec le roman *Solal* réside dans la temporalité invraisemblable et irréaliste du premier. Le temps y est figé. Une irréversibilité continue que les chapitres IV, V et VI traduisent dans un univers fermé et merveilleux sous fond d'humour (cf. l'épisode de la lionnesse). La progression temporelle demeure rectiligne et le temps du carnaval s'imprègne de toutes les actions. Si avec le roman des années vingt, le temps semblait tourner autour du personnage central, celui des années trente laisse filer le temps sans véritable péripétie.

Le temps s'écoule dans *Mangeclous* comme un temps absolu au travers d'une Céphalonie aux allures de « paradis perdu ». Ce micro espace clos et exotique est le lieu de la manifestation de l'identité juive. Le temps des Valeureux se situe en marge de l'Histoire, figé dans son propre temps, immuable, identifiable à la mer Ionienne et à l'île enfantine de Céphalonie, « *odorante de vie et commencement du monde* ». Cohen se plaît à chanter les merveilles de cet espace. Une idéalisation tournée vers le passé lointain d'un âge d'or, vers une temporalité idyllique. Dans la narration des chapitres IV, V et VI datés du « *premier avril* » [1934], la voix narrative utilise fréquemment la focalisation zéro pour traduire la judéité cohénienne. Le narrateur insiste de plus en plus sur l'appartenance de l'écrivain à la race des Valeureux. Le temps valeureux porte également les marques de la judéité de l'écrivain. Nous retrouvons ici et là dans le chapitre VI par l'intermédiaire d'une narration ultérieure les ghettos des Juifs assimilés en 1791 après que la France et tous les pays d'Europe avaient naturalisé

tous ceux vivant sur leurs territoires.

Les référents temporels des chapitres VII à VIII datés du « *premier avril* » [1934], sont inscrits dans un ordre chronologique montrant une certaine intensité graduelle de la progression temporelle « *dans quelques jours* », « *le surlendemain matin* », « *c'est ce jour-là* », « *à partir du troisième jour* », « *septième jour* » et « *six jours s'écoulèrent* » (Mg, pp. 89-90, 92-94). Ces chapitres s'achèvent sur un dialogue entre Saltiel et le prophète Moïse. Si le temps a le plus souvent vacillé entre le genre comique du roman et la présence d'un temps juif, cette impression est vite balayée par le déroulement temporel du chapitre IX, car outre la focalisation interne, les Valeureux amorcent un énième dialogue. On apprend par l'intermédiaire de l'analepse que l'oncle est prié de se trouver à minuit le vingt-cinq avril [1934] au Jardin Anglais (Mg, p. 106) à Genève pour y rencontrer Solal, alors SSG de la S.D.N. L'écrivain dresse alors un sévère réquisitoire contre l'institution internationale. Les personnages de la S.D.N disparaissent aussi vite qu'ils parlent (cf. les nombreuses et interminables réunions administratives). Leur passage éphémère dans le roman indique comment la temporalité est construite dans ce monde aseptisé. Les mêmes choses sont inlassablement répétées si bien que la chronologie du temps se déroule en « *spirale régulière.* »¹ Ce temps de la S.D.N devient tout aussi figé que celui des Valeureux, à la seule différence que celui des Céphaloniens est irréel alors que celui de la S.D.N existe bien dans la réalité. À cet effet, ce monde occidental, dans son quotidien, subit les péripéties du temps tragique dont Adrien sera la victime idéale alors que les Valeureux, par la rêverie, échappent à ce temps cruel. Pourtant, Cohen juxtapose encore un dialogue valeureux avec son lot d'humour. En procédant de la sorte, l'écrivain affirme en quelque sorte la supériorité de la fiction sur le romanesque. Philippe Jacottet fait remarquer à ce sujet que les Valeureux sont

*« plus vrais, plus touchants, plus réels que non seulement les fantoches du monde social, mais encore que les deux héros exaltés dans leur passion »*²

si bien qu'ils échappent au temps comme

*« le font des archétypes évoluant dans un monde baroque, où l'intérieur brillant et orné à l'excès, colle parfaitement à l'extérieur invisible, secret et pur de toute supercherie. »*³

¹ Marta Caraion, « *La Société des Nations : une sociabilité pervertie* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 13, 2003, p. 74.

² Philippe Jacottet, « *Belle du Seigneur, un grand roman* », *Nouvelle Revue de Lausanne*, mardi 11 mars 1969.

³ Denise Goitein-Galperin, *Visage de mon peuple*, *op cit*, p. 42.

C'est dans le temps idyllique de l'île céphalonienne, séjour du poète ou du pigeonier demeure du prophète, où on trouve un temps symbolique garant de l'allégorie ouverture/fermeture dans la matière du temps créateur que s'opèrent magiquement les renversements beauté/ laideur, victoire/ échec, sagesse/ folie. Le temps valeureux est insurmontable, enfantin, cocasse et pathétique, comme les nombreuses lettres de Mangeclous adressées aux grands de ce monde comme la Reine d'Angleterre (chapitre XI). Le temps ici glose avec « *l'intérieur* » fermé des demeures et en même temps sécurisant. Comme la temporalité irréelle des Valeureux rallie le dedans et le dehors, nous pouvons donc conclure avec Gaston Bachelard que « *dehors et dedans forment une dialectique d'écartèlement.* »¹ Cependant il n'existe aucun conflit temporel chez les Valeureux. Leur temporalité se transforme en temps épique au chapitre XII. Au cours du dialogue entre frères amorcé par ces personnages archétypaux, ils se racontent leurs exploits en un chapitre condensé d'anecdotes, un récit court sur quatre pages, narré au temps passé et conjointement intégré aux exploits héroïques des Valeureux contenus au chapitre XIII.

Selon Maxime Decout, entre les chapitres XII et XIII,

*« subsiste un temps mort qui occasionne une digression discursive où les personnages se lancent dans une grande conversation, en particulier sur l'amour, qui permet d'insérer une réécriture d'Anna Karénine. »*²

Le seul contrepoint à la chronologie du chapitre XIII est la pause narrative qui éloigne le récit de l'intrigue principale (le périple des Valeureux pour rallier Genève). Mangeclous conte le récit d'Anna Karénine à la façon valeureuse, succulente, exubérante et tout aussi loufoque. Ce qui est intéressant dans ce chapitre, c'est que deux fonctions se chevauchent : au début du récit (Mg, pp. 130-148) un dialogue débute entre les Valeureux au sujet de l'antisémitisme d'où le narrateur assume une fonction testimoniale alors que la seconde partie de la citation (Mg, Ibid) est consacrée au professeur Mangeclous donnant ses leçons sur le vrai amour à travers une réécriture du roman de Tolstoï. Le narrateur finit par se substituer définitivement aux Valeureux qui disparaissent du roman. S'ensuivent alors les chapitres XIV à XVIII où les narrations sont ultérieures comme

¹ Gaston Bachelard, « *La Dialectique du dehors et du dedans* », in *Poétique de l'espace*, PUF, 1981, p. 191.

² Maxime Decout, « *Mangeclous à sauts et à gambades* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 22, 2012, p. 30.

« *l'analepse expliquant les relations entre Scipion et les Valeureux, par le biais de la fièvre typhoïde pour laquelle les Céphaloniens l'ont soigné.* »¹

Le récit est donc interrompu au moment où il semble rejoindre la linéarité du récit. Et c'est à cet instant que le roman est suspendu à l'évocation du passé historique (S.D.N, peuple élu, le prophète, le sauveur). La fonction testimoniale en amont permet au narrateur d'évoquer l'Émancipation juive (1791), d'évoquer les valeurs morales de la Révolution française de 1789 et de dénoncer la politique allemande à travers l'exposé des idées politiques de Scipion. Les seules intrusions sont encore des pauses narratives instaurées par le biais des dialogues entre Scipion et Salomon.

À travers le temps présent de la narration, la dénonciation de la S.D.N est actualisée dans les épisodes complètement imaginaires de Scipion au chapitre XVIII. Surgit alors le poids de l'histoire du peuple juif que Jérémie reprend aisément quelques pages plus tard. C'est ainsi qu'au chapitre XIX, « *pendant dix jours* » (Mg, p. 211) alors qu'il se trouve en Occident, à Genève, Jérémie, au nom du prophète oppose les rites juifs comme la circoncision aux valeurs occidentales. Ce rite religieux témoigne de la douleur des hommes depuis le péché originel. Par le canal de la focalisation interne, le narrateur réintroduit le temps juif en Occident. Cet enchevêtrement de temporalité renforce l'idée de contradiction. Le chapitre XX daté probablement du « onze avril » [1934] (Mg, p. 211) évoque en narration ultérieure l'histoire meurtrière des Juifs, des pogromes et des persécutions en Hongrie, en Roumanie, en Pologne, le Ku-Klux-Klan et la législation antisémite en Allemagne (Mg, pp. 211-213). Ce chapitre annonce également le retour des Valeureux qui, entament un dialogue au sujet de l'innocence du capitaine Dreyfus. L'Affaire est intégrée au récit par une narration ultérieure et par l'usage d'une analepse sur les onze pages que compte ce chapitre. Le chapitre XXI assure la continuité temporelle entre le « *vingt-cinq avril et le jour suivant* » (Mg, p. 215). Ce vingt-six avril [1934], la temporalité historique exacte est précisée dans des phrases brèves et la chronologie des actions cède la place à la caricature du monde occidental. En une seule journée sur sept pages, l'essentiel de la fonction du narrateur se résume à la critique de l'institution de la S.D.N par Michaël. Ultérieurement, c'est-à-dire le « *samedi vingt-quatre avril* » (Mg, p. 115) car « *aujourd'hui nous sommes le vingt-six avril* » et « *hier soir, dimanche, vingt-cinq avril* » (Mg, p. 216), le narrateur nous a livré l'emploi du temps des Valeureux : le samedi, ils étaient aux alentours de Bellegarde, le dimanche, ils se sont rendus au Jardin Anglais comme prévu par

¹ Maxime Decout, « *Mangeclous à sauts et à gambades* », *op cit*, p. 29.

Solal.

La chronologie des chapitres XXII-XXXII porte la marque du « *vingt-sept avril* » [1934] (Mg, p. 222) où des dialogues émaillent encore la totalité de ces chapitres. « *Le lendemain vingt-sept avril* », le narrateur se focalise toutefois sur sa fonction testimoniale très poussée afin de caricaturer aisément la société occidentale. Cohen insiste sur la stigmatisation des valeurs occidentales à travers des réunions inutiles et des diplomates dépeints avec une métaphore animale : Lord Cecil a une tête d'acteur élégant, il a des faux cols, un ministre polonais a une tête de vautour malade. La symbolique animale du temps de la S.D.N traduit la désillusion de Cohen à l'égard de l'institution. L'analepse est même utilisée au chapitre XXIV pour livrer des informations sur l'unique personnage Mangeclous. Le chapitre XXV servant alors de pont narratif au dialogue entre le comte de Surville, Scipion et Jérémie, prétendus représentants de l'Argentine. L'une des manifestations de la chronologie en ce qui concerne le déroulement du chapitre XXVI est l'évocation du Docteur Chaïm Weizmann, Président d'Israël. Cette énonciation fait apparaître le sionisme dans les romans. C'est par le biais d'un canular que ce thème est introduit dans l'œuvre : Mangeclous a adressé un faux télégramme au Docteur Chaïm Weizmann. Commencé par un malentendu, le temps du sioniste s'achève sur un drame ; la mort (provisoire) de Saltiel et de Salomon. Cet incident précipite le départ des rescapés.

La fin du chapitre laisse apparaître le militantisme de l'écrivain. Le Cohen de *Solal* « *est politiquement le même que celui du Cantique de Sion* »¹, écrit Philippe Zard. Son engagement politique reste intacte au fil des années et à la lecture de ses œuvres. D'ailleurs, les correspondances que Saltiel avoue avoir avec le premier Président de l'État d'Israël depuis vingt ans (Mg, p. 260) pendant le dialogue valeureux correspondent en réalité à l'engagement sioniste d'Albert Cohen.² L'épisode de sa vie politique est inséré ultérieurement dans le temps romanesque entre plusieurs dialogues valeureux. Ce temps de l'engagement débouche sur la remise par Mangeclous, à des officiels de la S.D.N au chapitre XXVIII, des vœux de la population juive de Palestine (un territoire juif). Le chapitre XXIX qui succède au chapitre précédent, est un contraste saisissant entre les deux temporalités. D'un temps historique à la tonalité grave, le temps comique, le folklore, se mêle à merveille dans la chronologie des

¹ Philippe Zard, « *Fiction et dictions sionistes* », *op cit*, p. 32.

² Dans les années 1939, la chronologie nous révèle qu'Albert Cohen devient le représentant du Docteur Weizmann à Paris. Il est également nommé conseiller au département politique de l'Agence juive pour la Palestine. À ce titre, il échange des lettres sur leur cause : celle de la constitution d'un État juif en Palestine.

chapitres XXX et XXXI où le récit cohabite avec le temps carnavalesque qui s'achève sur le début de l'entrevue entre le sosie de Solal et Mangeclous. Dans le traitement du temps narratif du chapitre XXXII, la continuité temporelle est assurée avec cet autre échange entre les Valeureux (Mg, pp. 313-329). L'intervention du narrateur au sein du temps romanesque est limitée par l'usage massif des pauses narratives.

Le chapitre XXXIII reste fortement ancré dans la temporalité juive voire christique de Solal. Le « *vingt-huit et le vingt-neuf avril* » [1934] (Mg, p. 331) soit le mardi et le mercredi puisque deux jours auparavant nous étions « *le lundi vingt-six avril* », l'auteur prend conscience de la condition juive et des souffrances commises à l'endroit de son peuple. Ce fardeau est porté par un seul homme, Solal, dont l'errance (Mg, pp. 331-343) est mise en exergue en focalisation interne. Cette souffrance solitaire est traduite par le narrateur sur un ton mélancolique. Les chapitres XXXIII-XXXIX, qui couvrent ces deux jours du mois d'avril sur soixante-deux pages, figent le temps. Ils ancrent le récit dans le temps de l'horreur (de la réalité des injustices et des massacres commis à l'encontre du peuple juif). Toutefois, l'humour ne cesse jamais d'alimenter les réalités des atrocités juives. Par ailleurs, Cohen s'explique dans le chapitre XXXIII sur la narration de faits aussi graves sur le ton comique. Ainsi, « *l'écrivain interrompt son récit, se défend et précise longuement sa position* »¹ :

« J'aime rire et souvent de ce que j'aime le mieux. Je me suis amusé avec certains de mes personnages. Mais il ne faut pas qu'on généralise ni qu'on interprète mal. Je m'explique. Les Valeureux et les Juifs de Céphalonie. Il se peut que quelques rares Israélites -peut-être moins attachés à leur race que moi- soient choqués par certaines scènes de ghetto. Je pense à ceux qui avaient manifesté avec violence leur mécontentement aux premières représentations de mon « Ézéchiel » à la Comédie Française. L'humour est une des faces de l'amour. Ma raillerie est tendre. » (Mg, pp. 225-226)

Albert Cohen aime donc son peuple, c'est pourquoi il les raille très souvent. Cet amour pour le peuple juif n'est plus à prouver dans ses romans.

Au milieu du temps juif de la barbarie antisémite relaté comiquement, le temps inventif et immuable des Valeureux est opposé à celui des amants Solal-Ariane au chapitre XXXIV. Alors que les Valeureux font l'expérience du temps bergsonien (l'intuition et l'expérience temporelle par l'invention) dans le chapitre XXXIV, les amants, eux, subissent le temps. C'est

¹ Norman David Thau, « *Humour, irréalisme et autodéfinition identitaire. Le rôle des Valeureux dans la quête identitaire cohénienne* », *op cit*, p. 47.

pour cette raison que les cousins de Céphalonie ne subissent aucune transformation, ne connaissent ni tragédie ni ennui. Le « *lendemain soir à l'hôtel Ritz* » (Mg, p. 350) au chapitre XXXV, le temps épique des Valeureux martèle davantage sa présence. On revoit le cirque et le carnaval déjà présents dans les précédents épisodes. Le narrateur dresse un sévère réquisitoire du monde notamment des mœurs occidentales. Cohen développe pour le moins des idées très rétrogrades sur les femmes. Solal affirme à cet effet qu'elles

« *se collent à des hommes sans limites alors que ce n'est pas leurs maris et se laissent triturer alors que si la scène se passait dans la vie, elles crieraient.* » (Mg, p. 334)

Dans cette infernale civilisation, ces femmes légères sont « *satisfaites de faire saillir leurs dos et de dessiner leurs seins.* » (Mg, p. 335) Et pourtant c'est sous le temps de carnaval des Valeureux et sous un autre déguisement du sosie de Solal que le roman se clôt comme pour rappeler au lecteur que cette œuvre est un récit d'aventures imaginaires écrit pour faire rire la fille de Cohen.

Les chapitres XXXVI à XXXVII et XXXIX des « *vingt-huit* » et « *vingt-neuf* » avril [1934] portent encore une fois la marque du temps. De l'encaissement du chèque à la seconde incursion de l'oncle Saltiel dans la chambre d'Ariane, le temps du récit est immobilisé. Au fur et à mesure que les histoires épiques s'enchaînent, l'extra temporalité des Valeureux est plus manifeste. Seul le chapitre XXXVIII marque un ancrage temporel opposé. Les Valeureux campent au Jardin Anglais de Genève avec un manuel de camping. Le comique cède sa place au temps juif par l'énonciation des interdits et des recommandations bibliques dont les fondements sont rappelés par les personnages. Ainsi, Salomon évoque le Décalogue (Mg, p. 390) (les prescriptions de la Loi du Sinaï). Quand le sujet paraît important, la fonction comique du roman *Mangeclous* rend le sujet banal comme pour expier la souffrance endurée et transformer le temps tragique de l'errance juive, de l'antisémitisme, des pogromes en une « *temporalité parodique, une désacralisation ludique* ». ¹ Cette parodie ludique fonctionne ici à la fois comme un « *masque-camouflage* », un « *masque-parure* » ² dans la mesure où comme le souligne Judith Kauffmann,

« *Cohen sous le masque de l'humour, d'une part, dénature la vérité en déguisant la réalité, et d'autre*

¹ Judith Kauffmann, « *Portrait de Mangeclous en lecteur récalcitrant* », Colloque du centenaire d'Albert Cohen, Roman 20/50, 1997, p. 205.

² *Ibid.*, p. 206.

part, propulse vers le dehors, la vérité qui est intériorisée. »¹

Les neuf derniers chapitres de XL à XLVII ont pour référent temporel le « *trente avril* » [1934] (Mg, p. 396). La chronologie temporelle montre que les actions de ces chapitres sont exclusivement longues sur ces cent quatre pages du temps narratif. Nous comptons douze pages pour le chapitre XL, seize pages pour (XLI), dix-sept pages pour (XLII), vingt-et-un pages (XLIII), quinze pages (XLV) et vingt pages (XLVI). Seuls les chapitres XLIV et XLVII relatent des actions brèves. Dans ces derniers chapitres, nous remarquons très peu d'implication du narrateur. En effet de nombreux échanges du couple Deume occupent entièrement ces dernières pages de la temporalité du roman. Après l'interlude valeureux, l'humour du temps valeureux, figé, prend une tournure plus burlesque. En effet, au chapitre XL nous assistons à l'adoration « religieuse » de la chaudière mazout chez les Deume. Par le biais de la narration ultérieure sont insérées des descriptions au sujet de la jeunesse de Mme Deume, de sa rencontre avec son époux, Hyppolite Deume. Au chapitre XLII, le temps est fixé sur Adrien, sur son inutilité. Incapable de meubler son temps, l'immuabilité des Valeureux lui échappe. Pourtant, il ploie sous la temporalité tragique du temps de l'horloge. Du même coup, le récit se fige à nouveau. Néanmoins, le temps comique influence le dialogue du couple Deume au chapitre XLIII, et balaie ainsi le tragique de l'attente d'Adrien. Le narrateur est exclu de la discussion. Il n'assume qu'une fonction de régie comme dans le chapitre XLIV qui traite de l'enlèvement d'Ariane. Cet épisode est introduit dans une narration antérieure. Si le narrateur a assuré l'essentiel de ses fonctions à focalisation externe et dans des narrations simultanées, c'est parce que le temps des Valeureux s'y prêtait bien.

La brièveté du dernier chapitre XLVII daté du « *trente avril* » augure de ce qui va se passer dans les romans à venir. En effet, le narrateur à focalisation interne et surtout dans une narration antérieure informe le lecteur de la future séduction d'Ariane par Solal dans les prochains livres (*Belle du Seigneur*). Ces divers types d'intervention caractérisent aussi bien le roman solalien que le roman valeureux, le narrateur assurant, par les manifestations régulières de sa présence, « *l'homogénéité transgénérique de l'œuvre romanesque.* »² Cette homogénéité n'est cependant pas totale. Il est intéressant de remarquer que certains modes d'intervention du narrateur sont plus adaptés à la narration valeureuse. Ainsi l'exemple du chapitre XXV de *Mangeclous* est un exemple en la matière :

¹ Judith Kauffmann, « *Portrait de Mangeclous en lecteur récalcitrant* », *op cit*, p. 206.

² Philippe Zard, *Écriture et conception du roman chez Albert Cohen*, *op cit*, p. 129.

« Revenons, chers amis, avec une grande joie de vie, car tout est bien et vivre est une bonne chose ainsi que mourir; revenons quelques heures en arrière et pénétrons dans la chambre de cet aigle royal qui a pour nom Pinhas des Solal et dont le surnom est Mangeclous. Evohé ! »¹

Le narrateur s'adresse au lecteur de façon familière. C'est cette relation particulière dans le roman valeureux qui permet de jouer sur le temps de la narration que le narrateur gère avec ostentation à la manière d'un conteur oral : « Et voilà, c'est fini, ils dorment tous maintenant. Allons dormir aussi. Bonne nuit, mon aimée » (Mg, p. 249). L'importance de ce lien affectif est telle que dans *Les Valeureux*, elle aboutit à la fin du chapitre XVIII à une rupture avec l'histoire, lorsque le narrateur interrompt son récit pour observer la marche de son épouse et méditer sur sa vieillesse prochaine. Il ne s'agit ni d'une réflexion sur l'histoire racontée, ni d'une interrogation sur l'acte de narration ; tout se passe comme si, parallèlement à l'histoire première, surgissait une sorte de second plan narratif, qui développait en filigrane l'histoire propre au narrateur.

Le déroulement de la chronologie dans le roman *Mangeclous* crée à travers les espaces géographiques, les conditions d'une confrontation culturelle, temporelle entre l'Orient et l'Occident. Ainsi « l'Université Supérieure et Philosophique de Céphalonie » est un amphithéâtre installé lui-même dans une cave et les diplômés sont tous taxés. Selon Évelyne Léwy-Bertaut « l'intention de *Mangeclous* est de montrer que l'enseignement s'est vidé de son sens dans toutes les matières héritées de Rome et des Lumières. »² La chronologie du roman a clairement établi que les atrocités juives sont celles qui préoccupent l'écrivain. Partout dans le déroulement du temps, plusieurs analepses utilisées rappellent le changement de perspective du roman. Ce qui fait de *Mangeclous* une œuvre dont la temporalité retrace l'horreur, même si les actions et les intrigues romanesques traduisent une temporalité imaginaire. Car le roman est fondamentalement une épopée, « c'est-à-dire un voyage, une Anabase [qui] nous apporte un comique grand et généreux. »³ Il ne s'agit pas non plus d'un comique de base, c'est un humour qui « laisse des cris de cœur »⁴ comme le souligne Félicien Marceau. La chronologie du roman a tenté de restaurer la vérité historique de l'injustice faite aux Juifs, et celle du roman *Les*

¹ Philippe Zard, *Écriture et conception du roman chez Albert Cohen*, op cit, p. 263.

² Évelyne Léwy-Bertaut, « Albert Cohen, Céphalonie et l'Europe : la création de l'origine », *L'imaginaire méditerranéen*, Maisonneuve & Larose, 2000, p. 113.

³ Félicien Marceau, « *Mangeclous*, une épopée comique », *Radio Suisse Romande*, Lausanne, 15 décembre 1972, *Le Magazine littéraire*, n° 147, avril 1979, p. 17.

⁴ *Ibid.*

Valeureux reprend là où tout commence, la Céphalonie, « île luxuriante » de l'enfance d'Albert Cohen belle comme le paradis originel.

II-3) L'articulation temporelle dans « Les Valeureux » (1969) : [28 mars-16 avril 1935].

La chronologie du roman de vingt-quatre chapitres s'établit comme suit :

Chapitres	Référents temporels
I à XII	« Vingt-huit mars » [1935] (p. 12)
XIII à XVII	« Trente mars » [1935], (p. 183)
XVIII	« Cinq avril » [1935], (p. 261)
XIX-XXI	« Quatorze avril » [1935], (p. 269)
XXII-XXIV	« Quinze, seize avril » [1935], (pp. 323-324)

L'action des *Valeureux* ne dure que trois semaines du vingt-huit mars au seize avril [1935]. Du point de vue de la chronologie, il est la suite diégétique de *Mangeclous*. Le temps est marqué par l'irréversibilité des Valeureux. Cette atemporalité, le narrateur au chapitre I le souligne amplement lorsqu'il décrit et complète le portrait de Maître Pinhas Solal dit Mangeclous. Tout comme Solal, les Valeureux manifestent leur envie d'ailleurs, leur envie de voyager, d'aller explorer de nouveaux horizons. Comme l'affirme Albert Bensoussan :

« Les Valeureux, ces hommes de la famille céphalonienne de Solal, connaissent le même prurit d'une bougeotte ascendante, mais dans le registre grotesque, dans le rire et la meilleure tradition espagnole de la contraposition – l'autre face comique de toute cette action noble et héroïque, du Quichotte à la Comédie de Lope de Vega. »¹

À ce titre, ils veulent quitter leur île. Mais à la différence de Solal, ils reviennent toujours en Orient. Ils vont entreprendre un incessant va-et-vient entre les deux espaces Orient et Occident à la recherche d'un bien-être matériel qu'ils ne trouvent certainement pas dans leur ghetto.

À l'entame du roman, Mangeclous est décrit avec humour. Le comique dans *Les Valeureux* n'est ni un humour tragique ni ironique. C'est un rire sans arrière-pensée. L'implication de l'écrivain se fait plus présente dans l'évocation de la beauté de son île. En

¹ Albert Bensoussan, « *Albert Cohen le perturbateur* », Les Nouveaux Cahiers, LXVI, automne 1981, p. 43.

effet, la Céphalonie en ce « *vingt-huit* » mars telle que présentée par le narrateur ressemble beaucoup à l'île corfiote de l'enfance d'Albert Cohen en 1895. Alors qu'il a treize ans, il se rend à nouveau à Corfou, son île natale en 1908. Il est stupéfait devant la beauté de ce pays et la description qu'il en fait est la même que celle de la Céphalonie des Valeureux :

« C'est le plus beau pays du monde. Je me souviens des forêts d'orangers, de citronniers, et d'immenses oliviers argentés tout au bord de la mer. Ce sont des oliviers géants. Et puis il y a la mer. Là-bas, elle est tellement transparente. Un immense cristal à peine remuant. Et puis il y a autre chose d'encore plus extraordinaire : c'est l'odeur de Corfou, la brise marine qui se mêle au jasmin et au chèvrefeuille. »¹

Cette présentation est celle dont la Céphalonie des Valeureux a hérité. Le narrateur décrit cette île de l'enfance des personnages en ces termes:

« Entré dans la ruelle d'Or, fraîche et silencieuse en cette heure matinale, il huma l'air, reconnut l'odeur bénie du jasmin mêlée à la senteur marine et sourit. » (Les Val, p. 42)

La similitude est frappante d'autant plus que cette Ruelle d'Or s'apparente, à bien des égards, au quartier juif situé en contrebas de la maison du patriarche Abraham Coen où le petit Albert Cohen vécut de 1895 à 1900. Le parallèle d'avec le quartier juif corfiote est réalisé grâce à une narration ultérieure.

La description temporelle est à l'image du récit de ces personnages comiques et ultimes représentants d'une « *espèce qui s'éteint* » (Les Val, p. 91). Les autres chapitres sont tenus par la logique interne de la temporalité romanesque. Le temps de Céphalonie n'est pas uniquement construit autour de faits imaginaires. Il est accentué parfois de discours apologétiques ou moraux. Les exemples les plus significatifs sont contenus dans les chapitres V (le pogrome), VII (l'errance juive), XVI (Auschwitz, les Chambres à gaz, la Gestapo, les horreurs allemandes). Des recadrages temporels notamment des retours en arrière sont effectués par Albert Cohen : Par exemple le pogrome de 1891 est inséré ultérieurement dans le récit à la date du « *vingt-huit mars* » [1935]. Il y a inversement du temps. Du fait de l'analepse complétive, on apprend que lors de ce pogrome de 1891, les Corfiotes, auxquels sont assimilés les Céphaloniens, ont dû se cacher pendant quarante jours pour fuir les représailles dont ils faisaient l'objet, car suite à la découverte du corps d'une petite fille, Rudina, à l'approche de la

¹ Entretien avec Benjamin Romieux, Radio Lausanne, 1954.

Pâque juive, les chrétiens accusaient les Juifs de ce sacrifice rituel, d'où les persécutions dont parle Mangeclous.

Le temps dans sa structure romanesque ne peut s'accommoder du plaidoyer. Seul le narrateur dans une fonction testimoniale peut s'adjuger les faits passés dans une narration ultérieure. C'est cette signification de l'univers temporel qui intervient après un blanc typographique. Une mise en scène qui est suivie par l'intrusion brutale et tragique d'une confidence douloureuse sur « *des horreurs allemandes* » (Les Val, p. 225) des peurs et de la mort de la mère d'Albert Cohen sous l'occupation ayant fait des « *millions d'immolés.* » (Les Val, Ibid) Le temps historique douloureux est toujours juxtaposé au comique dans la continuité du récit d'aventures. Parallèlement, du point de vue structurel, le temps de la tradition orale est infidèle. Alors que le temps imaginaire et comique alimente toute la narration, le narrateur en focalisation interne évoque la vie politique de l'auteur. L'action est brève et la temporalité rectiligne refait surface. Et cela est perceptible dans les chapitres II, IV et V. Dans le temps narratif des Valeureux, l'emploi de l'article défini montre une implication du narrateur. On repère de la subjectivité dans le langage valeureux à propos de ces souffrances juives. Des indices matériels de cette représentation temporelle sont renforcés dans les chapitres II, V et VII. Dans ce conte oriental où la parole dialogique occupe le déroulement du temps, il y a un enchâssement entre les énonciations du temps juif et la temporalité imaginaire. Le narrateur opère une transposition du temps. La voix narrative a des marques temporelles précises (une focalisation externe, des sommaires, une fonction narrative) qui le font tendre vers la fidélité textuelle et la restitution exacte de la manifestation temporelle du récit d'imagination.

Au cœur des récits des chapitres II, IV à V, le narrateur, en ce « vingt-huit mars » [1935], présente les exploits du personnage de Mangeclous. Toutefois, il insère une narration ultérieure amplifiée d'une fonction idéologique sur les atrocités juives. Puis une pause narrative (un dialogue entre Mangeclous et Colonimos dans les ruelles de Céphalonie) intervient. Simultanément, cette narration est interrompue par une nouvelle implication du narrateur. En effet, il réinsère par le biais de la narration ultérieure les pogromes vécus par les peuples juifs. Les autres chapitres VI à XII font du temps diégétique, une temporalité du conte oral relative aux petites histoires amoureuses de Mangeclous à l'Université de Céphalonie. Le narrateur assure le relais des informations de Mangeclous comme sur la création de son Université dans sa cuisine, ou encore la réécriture du roman *Anna Karénine* pour dénoncer le travestissement de la littérature héritée des Lumières. La chronologie du roman dans la

narration des faits datés du « vingt-huit mars » [1935], offre une réflexivité critique poussée à l'extrême dont la prolepse fait état. À ce sujet, Éva Illouz dans son analyse sur *l'Identité et écriture dans l'œuvre de Memmi et de Cohen*¹ propose par ailleurs une étude de la prolepse. Le cours de séduction amoureuse selon la critique aux chapitres XI et XII, dans une large mesure, fait office de prolepse narrative aux futurs rapports réels de Solal et d'Ariane dans *Belle du Seigneur* (chapitre III). C'est ainsi que les sept conditions préalables à la naissance de la passion énoncées par Mangeclous sont remplies avec une exactitude scrupuleuse par les deux futurs amants : Ariane est une future mariée (première condition), noble et vertueuse (deuxième condition), la température est favorable (troisième condition), Ariane est parfaitement saine (quatrième condition), élégante (cinquième condition), Solal est beau (sixième condition) et socialement puissant (septième condition). Des manœuvres que Solal utilisera plus tard dans *Belle du Seigneur* pour séduire Ariane et faire naître leur passion.

Dans son exploitation du temps précieux, Albert Cohen par l'intermédiaire du narrateur traite des sujets comme l'antisémitisme, l'errance et la condition juive. L'écrivain oppose les valeurs morales du judaïsme aux valeurs animales du monde chrétien. Cette parole pamphlétaire fonde la temporalité juive. Des phrases étirées sur neuf lignes, ponctuées de virgules, permettent surtout la compréhension du temps tragique, de s'attarder sur l'implication du narrateur. Cette tendance au tragi-comique tend à confirmer la posture plurielle du temps de l'œuvre précieuse. Dès le chapitre XIII daté du « trente mars » [1935], est mise en lumière la lettre de Solal invitant les Valeureux à se rendre à Genève le premier juin [1935] alors que nous ne sommes que le trente mars [1935]. Des discours occupent les chapitres XIV à XVII. Le chapitre XIV fait l'objet de réajustements temporels. Dans la lettre de l'oncle Saltiel adressée au Président de la République française, sont intégrés ultérieurement des événements de la vie d'Albert Cohen. Des pans de la chronologie cohénienne sont insérés de façon inexacte et imprécise, de sorte qu'il est difficile voire impossible de connaître avec précision la date du déroulement de ces actions. Pendant ce temps, l'oncle Saltiel nous apprend ultérieurement que Solal dirige un journal, sûrement *La Revue Juive* dont Albert Cohen prendra la direction en 1925 à la demande de Chaïm Weizmann. Le premier numéro intitulé « *Déclaration* »² paraîtra le quinze janvier chez Gallimard, aux éditions de la Nouvelle Revue française.

Le discours temporel chez Cohen dans *Les Valeureux*, est empreint d'une vision

¹ Éva Illouz, *Identité et écriture dans l'œuvre de Memmi et de Cohen*, Université Paris X, 1983.

² *La Revue juive*, 1^{ère} année, n° I, 15 janvier 1925, pp. 5-13.

émotionnelle manifestée par la focalisation interne et la fonction testimoniale. La temporalité est très structurée, fortement narrativisée aussi (par les dialogues systématiques qui encadrent le discours rapporté). La constitution des discours dans les romans valeureux est fondée essentiellement sur le principe de la polyphonie. Les discours rapportés sur l'histoire juive alternent avec les nombreux dialogues intensifiant ainsi les multiples zones de confusion entre des différents types de temporalités : solennelles sur l'horreur du nazisme et des camps de concentration, les gazages à Auschwitz existent partout dans le roman. Le poids du passé pèse sur les chapitres XVI et XVII sous le sceau d'un temps sombre empreint de cruauté au sens métaphorique du thème. Une accentuation de la violence qui joue ainsi le rôle d'une entorse au déroulement du temps comique. Ces chapitres sont les seuls où l'expression temporelle est historiquement marquée de faits horribles et où le narrateur supplante les personnages en focalisation zéro et en narration ultérieure.

Le chapitre XVII narré le « cinq avril » [1935], se substitue, par ailleurs, au précédent pour instaurer le temps de l'exil juif à travers le long périple des Valeureux en mer. Comme leur maître Moïse, sur vingt-trois pages au temps passé, le temps épique reprend sa place dans le récit comique. Le chapitre en outre met l'accent sur le génocide, sombre fatalité de l'humanité. Il devient le substrat temporel des événements historiques. Le voyage annoncé [depuis le chapitre XIII] est effectif cinq chapitres plus tard, c'est-à-dire au chapitre XVIII : il a fallu presque une semaine aux Valeureux pour se décider à accomplir ce voyage. La durée diégétique du roman *Les Valeureux* est réduite au minimum. Les actions sont continues et les personnages sont dépourvus de dimension temporelle. S'il s'écoule environ vingt-cinq ans entre leur première apparition et leur dernière apparition, les cinq Valeureux restent d'un bout à l'autre figés dans une absolue identité d'eux-mêmes. Ces personnages vivent dans un présent perpétuel ou plutôt dans un futur immédiat. Le roman instaure une temporalité close car l'insularité céphalonienne est également une insularité temporelle excluant l'histoire, la durée, la mort.

Le temps diégétique des Valeureux fait intervenir généralement le narrateur en focalisation externe puisque des dialogues parcourent le roman. Quand une focalisation zéro surgit, c'est pour permettre au narrateur de reprendre un temps soit peu la main sur le récit, pour essayer non pas de rompre le dialogue à tout prix mais exercer une fonction de communication et reprendre sa place privilégiée ; celle du rapport avec le lecteur. Au cœur de cette temporalité orientale juive, le narrateur assure l'oralité et narre le récit en y insérant des

sommaires comme dans le chapitre XVIII. Relatée à la troisième personne, la liberté du discours oral contenue écarte le narrateur du temps valeureux. Elle le contraint à narrer le départ des Valeureux. L'ellipse narrative de sept jours entre le « trente mars » et le « cinq avril » permet de connaître les modalités du futur départ des cinq cousins. Après de longues discussions entre amis, ils décident de partir plus tôt « *afin de remplir le temps d'attente jusqu'au premier juin [1935]* » (Les Val, p. 247) et surtout d'embarquer finalement le lundi pour un long périple qui les mènera de Rome à Genève en passant par Marseille.

L'excès des Valeureux en toute chose et leur tendance volubile sont présents dans le récit et le temps narratif en porte les marques si bien que le « quatorze avril » [1935], les chapitres XIX à XXI prolongent le roman pour laisser place aux échanges valeureux. Alors que les Céphaloniens sont à Londres depuis dix jours, Saltiel raconte ultérieurement leurs aventures depuis le « cinq avril ». Ils se sont rendus à Marseille et ils ne sont restés que « quelques heures » par suite d'un grand Vent Mistral. Ensuite, ils sont partis pour Bruxelles où ils ne sont pas restés longtemps non plus, puisque « *cette ville n'était pas très intéressante* » aux dires de Saltiel. (Les Val, p. 270) Puis, ils sont passés par Amsterdam pour rejoindre Londres, leur lieu actuel où finalement ils sont restés « *plusieurs jours à circuler du matin au soir à la recherche de clubs conservateurs.* » (Les Val, p. 277) L'ennui les gagnant, ils ont décidé de se rendre en Écosse. Au-delà de tous ces incessants séjours, la chronologie montre que l'extérieur plaît aux Valeureux. Ils s'extasient devant toutes les choses qu'ils voient. Tout comme Solal, ils s'exilent fièrement car après tout la Céphalonie est le ghetto où il y a eu des pogromes, donc un lieu de souffrance à fuir. L'épopée rejoint ici le roman qui est « *la diction subtile de mille discordances : celle entre l'extérieur et l'intérieur* »¹, entre la durée et l'éphémère, entre l'imaginaire et le réel, entre l'Occident et l'Orient.

Dans la chronologie du roman *Les Valeureux*, il y a beaucoup de dialogues, si bien que les « *quinze et seize avril* » [1935] les chapitres XXII à XXIV s'achèvent sur un énième discours dont le narrateur est encore exclu. Tout compte fait, le temps comique dans cette configuration permet au narrateur d'évoquer de façon délibérée les idéaux de l'auteur à travers la fonction idéologique : la pensée biblique juive comme pour confirmer que cet orient est bien le berceau du temps judaïque. La voix narrative assure les transitions entre les dialogues avec sa fonction narrative. Le temps diégétique linéaire s'inscrit dans une narration dominée par les

¹ Jacques Gaillard, « *À propos d'Albert Cohen : Vous avez dit épique ?* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 3, 1993, p. 23.

faits simultanés, la focalisation externe et les temps verbaux grammaticaux de l'imparfait, du passé simple et de la troisième personne grammaticale. Ici le locuteur dit, informe, endosse le rôle d'informateur, assure une fonction de régie (Saltiel vieillissant, le patriarche de Céphalonie un des dépositaires de la Loi juive). Sentant sa mort, le vieillard et aussi l'énonciateur espèrent le retour du fils prodige sur la terre de ses ancêtres. Une fois encore le locuteur parlant et l'énonciateur endossent ce point de vue idéologique de l'écriture juive de l'écrivain. Cette fonction atteste non seulement son implication affective dans l'histoire racontée, mais aussi les liens étroits avec sa judéité déjà manifestée. L'évolution temporelle du comique dans le roman *Les Valeureux* s'apparente à ce que le marquage du temps n'est pas discontinuité.

Dans les actions continues, aucun repère temporel ne peut s'ancrer durablement. Dans l'articulation de cette temporalité, toute la métaphore de la souffrance du peuple juif est exprimée. Le temps fonctionne de pair avec la réalité historique. Il y a une volonté manifeste de la part du narrateur d'intensifier directement (en focalisation zéro) le récit romanesque en tant que Juif en vie et frère humain au corps souffrant. Dans le déroulement du temps valeureux, la pertinence est parfois invisible dans le dialogue. Le discours est tronqué, truffé de détails, de fictions et de réalité. Les propos valeureux sont écrasés et manquent de subtilité intellectuelle. La chronologie dénote la volonté de faire de la temporalité du conte le lieu où les idées s'expriment librement sans aucune contrainte. Même les pensées les plus saugrenues sorties du langage valeureux ont leur place. D'ailleurs, les paroles des personnages renouent avec le type d'écriture temporelle. La temporalité tragi-comique est intermédiaire entre le temps du rire désacralisé de l'Occident ayant cessé tout échange avec le divin. Le roman, *Les Valeureux*, joue dans une atemporalité. Il apparaît que le narrateur des romans valeureux se différencie essentiellement par un degré supérieur de familiarité avec le lecteur et une présence concrète et biographique plus appuyée. Le nombre d'interventions du narrateur suit la tendance générale de l'œuvre, qui est l'évolution vers l'amplification.

Aux chapitres VII, XVI et XVIII les incursions lyriques du narrateur atteignent une ampleur qu'ils n'ont jamais connue dans *Solal* ou *Mangeclous*. En bref, « *Jouez, amis, divertissez-vous, enivrez-vous d'amour !* » qui conclut le chapitre XVII de *Solal*, et qui pouvait s'adresser aussi bien aux personnages qu'au lecteur, correspond au chapitre LII de *Belle du Seigneur*, l'ample chant de « *celui qui fut jeune.* » C'est donc un double infléchissement de nature par le critère générique et d'ampleur par le critère chronologique qui gère les manifestations de la présence du narrateur dans l'œuvre cohénienne. Cela lui permet alors de

jouer sur le temps de la narration, qu'il maîtrise tel un conteur oral : « *Et voilà, c'est fini, ils dorment tous. Allons dormir aussi : Bonne nuit, mon aimée.* » (Les Val, p. 259) Ce lien est très important au point qu'il aboutit à la fin du chapitre XVIII à une séparation nette avec l'histoire. Car, le narrateur interrompt son récit pour passer en focalisation zéro afin de méditer sur sa vieillesse prochaine. Selon les mots de Philippe Zard, il ne s'agit

« ni d'une réflexion sur l'histoire racontée, ni d'une interrogation sur l'acte de narration ; tout se passe comme si, parallèlement à l'histoire première, surgissait une sorte de second plan narratif, se développait en filigrane l'histoire du narrateur. »¹

Au final, le narrateur se pose non seulement comme une « *instance idéologique mais comme personne biographique et finalement comme personnage de l'œuvre en cours.* »² Successivement juge, conteur jovial ou individu social, l'auteur de la Geste des Juifs s'affiche avec peu de pudeur et de discrétion aux quatre coins du roman. Cohen devient alors un auteur omniscient ou à focalisation zéro, le traditionnel narrateur-Dieu qui pénètre dans les pensées inconnues aux personnages eux-mêmes. Il dispose par ailleurs d'informations sans avoir à rendre compte de leur source, et n'hésite pas à anticiper la suite de l'histoire par l'usage de prolepses narratives.

D'une façon générale, le lecteur est soumis dans la chronologie des *Valeureux*, à d'interminables discours parce que les cinq cousins de Céphalonie, en marge de l'histoire, compensent, leur exclusion temporelle par l'inflation verbale. Ce qui n'empêche pas le narrateur entre les dialogues d'introduire un propos testimonial, voire idéologique, et de s'approprier le temps en focalisation zéro aux chapitres II, VII et XVI. Dans un des rares paragraphes du chapitre V, le narrateur réussit à inclure une temporalité historique (celle du pogrome) alors que dans les chapitres précédents, il était exclu du récit et n'assurait que sa fonction de base. Le contenu de son discours rappelle un événement historique de l'île grecque de Céphalonie. Une fois encore, la voix narrative emploie sa fonction testimoniale dans ce chapitre V, tout comme dans les chapitres I et XVI, pour faire entendre sa voix sur des sujets qui tiennent à cœur à Albert Cohen. Le traitement narratif de la chronologie dans *Les Valeureux* s'écoule de façon linéaire. Et ce temps est à bien des égards le reflet d'une enfance éternelle gouvernée d'emblée par les seules lois du langage et de l'imagination. C'est ce qui explique que

¹ Philippe Zard, *Écriture et conception du roman*, op. cit, p. 131.

² *Ibid.*

le narrateur n'a parfois exercé qu'une fonction narrative due notamment aux nombreux discours des Valeureux. Les autres chapitres XIX-XXI du quatorze avril [1935], les chapitres XXII-XXIV du quinze et seize avril [1935], sont associés à la parole orale et épique, à la temporalité fantaisiste et imaginaire des Valeureux. Ces chapitres comme les autres dans tout le roman s'étendent sur un temps extrêmement restreint et précis. On remarque un affranchissement partiel de la temporalité. Il en ressort une absence de durée et donc un écoulement temporel aléatoire, c'est-à-dire un déroulement du temps sans véritable logique, sans début ou sans une fin entrevue auparavant. En un mot, le temps est arbitraire et libertaire. Il y a une succession chronologique de grandes scènes burlesques ou d'épisodes comiques parfois répétitifs, sans véritable fil conducteur et sans absolue nécessité narrative. Au temps atemporel des Valeureux succède une temporalité plus élaborée dans *Belle du seigneur* qui se place sous le signe du temps tragique d'Adrien le « premier mai » [1935].

II-4) L'évolution du temps dans Belle du Seigneur (1968) : [1^{er} mai 1935- 9 septembre 1937].

La chronologie de *Belle du Seigneur*, roman de l'enfermement, de la solitude (cf. les nombreux monologues), de la confrontation, de la déchéance et de la tragédie, se limite à une période de deux ans et quatre mois du printemps 1935 à l'automne 1937. Contrairement à *Solal* qui dure quatorze ans, le héros est un adulte désormais Sous-Secrétaire Général de la S.D.N. Dans ce récit de la passion amoureuse tragique entre Ariane et Solal, Albert Cohen intercale plusieurs voix narratives dont les pensées intérieures sont des pauses significatives dans la temporalité. En effet, grâce à des ellipses, ces personnages livrent des informations ultérieures sur le déroulement des événements en cours dans le roman, et assurent ainsi la chronologie exacte entre les faits par des datations précises. Le livre se compose de sept parties et de cent six chapitres rédigés sur 1110 pages de l'édition Gallimard. Selon Annie Monnerie, dans son étude sur *Belle du Seigneur*¹, le déroulement du temps peut se résumer de la manière suivante :

Les parties	Les chapitres	Les caractéristiques du temps
1 ^{ère} partie	I à IX	« 1 ^{er} mai [1935] » : la mise en place de l'intrigue (naissance de l'amour de Solal envers Ariane) (une demi-journée)
		<i>Ellipse d'un mois</i>

¹ Annie Monnerie, *Belle du Seigneur*, Nathan, 1999, p. 192 sur la « Synthèse littéraire ».

2 ^{ème} partie	X à XXXVII	« Du 29 mai au 8 juin [1935] » : la conquête d'Ariane par Solal
3 ^{ème} partie	XXXVIII à LII	« De juin à début août [1935] » : l'amour à ses débuts (mort d'Isolde ex-amante de Solal)
4 ^{ème} partie	LIII à LXXX	« 25 août [1935] » : l'enlèvement d'Ariane (mort d'Adrien mari d'Ariane)
		<i>Ellipse de deux mois environ</i>
5 ^{ème} partie	LXXXI à XCI	« Début octobre [1935] à fin mai [1936] » : l'amour ennui (huit mois)
		<i>Ellipse de trois mois</i>
6 ^{ème} partie	XCII à CII	« Du 28 août [1936] à septembre [1937] » : la dénégation de l'amour (une année)
		<i>Ellipse d'un an</i>
7 ^{ème} partie	CIII à CVI	« 9 septembre [1937] » : la mort des amants (une demi-journée)

L'écoulement du temps dans les différentes parties du roman s'accroît considérablement au fur à mesure que l'intrigue amoureuse des amants évolue. D'une demi-journée pour la première partie, la durée diégétique est passée à huit mois pour la cinquième partie. Entre temps, il s'écoule un mois et une demi-journée entre la sixième et la septième partie. Il y a quatre ellipses compensées selon Alain Schaffner¹ comme dans *Solal*, par des analepses complétives assurées par le narrateur², par Solal³ ou encore par d'autres personnages.⁴ La cinquième partie dure huit mois en raison de ces trois ellipses narratives « internes » : un mois entre les chapitres LXXXI et LXXXII, puis de nouveau un mois entre les chapitres LXXXII et LXXXIII, puis environ deux mois entre les chapitres LXXXIX et CX. Le récit commence à Genève, chez les Deume, au milieu des années trente. Le premier mai [1935] (BS, p. 13), Solal s'introduit chez Ariane Deume, une belle jeune femme qui l'a ébloui lors d'une soirée et lit son journal intime (BS, p. 16). Le narrateur en focalisation interne et dans

¹ Alain Schaffner, *Le Goût de l'absolu*, op cit, p. 306.

² Au début de la cinquième partie, le narrateur, revient en arrière pour présenter la vie d'Ariane et de Solal à Agay comme une série de journées identiques et ce quelque soit les jours. Leur vie est une sorte de monotonie répétée à souhait pour maintenir une illusion de vie joyeuse.

³ Solal au début du chapitre LXXXIII revient sur les trois mois passés à Agay (dont deux ellipses d'un mois entre les chapitres LXXXI et LXXXII, puis LXXXII et LXXXIII). Au chapitre XCII, il évoque intérieurement les trois mois écoulés depuis plus de deux ans » (BS, p. 983), tandis qu'Ariane, elle, ne fait que constater la discordance entre leur état présent de déchéance et la splendeur de ses souvenirs.

⁴ Mariette, au début du chapitre CX comble une ellipse de deux mois avec le chapitre précédent.

une narration ultérieure, rappelle « *qu'hier et avant-hier* » (BS, p. 13), sans doute le [vingt-neuf et le trente avril 1935], Solal a échoué une première fois à mettre en œuvre son plan de séduction. Alors, « *aujourd'hui, en ce premier jour de mai [1935]* » (BS, Ibid), le héros, « *sûr d'une victoire, sous le soleil de midi* » (BS, Ibid) décide de réaliser l'exploit que « *nul homme depuis le commencement du monde n'a jamais tenté* » (BS, p. 14). Déguisé en « *vieillard juif* » (BS, p. 36), il se déclare avec passion dans une forme poétique qui rappelle l'amour chevaleresque. Mais Ariane, effrayée par l'intrusion de ce vieillard hideux, le repousse. Solal jure alors de la séduire « *en femelle* », la séduire « *bassement comme elle le mérite par les sales moyens* » (BS, p. 53) « *bientôt, en deux heures* » (BS, Ibid). Solal projette le lecteur vers une future séduction d'Ariane dans ce qui s'apparente à une prolepse, puisque deux chapitres plus tard, c'est-à-dire au chapitre III, soit trente-deux pages après, il met son plan à exécution.

La chronologie du premier mai [1935] amorcée, semble linéaire : toute action et tout geste suit la trajectoire de la conquête amoureuse de Solal quand soudain le récit s'interrompt. En effet au chapitre II, le héros nous fait écouter le monologue d'Ariane : devant « *la table de chevet d'Ariane, Solal s'arrêta. [...] Sur le lit, un cahier d'école. Il l'ouvrit, le porta à ses lèvres, lut* » (BS, p. 16). Face à la solitude de sa vie, l'épouse d'Adrien Deume essaie d'échapper à son quotidien morose. Le seul moyen pour y parvenir est donc la parole solitaire. Pourtant, cette pause n'empêchera pas Ariane de subir à nouveau le temps tragique et cette fois c'est Solal qui lui impose le silence. Énonçant les manèges de séduction du héros, l'écrivain confronte les valeurs éthiques et animales. Don Juan se met en scène. Il y a ici deux temporalités car le temps chevaleresque de l'épopée se superpose au temps romanesque du récit. Son combat contre les lois de la nature depuis les écrits de guerre est mis en exergue à travers les artifices d'un Don Juan aux allures d'Ulysse. Le même jour (premier mai), Solal accorde à Adrien Deume, un fonctionnaire aussi paresseux qu'ambitieux, la promotion dont il rêvait. Dès lors, la chronologie s'accroît sur le temps tragique et interminable d'Adrien des chapitres IV à IX. Arrivé à la S.D.N, le nouveau membre de la section B se montre incapable de meubler son temps en attendant la fin de son service. La critique sociale s'est radicalisée encore plus que dans *Mangeclous* car « *le pouvoir social hiérarchisé est guetté par le spectre de la barbarie nazie.* »¹ Adrien face au temps lassant, minuté comme une horloge est « *un futur cadavre* » (BS, p. 77) tout comme la société occidentale et les grandes puissances qui seront impuissantes devant le nazisme.

¹ Stéphane Farhi, « *Les Deux romans d'Albert Cohen* », *op cit*, p. 164.

La chronologie du temps d'Adrien qui clôt tragiquement la première partie du roman se poursuit jusque dans la deuxième partie qui se déroule entre le « *mardi vingt-neuf mai* » (BS, p. 127) et « *le huit juin [1935]* ». En effet, ce mardi, le narrateur en focalisation interne, nous informe par avance que le « *premier juin* » [1935] (BS, p. Ibid), Adrien sera un membre A. Ce même « *vingt-neuf mai [1935]* », le narrateur présente d'abord les Valeureux, cousins orientaux de Solal, qui arrivent à Genève. Pendant que ce même premier juin, Adrien prépare avec l'aide de sa mère un dîner que Solal doit honorer de sa présence, les Valeureux arrivés la veille de leur île de Céphalonie, assurent au concierge du Ritz qu'ils ont un rendez-vous avec Solal, ce même jour à neuf heures (BS, p. 144). Une pause s'impose dans le récit puisque les Valeureux entament un dialogue avec le gardien de l'hôtel où loge Solal. La teneur de leur discours est une préoccupation de l'écrivain. En effet, le nazisme naissant fait craindre le pire si bien que Saltiel exprime les frayeurs des Juifs. Par ailleurs, Mangeclous souhaite « *acheter des chiens enragés à l'Institut Pasteur pour les introduire secrètement en Allemagne afin qu'ils mordent les Allemands.* » (BS, p. 152) La fonction testimoniale exercée par le narrateur vient confirmer l'opinion d'Albert Cohen sur la barbarie à venir. Le danger qu'elle représente fait que l'écrivain utilise ses personnages afin d'insérer des mots comiques pour dédramatiser et surtout prendre le contre-pied de tous les clichés antisémites et de toutes les horreurs véhiculées par le nazisme.

Le premier juin [1935]¹, décrété « *jour solennel* » (BS, p. 158) par Antoinette Deume, est placé sous le signe de l'attente. Car, c'est en ce jour que Solal est convié, chez les Deume, à un « *dîner mondain, très chic, grand luxe, où l'on fait la cour au S.S.G comme chez les Johnson ou encore chez les Van Offel* » (BS, pp. 158-159). La famille commence à attendre à partir de « *deux heures de l'après-midi* » (BS, p. 157) alors que le rendez-vous initial est prévu pour « *sept heures et demie du soir* » (BS, 160). Pendant ce temps, une pause s'opère dans le récit. Ariane depuis la matinée est allongée dans sa salle de bain, seule, elle livre ses pensées intimes au chapitre XVIII, dans un monologue aux forts accents érotiques (BS, p. 201). Simultanément, ce premier juin, les Valeureux arpentent la ville de Genève en attendant le rendez-vous du soir avec le S.S.G. Saltiel veut lui trouver une épouse israélite (BS, p. 174) ou encore faire d'Ariane une fille d'Israël (BS, p. 178). Car les amants Solal et Ariane doivent être le nouveau couple originel (BS, p. 179) afin de restaurer une nouvelle ère. Deux espérances messianiques se jouent dans la chronologie à ce moment précis où le temps est suspendu, en

¹ Alain Schaffner, « *Belle du Seigneur* », in Encyclopædia Universalis, DVD, 2007.

attente du « Messie » chez les Deume, pendant que le peuple (Saltiel et les siens) attend le nouvel Adam qui renouvellera et pérennisera la race juive (BS, p. 179).

L'espérance des Deume, d'une part, ne se réalise pas car le S.S.G ne vient pas ce premier juin [1935] (BS, pp. 225, 232-244) et d'autre part, l'espoir de Saltiel est aussi déçu. En effet, cela fait « *cinq jours que [Saltiel] n'a pas encore vu le seigneur neveu [et ce] depuis le trente et un mai jusqu'à aujourd'hui mardi cinq juin [1935].* » (BS, p. 271) Quelques jours plus tard, « *le vendredi huit juin* » [1935] (BS, p. 334), Solal envoie Adrien en mission à l'étranger pour douze semaines (BS, p. 342) avec de vagues instructions (BS, p. 340). Le soir de son départ à « *minuit cinquante* » (BS, p. 342), Adrien et Ariane sont invités, par Solal, à dîner à huit heures à l'hôtel Ritz où ce dernier habite à l'année. (BS, p. 334) Dans son ivresse, Solal annonce à Deume vouloir séduire une « *Himalayenne* ». (BS, p. 384) Le petit fonctionnaire ne se doutant pas qu'il s'agit de sa femme, s'éclipse discrètement lorsque celle-ci, après avoir dans un premier temps refusé le dîner, se rend finalement au Ritz afin de ne pas entraver par ses refus de mondanité, la carrière de son mari. (BS, p. 372) Solal parie alors avec Ariane qu'il la séduira dans les trois heures (BS, p. 386) et parvient finalement à conquérir le cœur de la Belle. Commence alors une passion amoureuse fusionnelle. Mais Solal est à la fois amoureux d'Ariane et dépité de l'avoir conquise par ses « *babouineries* » (BS, pp. 400-403) et ses « *manèges* » (BS, p.401-438) de mâle dominant.

La séduction d'Ariane est acquise. À partir de cette date du « *vendredi huit juin* » [1935], nous assistons, dès lors, aux débuts enchanteurs de l'amour absolu entre les deux amants. Au Ritz, ils se livrent, chaque jour, aux mêmes rituels d'amour un peu « puérils » : préparatifs pour être belle, délices des attentes, débuts enthousiasmants, délices de se regarder, de se raconter à l'autre (BS, p. 463). Le temps est ici exalté par les amants. L'extase amoureuse semble instaurer une temporalité éternelle tant les amoureux sont comme envoûtés par la passion idyllique qu'ils vivent reclus dans leur hôtel du Ritz au rythme des « *débuts exaltés* » (BS, p. 463), « *des fervents retours* » (BS, Ibid), « *des délices d'attente à toutes les heures de la journée* » (BS, p. 467), « *des soirées des débuts* » (BS, p. 480), « *des nuits des débuts et des longues nuits balbutiantes* » (BS, p. 485). Et c'est à travers la pause due au monologue érotique d'Ariane au chapitre XVIII qu'une version poétique de cette passion amoureuse nous est donnée. La troisième partie couvre la période entre « *juin et le début [nuit] d'août [1935]* » (BS, p. 540) où les amoureux vivent intensément leur amour en défiant la durée par leur vie qu'ils solennisent à travers des rituels d'amour.

La vie des amants se remplit, comme l'affirme Alain Schaffner dans son article, « *du bonheur de l'amour en ses débuts.* »¹ Car,

« *Solal et son Ariane, [sont des] hautes nudités à la proue de leur amour qui cinglait, princes du soleil et de la mer, immortels à la proue, se regardaient sans cesse dans le délire sublime des débuts.* »²

En effet, la danse du bal du Ritz évoquée au chapitre XXXVI et datée du huit juin, est très significative de cette ivresse des débuts. Dans une forme d'analepse, la scène de la danse des amants, selon les mots de Catherine Milkovitch-Rioux « *perçue dans sa valeur inaugurale, sans cesse déclinée, est censée ouvrir à un futur, promise à la répétition.* »³ Cette danse est donc un avant-goût de sa propre prolepse où elle souligne l'importance de la répétition du rituel d'amour qui va se perpétuer dans les chapitres ultérieurs. Le temps fonctionne comme dans un circuit fermé avec une rotation permanente sur les péripéties des amants au Ritz. La narration du narrateur en focalisation zéro est alternée avec les pensées lyriques d'Ariane et de Solal, figés dans leur temps. La chronologie est prise entre la linéarité du fait de la dynamique du texte puis l'ivresse de la passion et la circularité du fait de la succession des rituels d'amour répétés des amants « *qui [augure] d'un éternel retour de la même chose.* »⁴ Le temps, à cet égard, est soumis à une confrontation qui le mène à l'enfermement et donc à l'exclusion des amants de la société. Cette image circulaire de la claustration « *inaugure l'image de la chambre fermée du couple stérile appelé à mourir [de son propre isolement].* »⁵

La troisième partie du roman où, le temps apparaît libéré de l'asservissement, s'achève en ce début du mois d'août [1935], par une réflexion nostalgique sur l'écoulement du temps du narrateur en focalisation zéro, et sur les regrets que laissent transparaître la vieillesse et l'approche de la mort. Ainsi, ayant au préalable en narration ultérieure, évoqué le suicide d'Isolde (BS, p. 534), le narrateur à présent attire notre attention sur le fait que rien ne dure éternellement :

« *Divertissez-vous sur la rive où toujours l'on s'aime à jamais, [...] rive où les amants rient et sont immortels, [...] enivrez-vous pendant qu'il est temps et soyez heureux comme Ariane et son Solal, mais ayez pitié des vieux que vous serez bientôt...* » (BS, p. 540).

¹ Alain Schaffner, « *Belle du Seigneur* », *op cit.*

² *Ibid.*

³ Catherine Milkovitch-Rioux, « *Sociopoétique de la danse du Ritz dans Belle du Seigneur* », sous la direction d'Alain Montandon, Anthropos, 1998, p. 241.

⁴ *Ibid.*, p. 246.

⁵ *Ibid.*

La hantise de la dégénérescence, la mort dans ce chapitre LII, est un écho des idées reprises par le vieillard des *Carnets* 78. Si la chronologie est continue, elle est interrompue par le monologue de Mariette du huit août au chapitre LIII. Nous sommes donc le « *six août* » [1935] (BS, p. 547) puisque la servante ayant pris le Paris-Genève le *trois août* est arrivée « *avant-hier quatre août* » (BS, *Ibid*). En narration ultérieure, la servante apprend au lecteur, par le biais d'une analepse, que depuis le départ de Solal en voyage, Ariane est dans un état déplorable, dans un état de mélancolie (BS, p. 576) et que cela dure depuis « *deux jours* » probablement depuis le *huit août*.

La quatrième partie placée sous le signe de l'attente est suspendue à l'arrivée de Solal qui est parti en mission. Elle montre aussi, d'une part, Ariane dans ses préparatifs, espérant le retour de l'aimé, et d'autre part le retour imprévu de l'amant, le samedi, vingt-cinq août [1935] (BS, p. 581) donc dans « *onze jours* » (BS, pp. 582, 587) au lieu du neuf août comme initialement prévu. Le rendez-vous pour revoir sa belle est prévu pour « *vingt et un heures* » (BS, p. 585). C'est ce report de la date d'arrivée de Solal qui explique sûrement l'état dépressif d'Ariane. Et c'est encore Mariette dans son monologue daté du « *quatorze août* » du chapitre LVI, jour de la réception du télégramme, qui apporte l'information. La journée du vingt-cinq août est alors consacrée à la longue préparation d'une prêtresse de l'amour pour son Dieu, son « *divin roi* » (BS, p. 592). Par ailleurs, deux essayages de robes sont prévus par Ariane avant la date cruciale :

« *Nous aurons un premier essayage vendredi dix-sept [août] et un deuxième mercredi vingt-deux, le tout devant être terminé et livré samedi vingt-cinq, à onze au plus tard.* » (BS, p. 593)

Mais, sans prévenir son épouse, Adrien décide d'avancer son retour au vingt-cinq août, il pense pouvoir être chez lui vers vingt et une heures (BS, pp. 586-587 et 613). Le roman, dans une narration simultanée, se fait l'écho des deux voix intérieures : celle d'Adrien, impatient de revoir sa femme pour assouvir son « *devoir conjugal* » (BS, p. 673) et lui conter les honneurs dont il a été l'objet durant son voyage et celle superposée d'Ariane mélangeant souvenirs et joie frénétique de revoir son amant. Et lorsqu'entendant la sonnerie, elle s'élance pour ouvrir la porte, ce vendredi vingt-cinq août, « *avec un sourire divin, [...] c'est Adrien Deume avec son collier de barbe, ses lunettes d'écaille et son bon sourire qu'elle voit.* » (BS, p. 716) Aidé des Valeureux, assis sur l'herbe devant la villa des Deume, Solal enlève Ariane pendant la nuit. Le lendemain [vingt-six août], le mari délaissé tente de se suicider (BS, p. 787).

Après leur fuite de la villa Deume, Ariane et Solal ont vécu une passion intense puisqu'après une ellipse de deux mois environ, le narrateur raconte après coup que les amants ont effectué un voyage à Cannes où ils ont été heureux. Maintenant, ils sont à Agay où la passion commence à s'essouffler lentement mais douloureusement, comme le narrateur nous l'avait déjà signifié à la fin du mois de septembre [1935] (BS, p. 795). La cinquième partie retrace donc cette période du début d'octobre [1935], « *un des premiers soirs d'octobre* » (BS, p. 796) jusqu'à la fin de mai [1936] où les amants vivant en vase clos se retrouvent impuissants devant la lente agonie de leur couple. Le récit se déroule d'abord dans un hôtel d'Agay dans le sud de la France, puis dans une villa appelée *Belle-de-Mai* (BS, p. 885) où Mariette les a rejoints. Cette partie couvre une année de la vie des deux amants qui vivent isolés, repliés sur eux-mêmes et exclus de la bonne société si bien que l'ennui gagne rapidement Solal. Il a perdu son poste à la S.D.N, mais il n'a pas osé avouer la vérité à sa compagne, inventant un congé de longue durée pour l'amour de sa belle. Son désarroi est traduit par le narrateur en focalisation ultérieure. Celui-ci nous apprend au chapitre LXXXIII, « *qu'aujourd'hui vingt-six novembre [1935]* » (BS, p. 800), c'est le jour anniversaire de l'amour des amants commencé depuis le « *vingt-six août* ». Ils doivent, à cette occasion, célébrer « *trois mois d'amour chimiquement pur* » (BS, Ibid), passés à séjourner dans différents hôtels. En ce jour si spécial, pendant qu'Ariane lui fait écouter à nouveau l'air de Mozart, Solal s'ennuie de cette interminable farce d'amour qui consiste à inventer chaque jour des péripéties de bonheur : la vérité est que « *cette vie d'amour en vase clos l'abêtissait* » (BS, p. 809).

Le temps des circonvolutions des amants (empêtrés dans leur geste répétitif pour recommencer la passion) achevé, le récit renoue avec la linéarité du temps tragique et perpétuel de l'ennui d'Adrien à la S.D.N, d'autant plus que comme l'explique Catherine Milkovitch-Rioux, « *la linéarité chez Cohen signale la dérive d'une société en quête d'identité.* »¹ Les amants en perdition cherchent à se soustraire aux aléas du temps en rééditant les mêmes scènes. En vain puisqu'après une ellipse de trois mois volontairement utilisée pour résumer tous les phénomènes de la décrépitude du couple Solal/ Ariane, le narrateur en focalisation zéro, utilise sa fonction de communication pour démystifier la passion amoureuse mensongère et le mythe tristanien. En effet, les motifs du couple Tristan et Yseut sont impliqués dans la passion amoureuse de Solal et d'Ariane : « *la récréance du couple qui implique que chacun sacrifie sa fonction sociale, la fuite, la déchéance et la mort comme ultime échappatoire.* »² Le retour

¹ Catherine Milkovitch-Rioux, « *Sociopoétique de la danse du Ritz dans Belle du Seigneur* », *op cit*, p. 247.

² *Ibid.*

anaphorique de l'expression « *leur pauvre vie* » (BS, pp. 921-923) résume les idées de l'écrivain pour qui la passion est un « *scorbut solennel* », une « *pitoyable farce* » (BS, p. 921) qu'il fallait préserver avec des moyens perfides comme « *des jalousies imaginaires* » et des « *méchancetés forcées* » (BS, p. 923). L'arrière-plan de la sixième partie, qui se déroule entre le vingt-huit août [1936] car « *avant-hier était le vingt-six août* » (BS, p. 919) et le mois de septembre [1936], raconte cette dénégation de l'amour, surtout la déchéance de Solal qui ayant quitté Ariane, le temps des travaux à la *Belle-de-Mai*, erre comme un renégat dans Paris. En effet, arborant « *une barbe de treize jours* » (BS, p. 940), Solal, en cette date du « *dix septembre 1936* » (BS, Ibid) essaie, en vain, de faire jouer ses anciennes relations pour retrouver sa nationalité française. Il essuie le même échec à Genève dans sa tentative de réintégrer la S.D.N (BS, p. 972). Lorsqu'il apprend qu'Ariane a eu un autre amant avant lui, sa fureur et sa jalousie entraînent le couple, qui est au bord de la rupture, d'hôtel en hôtel à Marseille. Le temps ici est une révélation de la vie qui passe et de la passion amoureuse éphémère. Nous pouvons donc conclure que la temporalité détruit « *l'illusion de la pérennité [de la passion amoureuse] et consacre le règne d'un présent sans avenir* »¹ qui « *irrémédiablement chute dans le gouffre du passé.* »²

La septième partie est un épilogue du désenchantement de la passion amoureuse puisque le temps a désormais fait son chemin. Car comme le souligne Alain Schaffner,

« *si la septième partie utilise moins de pages pour décrire la même durée que la première partie (une demi-journée), c'est que le récit s'est considérablement resserré sur l'histoire d'Ariane et de Solal.* »³

La magie a disparu laissant ainsi les amants dans une douloureuse solitude dans un épisode où le temps s'est focalisé sur le couple passant d'une ellipse d'une année à une demi-journée qui, « *est symétrique de celle de la première partie qui voit les héros retomber une dernière fois, plus brièvement, dans la vacuité du temps occidental.* »⁴ Car, « *au lieu de chevaucher à jamais dans l'exaltation de la jeunesse, Solal et Ariane, dont la passion a été dévastée par le temps, devront mourir ensemble.* »⁵ Dans cette partie, où « *les analepses se multiplient, l'on va échapper au temps immobile de la répétition rituelle des mêmes gestes.* »⁶ En effet, elle nous

¹ Catherine Milkovitch-Rioux, « *Sociopoétique de la danse du Ritz dans Belle du Seigneur* », *op cit*, p. 250.

² Guy Ducrey, *Poétique de la danse et de la danseuse à la fin du XIX^e siècle*, Champion, 1996, p. 209, cité par Catherine Milkovitch-Rioux, *Ibid*, pp. 250-251.

³ Alain Schaffner, *Le Goût de l'absolu*, *op cit*, p. 306.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

montre les deux amants, drogués aux barbituriques qui sous « *le soleil de midi* » ont connu durant toute l'année [1937] une inexorable déchéance physique et morale. Le « *neuf septembre 1937* » (BS, p. 1093), ils se suicident à l'hôtel Ritz, là où tout avait commencé, c'est-à-dire « *deux ans et trois mois* » (BS, Ibid) depuis le premier soir. La chronologie du roman se clôt à Genève sur une temporalité immobile. Car la tragédie de la scène finale, le suicide qui termine définitivement *Belle du Seigneur*, fait du roman un espace fermé contrairement au roman *Solal* ouvert sur la vie. Le passage du temps romanesque est émaillé d'ellipses, de quelques analepses, de différentes pauses dues aux nombreux monologues et l'écoulement du temps est fonction de la dimension que lui attribue Albert Cohen.

Selon Barbara Weisbeck, dans son article intitulé, « *Problématique spatiale de Belle du Seigneur d'Albert Cohen* », en choisissant de se donner la mort,

« le couple tente de s'échapper dans un nouvel espace. La mort est son dernier refuge, mais aussi son ultime enfermement. Si la mort est intimement liée à l'enfance pour Ariane, elle ramène Solal non pas à Céphalonie, mais dans un autre lieu clos, la cave de Rachel. »¹

Isolés, dès les débuts de la passion, Solal et Ariane meurent séparément mais enfermés dans deux univers clos. Alors que Solal rejoint l'univers juif intemporel séparé du monde extérieur hostile, Ariane rallie « *l'église montagnarde* ». La critique conclut au sujet de la mort des amants :

« Parcequ'enfermés, dans les limites de leur passion, et cherchant à fuir le lent étouffement de leur vie commune, ils parviennent à s'échapper dans un espace imaginaire illimité. Mais cette évasion n'est qu'une nouvelle forme d'emprisonnement, non pas physique cette fois mais mentale. Cette clôture spatiale et cette fermeture de l'esprit sur le monde extérieur, vouées à l'échec, conduisent le couple à chercher la véritable liberté, celle de la mort. »²

La fin de *Belle du Seigneur* propose plusieurs interprétations car on passe du roman d'amour au roman de mort puisque les amants qui ont

« échappé, par la sacralité des débuts amoureux, à l'impitoyable déroulement chronologique du temps, retombent ici dans le temps aliéné d'Adrien et du décompte scrupuleux du temps. »³

¹ Barbara Weisbeck, « *Problématique spatiale de Belle du Seigneur d'Albert Cohen* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 2, 1992, p. 89.

² *Ibid*, p. 90.

³ Alain Schaffner, *Le Goût de l'absolu*, *op cit*, p. 308. « *Un des premiers soirs d'octobre* » (BS, p. 713) ; « *Un des derniers jours d'octobre* » (BS, p. 715) ; « *Le lendemain vingt-sept octobre* » (BS, Ibid) ; « *Un des premiers*

Au bout du suspense, les amants se retrouvent non pas dans le paradis éternel mais dans le camp funeste.

La mort des amants est chargée positivement parce qu'elle les libère dans un sens en leur permettant ainsi d'échapper à la tragédie de leur quotidien devenu invivable. Il nous apparaît aussi que la mort rappelle l'influence de la durée dans la vie amoureuse et sanctionne ainsi la vanité du couple qui a érigé son amour au commencement en un absolu. Or, nul ne peut prétendre à l'éternité. L'oublier c'est nier l'ordre logique et naturel d'un temps qui passe et qui agit inlassablement sur le cours de nos vies. Les amants n'en n'ont pas tenu compte, l'écrivain le leur a rappelé en les faisant mourir à la fin du récit. Le chapitre CVI qui clôt les ultimes instants des amants, s'ouvre alors sur un horizon prophétique : le pessimisme de Cohen lié à l'holocauste à venir dont personne n'échappera, confine le temps fermé de façon inéluctablement tragique. Non seulement Albert Cohen enferme ses personnages dans l'espace, mais il les soumet également aux soubresauts du temps qui ne leur laisse aucun répit (confer l'attente d'Adrien à la S.D.N, l'attente de Solal par les Deume, ou encore la lente agonie de la passion des amants). Les constantes répétitions de gestes, de personnages, de temporalité d'un roman à l'autre, font du parcours de *Belle du Seigneur* « un immense cercle ». C'est ce qui explique que la tension narrative observée dans le récit se situe entre une temporalité cyclique et une temporalité linéaire que la saga romanesque relève à tous points de vue dans l'écoulement du temps de chaque roman.

III. L'organisation temporelle du cycle romanesque.

À l'étude du temps dans les quatre romans, deux temporalités distinctes s'imposent : d'une part un temps cyclique dans les romans *Solal* et *Belle du Seigneur* (romans solaliens) et d'autre part un temps continu dans le diptyque *Mangeclous* et *Les Valeureux* (romans valeureux). Ces quatre œuvres forment un ensemble. Le cycle romanesque cohénien est construit autour de la grande antithèse de l'Orient et de l'Occident. Conflit de valeurs, de civilisation, de rapports au monde, tout est fait pour que ces deux entités culturelles se dressent l'une contre l'autre. Cela transparaît dans l'alternance de la scène narrative entre l'île grecque de Céphalonie, quintessence de la vie juive et orientale, et les grandes capitales d'Europe (Genève, Paris), qui découpent la carte géographique et culturelle de l'occident dans la fiction.

soirs de novembre » (BS, p. 717) ; « *Ce jour-là* » (BS, p. 718) ; « *Vingt-six novembre, aujourd'hui* » (BS, p. 719) ; « *Deux heures , [...] à deux heures trente-cinq* » (BS, p. 720).

Le temps s'écoule différemment dans le cycle [1911 à 1937]. Dans l'œuvre romanesque, l'action est régulièrement présentée dans l'ordre chronologique voulu par Cohen. Toutefois, l'écrivain lui réserve un traitement particulier selon les types de romans. Ainsi, le déroulement du temps dans les romans valeureux se singularise par la brièveté des actions dans le temps (un mois pour *Mangeclous*, trois semaines pour *Les Valeureux*). Les cinq cousins vivent constamment dans un présent reconduit, toujours éclairé par la lumière d'un futur de chimère.

Cependant dans les romans solaliens, la structure linéaire abolie cède à la discontinuité. Le rapport à la temporalité est strictement différent puisque *Solal* est le roman dont la durée est la plus longue. De la Bar Mitsvah de Solal à sa réussite parisienne, puis à sa déchéance, Cohen pousse son héros à faire l'apprentissage de la vie ; environ une quinzaine d'années de [1911 à 1925]. D'ailleurs cet écoulement temporel dans le roman n'est pas toujours très rigoureusement daté. Car la première partie de *Solal* dure environ trois ans de 1911 à 1914. Au chapitre XXV au moment où Solal devient « *ministre à vingt-cinq ans* » (S, p. 328) nous sommes probablement en 1923 ou 1924. Il s'écoule ensuite environ un an, ce qui nous amène en 1924 ou 1925 lorsque Solal déclare au chapitre XXXI : « *À mon âge, le Christ* » (S, p. 404) il est sans doute alors âgé de vingt-six ans. Parfois le temps diégétique est ponctué de nombreuses ellipses : trois ans entre les chapitres III et IV, cinq ans entre la première et la seconde partie, six mois entre les chapitres IX et X, trois ans entre la seconde et la troisième partie, trois ans entre les chapitres XXIV et XXVI, un an écoulé entre les chapitres XXVI et XXVII, deux mois entre la troisième et la quatrième partie. Ces ruptures temporelles instaurées par Cohen viennent le plus souvent résumer les faits ou compléter les informations sans alourdir le récit. Au fur et à mesure que se déploie l'œuvre de Cohen, nous percevons une temporalité originale, cohérente et fascinante à l'image des univers créés. Les jeux de la temporalité côtoient ainsi « *le tragique, l'humour et le picaresque* »¹.

Avec ces quatre romans, l'univers cohénien, apparaît « *désormais très limité dans ses frontières et dans le temps* »² de Céphalonie à Marseille puis Paris et Genève. Le commencement de tout sera le temps mythique³ de Céphalonie. La reconstitution de cette temporalité aussi bien dans les romans valeureux à travers le paysage et la vie de ses habitants que dans les romans solaliens à travers la genèse du couple mythique Solal/ Ariane. L'écoulement temporel dans les romans est toujours basé sur cette contradiction des univers car

¹ Wladimir Rabi, « *L'Univers d'Albert Cohen* », L'Arche, n° 184, juin-juillet 1972, p. 71.

² *Ibid.*, p. 71

³ Le temps mythique est l'objet de notre troisième partie.

l'un est le contrepoint de l'autre dans le cycle romanesque. Sur les années que dure l'action de *Solal*, il y a quinze ans et huit mois (environ seize ans) d'ellipses narratives parce qu'en 1933 au moment où le nazisme commence son irrésistible ascension, et que l'affaire Dreyfus dans *Solal* fait ressurgir les peurs d'un antisémitisme plus extrême, Cohen doit chanter les malheurs de « *son vieux peuple de génie* » pour exprimer « *le désenchantement de ce peuple fou qui marche seul dans la tempête portant la harpe sonnante à travers le noir ouragan* ». De tels sujets suffisent à faire cohabiter la réalité et la fiction. C'est pour cette raison que des distorsions sont faites à la chronologie du roman *Solal* au prix d'anachronisme ou encore d'ellipses narratives importantes.

Le fait le plus significatif de l'écoulement du temps dans *Solal* au sein du cycle est « *la coexistence systématique et constante [de deux univers] qui se complètent et s'opposent : jamais ensemble, [...] tantôt l'un tantôt l'autre* »¹, tantôt la Céphalonie, régénération d'un temps antique linéaire tantôt l'Occident et ses capitales, berceau d'une temporalité cyclique et d'une déchéance annoncée de *Solal*. Pourtant, les temporalités de ces deux univers

« *sont inextricablement liées l'une à l'autre car elles s'expliquent l'une par l'autre, passent allégrement d'un roman à l'autre, ombre de l'un et de l'autre.* »²

Quant au roman *Belle du Seigneur*, il a une durée diégétique de deux ans et quatre mois de [1935 à 1937] : depuis l'intrusion de *Solal* dans la chambre d'Ariane, et la première scène de séduction, suivie de la grande messe de la séduction, de l'enlèvement d'Ariane, de la passion amoureuse, de la déchéance de la passion au double suicide des amants. Sur ces années que dure le roman, de nombreuses ellipses émaillent le temps narratif. Au total, neuf ruptures narratives, soit trois ans et demi d'histoires narratives rapportées rétrospectivement par les nombreux monologues d'Ariane, de Mariette, d'Adrien, et de *Solal*. Entre la première et la seconde partie un mois s'écoule, deux mois entre les chapitres LII et LIII, un mois entre la quatrième et la cinquième partie, plus de deux mois écoulés entre les chapitres LXXXIX et XC, environ un an et demi entre les chapitres XC et XCI, trois mois passés entre la cinquième et la sixième partie et environ un an entre la sixième et la septième et dernière partie.

Les nombreux hiatus observés dans le roman de 1968 s'expliquent différemment de

¹ Wladimir Rabi, « *L'Univers d'Albert Cohen* », *op cit*, p. 72.

² *Ibid.*

ceux du roman de 1930. En effet, le nazisme est une réalité. Les atrocités commises annoncent des massacres de masse à venir dont les camps de concentration sont la finalité. Devant ces réalités historiques, la chronologie du roman intègre ces éléments au prix d'ellipses narratives puisque entre [1935 et 1937], la haine du Juif prônée par le nazisme s'est accentuée partout en Europe et la situation des Juifs est plus que précaire. Ils sont devenus des parias en quête d'une terre d'accueil paisible. Albert Cohen ne peut pas taire ou ignorer ces faits. Alors, au prix de nombreuses ruptures narratives, il insère cette actualité dans le déroulement du temps au point de désorganiser la chronologie romanesque. Or, la construction temporelle du cycle romanesque exige une certaine cohérence chronologique qui est à peu près similaire au niveau de l'unité thématique récurrente. On retrouve dans les romans, la dénonciation de la passion éternelle, l'abandon de l'amante-mère Adrienne (*Solal*)/ Isolde (*Belle du Seigneur*), l'échec du mariage Aude-Solal (*Solal*)/ l'échec de la passion Ariane-Solal (*Belle du Seigneur*), les apparitions à répétition des Valeureux. Cette analyse sur le temps introduit une dualité dans l'unité globale de l'œuvre romanesque. Même s'il existe des structures répétitives, des retours de situations archétypiques repris dans tous les romans, il n'en demeure pas moins qu'ils sont mis à l'épreuve de la durée romanesque.

Dans sa tentative de reconstituer le cycle romanesque de *La Geste des Juifs*, les différentes coupures narratives du roman initial posent des problèmes de recadrages temporels. Les datations chronologiques ne sont pas précises. Il y a beaucoup d'approximation. Par exemple, au temps du présent perpétuel des Valeureux où la durée a été omise, vient se juxtaposer une sorte d'accès à l'éternité dans le roman *Belle du Seigneur* avec l'épisode de la cave berlinoise impossible à dater. En effet au chapitre LI, nous apprenons que Solal est en mission. Si la logique chronologique est respectée, cet épisode se situe entre le huit août et le quatorze août [1935]. Le don d'argent de Solal aux Valeureux dans le roman homonyme se situe approximativement en 1934 ; or la durée diégétique du roman s'étend du vingt-huit mars au seize avril [1935]. Cette distorsion chronologique inappropriée a pour but, il nous semble, de faire concorder les événements dès le début de *Belle du Seigneur*. On se rappelle que les Valeureux avaient été conviés par Solal à se rendre au Jardin des Anglais à Genève le premier juin [1935] et que depuis le vingt-neuf mai [1935], ceux-ci étaient arrivés. Par souci d'équilibrage du cycle romanesque, la temporalité se doit d'être concordante pour que l'on puisse lire l'ensemble de l'œuvre romanesque comme une seule et même œuvre.

Auparavant, le roman, *Les Valeureux* a été soustrait de la première version de *Belle du*

*Seigneur*¹, « au prix d'une coupure de trois cent soixante pages. »² Par conséquent, la césure effectuée, a considérablement affecté la chronologie romanesque des romans même si la cohérence propre à l'ensemble narratif des histoires a été respectée et qu'à ce titre, le lecteur se repère aisément dans les romans. Néanmoins, pour ce qui est de la durée chronologique des actions romanesques, une réorganisation du temps au sein des romans est indispensable pour une meilleure compréhension de l'histoire des Valeureux qui est la principale matière du roman homonyme. Donc, le roman *Les Valeureux* pour être rattaché aux autres romans doit impérativement partir du principe que l'action de *Mangeclous* se déroule du premier au trente avril [1934]. Or comme le souligne Alain Schaffner³, l'action de *Mangeclous* ne peut avoir lieu qu'en [1935] (du premier au trente avril), pour que sa fin se raccorde très précisément au début de *Belle du Seigneur*. La durée diégétique de *Mangeclous* s'achève donc en avril [1935] pour qu'effectivement le premier mai [1935], la chronologie de *Belle du Seigneur*, débute avec l'histoire de Solal et d'Ariane, principaux acteurs du roman de la passion amoureuse dont la construction temporelle est très élaborée (confer le tableau du déroulement du temps).

La recomposition du temps unifié de la Saga *Solal des Solal* pour les besoins du cycle romanesque expose certaines tensions temporelles. Dans *Les Valeureux*, Mangeclous déclare : « [...] Lorsque nous étions à Genève l'an dernier, ton neveu nous combla de richesse. » (Les Val, p. 98) Avec cette citation, il fait clairement allusion au chapitre XXXII du roman *Mangeclous*, où Solal donne son traitement de trois mois à ses cousins. Or dans la réalité chronologique, les faits rapportés dans *Les Valeureux* sont antérieurs à ceux de *Belle du Seigneur* dont l'action diégétique débute le premier mai [1935]. De même le rendez-vous donné par Solal dans *Les Valeureux* pour le premier juin [1935] (Les Val, p. 179) est adressé aux Valeureux dans *Belle du Seigneur* (BS, p. 144) pour la même date. Les divers développements de l'affaire d'Éthiopie par le Comte de Surville impliquent la datation cohérente de l'année 1936. À cet effet, ce personnage déclare que : « En ce qui concerne l'Éthiopie, nous avons été terribles au début. » (Mg, p. 243) L'action diégétique du chapitre

¹ D'après Anne-Marie Boissonnas-Tillier, le titre *Belle du Seigneur* est fixé en 1937, Albert Cohen ayant renoncé à intituler son roman *Ariane* (« À propos de la première version de *Belle du Seigneur* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 2, p. 15).

² Selon Hubert Nyssen dans son ouvrage, *Lecture d'Albert Cohen*, publié à Avignon aux éditions Actes Sud, en 1981 aux pages 21-22, « Dans le manuscrit de l'auteur, les tribulations des Valeureux s'inséraient entre les chapitres XI et XII de *Belle du Seigneur*. Ce fut à la demande de son éditeur (Gallimard) et pour des motifs économiques que l'auteur, de son propre aveu, consentit à scinder l'ouvrage en deux volumes [...]. Pour opérer cette partition tout compte fait regrettable, Albert Cohen avait choisi de détacher de la vie des Valeureux des épisodes antérieurs aux événements essentiels de *Belle du Seigneur*. »

³ Alain Schaffner, *Le Goût de l'absolu*, op cit, p. 302.

XXV traitant de cette affaire se déroule le vingt-sept avril [1934]. Or l'invasion italienne de l'Éthiopie a lieu en octobre 1935. Ce qui implique qu'initialement l'action de *Mangeclous* se situe au mois d'avril 1936. La dernière partie du roman incluant la description des Deume, de la S.D.N et d'Adrien s'achève le premier juin [1936] et non le premier juin [1935] comme l'a indiqué Cohen pour faire coïncider les actions diégétiques du cycle.

L'inscription dans le temps du cycle romanesque implique une présence du narrateur. Si son intervention passe par définition par l'effacement des autres instances narratives que sont les personnages, alors comment celui-ci apparaît dans les romans et comment agit-il au sein de l'organisation temporelle du cycle ? Le narrateur des romans valeureux et solaliens impose sa présence quasi constante par un nombre important de notations. À travers cette représentation permanente, il porte un jugement sur les personnages en action. Les commentaires sont souvent très brefs et s'inscrivent dans l'acte de narration sans en rompre la continuité. Le narrateur utilise régulièrement des périphrases : Monsieur Sarles : « *J'aime ce vieux pasteur* » (S, p. 147), Mme Sarles : « *En somme, elle est sympathique* » (S, p. 142), l'oncle Saltiel : « *béni soit l'oncle Saltiel* » (S, p. 326). Certaines interventions du narrateur expriment un sentiment immédiat. Toutefois, elles n'ont qu'un rapport indirect avec l'histoire dans la durée diégétique des romans au sein du cycle.

Une dichotomie apparaît dans le statut de la durée entre romans solaliens et romans valeureux, puisque l'action de ces derniers s'étend sur un temps extrêmement restreint. Alors que l'écoulement temporel est plus long dans les romans réalistes (quatorze ans pour *Solal*, deux ans et quatre mois pour *Belle du Seigneur*), les romans épiques « *s'affranchissent partiellement du temps.* »¹ Le temps dans les romans valeureux ne fonctionne pas de manière strictement autonome. Il est intégré dès sa conception au vaste projet romanesque cohénien (*La Geste des Juifs*). Et c'est dans ce rapport à la somme romanesque qu'il faut comprendre son statut. La durée diégétique des romans valeureux est réduite au minimum. Même si les frasques valeureuses sont chronologiques, l'absence de durée est évidente. Les romans valeureux instaurent donc au sein du cycle romanesque une temporalité close et une atemporalité du fait de l'immutabilité de ces héros. Ce hors-temps joue le contrepoint de la durée romanesque des romans solaliens. Autant dans les romans valeureux, le temps jouit d'une parfaite régularité linéaire, autant dans les romans réalistes, la linéarité est quelque peu mise à mal au vu des

¹ Jean Sareil, *L'Écriture comique*, PUF, 1984, p. 47.

découpages temporels. Dans *Solal*, la première partie couvre un peu plus de trois ans, la seconde couvre environ un an et la troisième partie couvre environ deux ans. Cette répartition inégale du temps vacille entre régularité linéaire stricte et soubresauts en tout genre. Cette structuration du roman en parties comme dans *Belle du Seigneur* impose de brusques sauts temporels dans le récit.

La structuration du cycle romanesque d'Albert Cohen est un mélange du temps historique et de la durée (la période de temps que dure les actions), d'où l'importance du traitement narratif du temps dans les deux romans solaliens à l'inverse des romans valeureux. Dans *Belle du Seigneur*, « le temps est omniprésent et apparaît sous deux aspects majeurs : il a une dimension d'aliénation ; un pouvoir destructeur et par là-même, démystificateur. »¹ Souvent ces romans imitent l'atemporalité des romans valeureux. Par exemple, lorsque Solal entreprend dans sa folle entreprise de séduire Ariane d'une manière différente au début de *Belle du Seigneur*, le roman s'ouvre sur un temps zéro, un commencement absolu. L'échec de cette entreprise au chapitre III est précisément le résultat d'une inadéquation des valeurs morales à cet univers occidental intrinsèquement soumis au temps. De même, les romans valeureux par la répétition des gestes et des faits empruntent le temps cyclique des romans solaliens. Le temps solalien intègre l'intemporalité des valeurs comme en narrant l'inactivité d'Adrien à la S.D.N. Entre cet absolu intemporel et la scène de l'envahissement aliénant du temps d'Adrien, *Belle du Seigneur* institue la chute dans une réalité fragmentée et dans un rapport aliénant des personnages à la durée. Toutefois, il ne s'agit que de durées courtes : quelques heures (Adrien, l'attente de Solal au début de la passion), une journée (projet de séduction de Solal, l'attente des Deume, l'attente de Solal par Ariane) auxquelles le traitement narratif accorde une ampleur démesurée.

Dans la construction temporelle du cycle, le traitement de la durée longue occupe aussi une place importante. En effet, au temps de la fragmentation se superpose le temps de la décomposition. D'un temps quasi immobile comme dans la quatrième partie de *Belle du Seigneur*, succède une cinquième partie ouvrant de façon analogue l'apparition du temps comme durée. La cinquième partie couvre la partie diégétique la plus longue. Au sein donc du roman solalien, plusieurs temporalités s'enchevêtrent. Le roman accorde la prééminence au déroulement précis de la durée et constitue de ce fait un instrument privilégié qui permet de

¹ Philippe Zard, *Écriture et conception du roman*, op cit, p. 98.

rompre avec les barrières du roman et de répondre aux besoins de l'unité temporelle du cycle romanesque. Ce déterminisme temporel n'est toutefois pas une science exacte dans les romans solaliens, puisque certains passages échappent à cette règle comme l'épisode de la cave berlinoise, épisode un peu fantastique où réalité et fiction sont mélangées. Le cycle romanesque de Cohen est très étendu dans le temps (trente-neuf ans séparent la parution de *Solal* et des *Valeureux*, trente ans séparent *Mangeclous* et *Belle du Seigneur*). La chronologie des actions romanesques se suit rigoureusement, surtout entre les deux dernières œuvres mentionnées. Les romans cohéniens relatent la confrontation permanente d'une temporalité orientale juive et d'une temporalité chrétienne occidentale. Les datations précises sur la conception du roman posent des difficultés, d'autant plus qu'il est impossible de savoir si à l'époque de *Solal*, la suite de l'ensemble romanesque était envisagée. Cela pourrait expliquer toutes les hésitations temporelles et surtout les contradictions internes aux romans. Le temps n'a de cesse de se modifier au fur et à mesure de son élaboration, de connaître des évolutions et des développements imprévus : les diverses attentes, de l'euphorie à l'asservissement. Mis à part le statut particulier du roman *Solal*, dans *Mangeclous* aurait dû être intégré l'histoire d'Ariane et de Solal qui deviendra un roman à part entière (*Belle du Seigneur*). Mais face aux aléas de publication, les histoires valeureuses sont raccourcies de trois semaines et publiées sous le titre *Les Valeureux*. Toutes ces coupures altèrent fortement l'œuvre romanesque, d'où l'arbitraire perçu dans la temporalité.

Les évolutions de la transformation de la structure romanesque se font sentir à la lecture de toutes les répétitions temporelles qui concernent les actions valeureuses dans les quatre romans. Tenant compte du fait que les *Valeureux* paraissent respectivement trente-neuf ans et trente et un ans après *Solal* et *Mangeclous*, les fractures temporelles constatées tiennent à l'inachèvement du cycle. L'écoulement temporel est donc distinctement matérialisé, aussi bien synchroniquement que diachroniquement sur l'opposition du sacré juif, de la religion et la profanité des valeurs occidentales. D'un côté le duo *Solal/ Belle du Seigneur* qui dès les premières pages plonge le récit dans le temps du commencement zéro, comme si l'écriture cohénienne est à la recherche d'un absolu, d'un sacré. De l'autre, *Mangeclous/ Les Valeureux* donnent dans un univers temporel de conte, burlesque qui de ce point de vue peut désacraliser le sacré. C'est un temps informel à la recherche de lui-même que le cycle met en évidence. Cette temporalité erre sans cesse entre les deux univers sans véritable attache. L'auteur a délibérément rattaché l'action de ses romans ultérieurs à l'intrigue romanesque de *Solal*. Cela a pour conséquence un temps cyclique centré sur le héros solalien. Toutefois, les romans

valeureux de par leur statut d'œuvres de conte échappent à cette implacabilité temporelle.

Plusieurs temporalités se côtoient dans l'œuvre littéraire. Les romans solaliens à l'instar des romans valeureux sont régis par une opposition dialectique à l'intérieur des temps immémoriaux des mythes. Ces derniers fonctionnent de façon cyclique avec des personnages fixes (archétypes comme la famille Deume, les Valeureux), des actants sujets en changement perpétuel (Solal, les amantes occidentales) et le temps linéaire du roman. Ces affrontements inscrivent le roman dans la durée, dans l'irréversibilité des actions et la complexité psychologique. Il y a par ailleurs une profonde mutation temporelle qui s'est effectuée dans le passage de *Solal* à *Belle Seigneur* à tel point que le temps se veut positif dans le roman des années trente (résurrection de Solal à la fin du roman), et pessimiste dans le roman des années soixante (double suicide des amants à la fin du roman). L'amplification du traitement temporel est hyperboliquement matérialisée à telle enseigne que l'essoufflement de la passion amoureuse du couple Solal/ Ariane est synthétisé dans un isolement dramatique. Car, l'autoconsommation de leur amour occupe les trois dernières parties de *Belle du Seigneur*, soit deux cent quatre-vingt treize pages. Le temps dévolu aux Deume dans ledit roman est considérable, de même qu'Adrien dont l'inactivité à la S.D.N occupe des chapitres entiers, alors que les Sarles sont évacués. Le suicide d'Adrienne dans *Solal* est éclair alors que celui d'Isolde dans *Belle du Seigneur* occupe un chapitre entier (chapitre L). Tout se passe comme si l'évolution temporelle et la construction des actions dépendaient de l'implication de l'auteur.

Les deux modalités temporelles sont symptomatiques de deux styles d'écriture différents. Les transformations de l'univers du temps diffèrent d'un roman à l'autre parce que des romans sont plus élaborés que d'autres (confer la structure du temps de *Solal* et *Belle du Seigneur*). C'est en fonction du traitement de l'évolution romanesque, du statut accordé aux êtres de fiction que l'on pourrait évaluer l'évolution temporelle dans le cycle romanesque. Il s'écoule beaucoup de temps entre les actions. Par exemple c'est le vingt-six novembre [1935], soit à peu près six mois après le début de leurs relations, (huit juin 1935), que Solal avoue pour la première fois son ennui à Ariane au chapitre LXXXIII (BS, p. 800) : « *Et au bout de six mois, s'étant enfuis vers la mer et le soleil, ils s'ennuieront fort l'un avec l'autre !* » (BS, p. 167). Entre la première séduction et la séduction proprement dite, il s'écoule trente et un chapitres (chapitre III vs XXXV). Ce qui est mis en exergue ici, c'est l'idée selon laquelle tel roman doit correspondre à telles constructions temporelles comme l'exige la tradition romanesque. Il ne s'agit plus avec Cohen d'utiliser un topo temporel prédéfini ; mais

d'exacerber davantage les canons structurels afin de mieux saisir les modalités traditionnelles du temps.

Le choix des textes rejoint ici la nature des univers temporels au sein même des romans cohéniens (surtout solaliens), où l'inscription dans la temporalité se rattache résolument au projet littéraire de l'auteur. Les romans valeureux suivent la continuité du temps matérialisé dans le registre comique. À l'inverse, les romans solaliens épousent une temporalité hybride, transgressive des codes naturels. Ce qui fait du cycle romanesque un vaste ensemble où cohabitent dans une unité le plus souvent en conflit, les formes temporelles les plus traditionnelles et les techniques modernes de construction du temps. Une fois le cycle terminé, l'auteur s'est essayé à d'autres styles dont l'écriture d'ouvrages « autobiographiques ». Ce qui a permis la parution du *Livre de la mère*, d'*Ô Vous frères humains* et *Carnets 78* dont nous allons maintenant relever et expliquer le fonctionnement temporel en nous référant au préalable à sa schématisation détaillée dans un tableau récapitulatif.

IV- La chronologie dans les récits autobiographiques.

Les textes autobiographiques s'intercalent entre les romans *Solal-Mangeclous* (1930-1938) et *Belle du Seigneur-Les Valeureux* (1968-1969). Alain Schaffner¹ fait remarquer que leur émergence est liée non seulement à des expériences personnelles comme la mort de la mère, mais aussi à des événements historiques telle la découverte des camps de concentration. La notion d'autobiographie reste complexe, variable et évolutive, d'autant qu'elle n'a pas toujours été élevée au rang de genre littéraire. L'ouvrage d'Albert Cohen intitulé *Le Livre de ma mère* ne porte justement pas la mention « autobiographie » sur sa page de garde. Pourtant dans tous ses entretiens avec des journalistes et des critiques littéraires, Albert Cohen ne cesse d'affirmer le caractère purement autobiographique de ce récit qui constitue un « *hommage* » à sa mère morte, un témoignage sur la « *majesté de l'amour* » maternel reçu dans son enfance. Par exemple dans la vidéo d'*Apostrophes*² présentée par Bernard Pivot et enregistrée au domicile d'Albert Cohen en décembre 1977, l'écrivain revient sur la figure idéale de sa mère, et feint d'improviser des évocations de son enfance qui reprennent presque les descriptions et les scènes du *Livre de ma mère*, comme s'il savait son œuvre par cœur : elle l'habite, elle le

¹ Alain Schaffner, « *Le Récit d'enfance ou l'impossible autobiographie* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 14, 2004, p. 15.

² Vidéo enregistrée par Bernard Pivot, Seuil Vision, I.N.A, 1977, 68 min.

hante et il ne peut rien dire d'autre sur sa mère ou sur son enfance que ce qu'il a écrit. D'autre part, dans la dernière œuvre d'Albert Cohen (*Carnets 78*), qui se présente sous forme de journal intime, l'image de la mère s'inscrit dans la continuité de celle que développe ce premier récit publié en 1954. Car l'auteur vieillissant, âgé de quatre-vingt trois ans, revient sans cesse sur son enfance entre cinq et dix ans et sur le dévouement de sa mère.

Le seul texte dont la conception soit postérieure aux romans publiés est *Carnets 78* (qui reprend à certains endroits des textes de *Paroles Juives*). Ces recueils se dédoublent dans leur constitution temporelle : *Le Livre de ma mère* reprend *Chant de mort* et *Ô Vous frères humains* réécrit *Jour de mes dix ans*, tandis que les *Carnets 78* reproduisent eux aussi par moments intégralement certains passages des textes écrits pendant la Seconde Guerre mondiale. Chaque texte autobiographique est centré sur un moment particulier de la vie de Cohen : la mort de sa mère dans « *Chant de mort* »/ *Le Livre de ma mère* ; l'agression antisémite dont il a été victime le jour de son anniversaire dans « *Jour de mes dix ans* »/ *Ô Vous frères humains*, son attente de la mort dans *Carnets 78*. Ces textes répondent partiellement à la définition de l'autobiographie selon Philippe Lejeune qui le définit comme un

« récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. »¹

Chez Cohen, l'autobiographie revêt d'autres formes. Il y a certes une identité du narrateur et du personnage et le texte est un récit rétrospectif en prose mettant l'accent sur la vie individuelle et sur la personnalité. Mais le contrepoint autobiographique est qu'il n'y a aucune volonté de la part de l'écrivain de ressaisir l'ensemble d'une existence dans son développement chronologique comme dans *Les Confessions*. De là ressort pour notre étude l'appellation d'essai ou de récit autobiographique pour qualifier ce genre. Si la chronologie est globalement respectée, les textes sont faits de séquences brèves qui accentuent l'impression de discontinuité du souvenir (à de rares exceptions près, comme celle, notable, du « *Jour de mes dix ans* », les dates ne sont pas mentionnées). Le récit se construit autour d'un mouvement de va-et-vient entre le présent et le passé non précisément daté ; il est fait de séquences marquées par la discontinuité et la répétition des mêmes motifs (à la manière de ces variations musicales sur un thème qu'annonce le titre « *Chant de mort* »). Les textes interrogent une période de cinq années entre les deux événements traumatiques et présentés comme fondateurs de l'identité de

¹ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique* (1975), Nouvelle édition augmentée, Seuil, Points, 1996, p. 41.

l'écrivain: l'arrivée à Marseille du jeune corfiote émigrant et de ses parents et l'incident du camelot, sujet d'*Ô Vous frères humains*. Comment se fait l'écoulement temporel dans les autobiographies cohéniens par rapport aux romans ?

IV-1) Le Livre de ma mère (1954) : [1943-1944 Chant de mort].

<i>Chant de mort</i> (1943-1944)	<i>Le Livre de ma mère</i> (1954)	Référents temporels
Sections I à III reprises	Chap. I, pp. 7-10	10 juin 1943, (p. 22)
Sections IV à VII reprises	Chap. II, pp. 11-16	1943
Sections VIII à X rayées	Chap. III, pp. 17-21	1943
Sections XI à XVII rayées	Chap. IV, pp. 22-23	1943
	Chap. V à XXIV	1943
Sections XVIII à XXX reprises	Chap. XXV, pp. 107-109	1943
	Chap. XXVI, pp. 110-111	10 juin 1944 (p. 110)
	Chap. XXVII à XXXI, pp. 112-115	1944

Le Livre de ma mère qui compte trente et un chapitres n'est pas la première version de l'autobiographie d'Albert Cohen. Lorsque sa mère meurt le dix janvier 1943 à Marseille, l'écrivain en exil à Londres publie de juin 1943 à mai 1944 quatre textes successifs intitulés « *Chant de mort I, II, III, IV* » dans la revue *La France Libre*, (vol. 6, 7, 8, n° 32, 33, 40, 43) qui constituent l'ébauche en quatre parties du *Livre*. La dernière version, celle de 1954, gagne en sobriété et en limpidité. L'élaboration de l'œuvre permet de retracer à travers le temps, la chronologie exacte du texte. De nombreuses correspondances existent entre *Chant de mort* et le *Livre de ma mère* surtout au niveau thématique : l'adoration de la mère. Mis à part quelques digressions sur Dieu et sur la mort dans l'avant-texte, une grande partie du texte est reprise rigoureusement dans la version de 1954. Néanmoins, l'écrivain a remanié son texte d'une version à l'autre, notamment en ce qui concerne la composition changeante entre ces deux textes : *Chant de mort* se pose comme une suite de séquences, de paragraphes mettant en scène un assemblage de souvenirs et de réflexions. Le *Livre de ma mère*, quant à lui, noue, dans une structure narrative plus condensée ces différents épisodes en leur donnant une forme plus romanesque. La temporalité est généralement suspendue aux remords du petit Albert. Des

passages ont été rajoutés ou ont disparu du texte de 1954. À la lecture, l'expression du remords et de l'aveu « *chérie tu vois, j'essaie de me racheter en avouant* » (CM, p. 104) est moins prononcée dans le *Livre de ma mère* chronique d'une célébration de l'amour maternelle trop absolue et restrictive (réservée uniquement au fils). Alors que les éléments biographiques évoqués en 1943-1944, exprimaient directement la culpabilité du narrateur (coupable d'avoir abandonné sa mère pendant la Seconde Guerre mondiale) :

« Elle me souriait faiblement que son chéri en qui elle avait confiance aurait pu la sauver et la sortir d'Europe et que, loin des Allemands, elle aurait vécu. » (CM, p. 198)

Ce motif a été supprimé de la version de 1954, l'auteur préférant certainement ne pas supporter le poids de cette confession. Dès lors, il relègue le *Livre de ma mère* au rang de livre témoignage et de confession comme dans *Chant de mort*.

Le découpage temporel du *Livre de ma mère* est composé de deux grandes dates scindant le récit en deux grandes parties : le dix janvier 1943 couvre les chapitres I à XXV, c'est-à-dire le jour de la mort de sa mère et le dix juin 1944 qui rassemble les chapitres XXVI à XXXI, jour de l'appel à entrer en résistance : « *L'idiot de la radio parle d'un important chef d'État qui a fait une déclaration dont l'idiot se délecte* » (LMM, p. 110). Au total plus de la moitié des chapitres ; vingt-cinq au total, sont soumis à la temporalité absolue d'un amour sacré oscillant entre souvenir, remords et érection d'une image d'Épinal de Louise Coen. Le texte dure une année de [1943 à 1944]. Et chaque partie du roman dure également une année soit [1943] pour les vingt-cinq premiers chapitres et pour les six derniers chapitres, l'année [1944]. Le *Livre de ma mère* développe un lyrisme poignant et obsessionnel, révélant surtout une grande élaboration littéraire. Le texte de 1954 est construit sur une série de gommages et de déplacements et un travail d'idéalisation visant à construire l'image d'une mère parfaite, incomparable et irremplaçable, qui n'a vécu que pour et par son fils. Cet incipit forme une sorte de préambule : le narrateur ne raconte rien, n'entame pas encore son récit rétrospectif (il commence au chapitre II) dont le sujet n'est précisé qu'au détour d'une phrase (« *les mots que j'écris ne me rendront pas ma mère morte. Sujet interdit dans la nuit* »). Nous sommes dans le temps du discours et le temps de l'écriture entre le présent, le passé composé, et le futur. Pourtant le lecteur tient peu de place dans ce prologue ; aucun « *pacte autobiographique* » n'est engagé avec lui et l'authenticité des faits n'est pas revendiquée. Seules, l'inspiration, la plume et la mère constituent les véritables interlocutrices du narrateur. Le récit

autobiographique, réflexif, est moins destiné à un quelconque lecteur qu'à la mère disparue et au narrateur lui-même, qui écrit pour « *se consoler, ce soir, avec des mots.* » (LMM, p. 7)

En juin 1943, dans *La France libre*, périodique publié à Londres par des français en lutte contre l'Allemagne nazie, Cohen publie la première partie de *Chant de mort*, inspiré par le deuil de sa mère, survenu le dix janvier 1943. L'agitation de la guerre et de l'après-guerre l'empêche alors d'achever ce projet, repris en 1952 lorsqu'il décide de se consacrer entièrement à l'écriture. Le *Livre de ma mère*, publié finalement en 1954, soit plus de dix ans après le décès de Louise Coen, née Ferro, est le produit de cette patiente maturation qui transfère « le trauma » dans l'écriture. Le texte commence ce onze janvier 1943 (sa mère étant morte le dix janvier 1943, Cohen s'est mis à écrire *Chant de mort* dont les sections I, II et III sont reprises dans le chapitre I (« dans cinq paragraphes sur quatre pages » du *Livre de la mère*) par une sorte de vérité générale qui semble remettre en cause la légitimité de l'autobiographie au chapitre I : « *Chaque homme est seul et tous se fichent de tous et nos douleurs sont une île déserte.* » (LMM, p. 7) Le narrateur se dédouble, se regarde écrire et parle de lui à la troisième personne dans le premier paragraphe : « *Oh, le pauvre* », « *il a peur* », « *il se sent seul.* » (LMM, Ibid) De ces nominations, le narrateur en focalisation interne prend de la distance avec cette écriture autobiographique vouée à l'échec (où on ne peut communiquer ni avec autrui, ni avec le lecteur) et pourtant source de consolation. La solitude de l'homme réfugié dans les hésitations de l'écriture apparaît à la fois négative « *seul, perdu* » (LMM, Ibid) et positive, visible par l'emploi de la métaphore de la royauté : « *Tout roi et défendu* », « *dans mon royaume* » (LMM, Ibid).

Le début du chapitre I est structuré par l'opposition de l'extériorité cruelle (les méchants dehors) et de l'intériorité heureuse mais néanmoins douloureuse « *quel étrange petit bonheur* » (LMM, p. 7). Il y a une gradation ascendante dans les termes qui désignent le dehors : « *tous, le dehors, les méchants du dehors, les salauds, ils mordent* » (LMM, Ibid). Le narrateur utilise de plus en plus des termes enfantins et familiers jusqu'à la métaphore de l'animalité. L'auteur rejoint dans ce chapitre I l'ensemble des hommes au début du texte « *nos douleurs* », tout en exprimant d'emblée l'impossibilité de partager, de communiquer. Toutefois, l'usage de la première personne apparaît seulement dans le second paragraphe sous la forme du possessif « *mon* », puis du pronom personnel « *moi* », et enfin du « *je* ». Le narrateur ne s'adresse qu'une seule fois à ses interlocuteurs : « *Ce n'est pas moi qui vous le dirai* » (LMM, p. 7). Il ne s'engage pas auprès de ses lecteurs comme Jean-Jacques Rousseau

(ni auprès de Dieu comme Saint Augustin). C'est avec son inspiration, sa plume personnifiée qu'il dialogue (paragraphe 3), avant de s'adresser à sa mère. Le lecteur est presque évincé, dans la mesure où on ne lui demande rien, même pas de comprendre ou de compatir. Le temps de l'écriture est donc tourné essentiellement vers l'écriture. Dans ce même paragraphe 3, le narrateur adulte s'adresse à sa plume, sa plus fidèle alliée dans un registre poétique, une tonalité lyrique, alors que les sarcasmes désabusés dominaient les deux premiers paragraphes : l'apostrophe « *somptueuse, toi, ma plume d'or, va sur la feuille...* » (LMM, p. 8), la personnification de la plume mais aussi des mots et du passé « *si remplis de sanguin passé battant aux tempes et tout odorants qu'ils puissent être, les mots que j'écris...* » (LMM, Ibid)

Dans une écriture relevant à la fois d'un travail inconscient « *va au hasard* » (LMM, p. 8), « *ton lent cheminement irrégulier, hésitant comme en rêve* » (LMM, Ibid) et d'une volonté « *cheminement gauche mais commandé* » (LMM, Ibid), le narrateur-écrivain se « *console* » (LMM, Ibid) et elle « *venge* » (LMM, Ibid). Tous les mots sont impuissants à faire revivre la mère « *ils ne me rendront pas ma mère.* » (LMM, Ibid) Les dernières lignes du texte s'adressent à la mère et non plus à la plume, la relation mère-fils sera au centre du récit (le narrateur se confond avec l'enfant). L'image que fuit le fils-narrateur n'est pas celle de la mère morte mais celle de la mère vivante, entrevue pour la « *dernière fois* ». Car elle traduit la culpabilité du fils qui ne s'est jamais pardonné de n'avoir pas pu faire sortir sa mère de France pendant la guerre, alors qu'il s'était réfugié à Londres. Le récit autobiographique se veut peut-être aussi compensateur et rédempteur : rendre hommage à la mère disparue permet de racheter tous ses manquements, puisque le « *maternel fantôme* » (LMM, Ibid) l'obsède. Le récit rétrospectif à proprement parler débute au chapitre II (sept paragraphes contenant les sections IV à VII de *Chant de mort*). Sur ces pages, le narrateur adulte dans une narration ultérieure raconte les souvenirs des temps heureux du vivant de sa mère.

Après le préambule du chapitre I, Albert Cohen évoque, du chapitre II au chapitre IV datés du dix juin [1943], quelques scènes de sa jeunesse qui illustrent la profondeur de la relation fusionnelle qu'il entretenait avec sa mère dans une narration ultérieure « *sainte sentinelle à jamais perdue* », « *guetteuse d'amour toujours à l'affût* » (LMM, p. 16) dont les yeux scrutent sa santé et ses soucis au point de l'indisposer parfois. Curieusement, le temps du récit rétrospectif ne commence pas par la petite enfance mais par quelques anecdotes du temps où sa mère « *était déjà vieille* » et où étudiant, puis « *adulte, déguisé en fonctionnaire international* » à Genève, il rendait visite à ses parents à Marseille, pendant les vacances,

comme il l'explique au début du chapitre. Le chapitre III (sept paragraphes dont quelques uns ont été exclus les sections VIII à X de *Chant de mort*) donne dans la narration simultanée « *ce que je viens de me raconter* » (LMM, p. 16) d'un « *je* » parlant identifiant le narrateur comme le fils enfant évoquant inlassablement le passé heureux par rapport au présent douloureux.

De nombreux discours directs émaillant le chapitre III rapportent les propos de la mère comme si l'enfant et l'adulte se rejoignaient et parlaient d'une seule voix. La douleur est telle que la focalisation interne de ce chapitre donne lieu à une opposition et un changement radical de registre d'écriture. En effet, le chapitre IV (quatre paragraphes dont l'écrivain a extrait les sections XI à XVII de la version de [1945]) a une fonction testimoniale car le narrateur adulte reprend le fil de la narration non plus ultérieure mais antérieure (la mort future) », pour évoquer sa hantise de la mort. L'hyperbole et l'usage de la phrase « *on l'a soulevée muette* » (LMM, p. 22) du paragraphe 2 sous forme d'anaphore est employée trois fois dans ce court paragraphe d'une huitaine de lignes. Ce qui renforce l'idée d'une mort atroce dont la métaphore « *boîtes* » accentue la cruauté. Nous assistons à une graduation ascendante de la mort. Non seulement,

« *on l'a soulevée, muette mais elle ne s'est pas débattue. On l'a aussi soulevée de ce lit où elle avait tant songé à son fils et en plus on l'a soulevée raidie, on l'a enfermée et puis on a vissée la boîte. On l'a enfermée comme une chose dans une boîte, une chose que deux chevaux ont emportée et après on l'a descendu dans un trou* » (LMM, pp. 22-23).

Tout cet usage exprime la douleur pour le narrateur adulte qui craint la mort dans de telles conditions inhumaines.

Les chapitres (III à XXIV de *Chant de mort* [1943-1944]) ajoutés à la version définitive font du *Livre de ma mère* [1954] un texte de deuil, une écriture mélancolique. Comme un énième refus de se conformer à la mort de sa mère, le narrateur mature cède son rôle au fils. Au chapitre V, il se remémore ses souvenirs et surtout sa fierté d'aimer la France et d'y vivre par l'évocation de son secret « *autel à la France* ». (LMM, p. 29) L'enfant est en admiration devant cette culture française dont il voulait savoir parler la langue et dont il aimait les symboles comme la devise républicaine. Le récit d'enfance commence au moment où la famille Cohen émigre de l'île de Corfou à Marseille (le narrateur a cinq ans) et se poursuit au chapitre VI par l'évocation des difficultés de l'intégration :

« *Nous ne fréquentions personne. Nous étions des nigauds, si perdus en cet Occident. Nous étions des rien du tout sociaux, des isolés sans nul contact avec l'extérieur.* ») (LMM, pp. 30-31)

Le récit n'est ni linéaire, ni chronologique. Il se concentre sur quelques moments privilégiés ou douloureux, le plus souvent situés dans la dixième année de l'enfant. Cette écriture du souvenir : expression de la nostalgie, temps de l'énonciation et temps de la narration ultérieure, est magnifiée au chapitre VI, non pas sous une forme heureuse mais avec l'idée de mélancolie. Cette mise en interaction de la joie et de la blessure est matérialisée par une distance ironique au chapitre VII, où le narrateur adulte reprend les rênes dans un présent, d'où la souffrance de l'écrivain en focalisation zéro. Cette narration réactualise le temps passé des souvenirs douloureux.

Le chapitre VII déverse poétiquement et de façon ultérieure les nostalgiques litanies de l'enfance perdue, du bonheur indicible, avant de narrer l'anecdote ironique de la visite du médecin venu soigner la lèpre de l'isolement maternel. La nostalgie du paradis perdu passe par l'invocation de la mère dans le chapitre VIII. Le temps de narration n'étant pas linéaire, la temporalité de l'ensemble du texte est suspendue au souvenir de l'adulte. Cette fois, il évoque avec tristesse la solitude de sa mère depuis son départ pour Genève. Cette dernière n'est pas seulement mise en scène, elle est aussi invoquée, comme « *prêtresse de son fils* » dont elle s'était à jamais liée. Ici, le narrateur laisse transparaître à quelques égards l'amour obsessionnel de la mère pour le fils : « *À table, elle mettait toujours la place du fils absent. Et même le jour de son anniversaire, elle servait l'absent* » (LMM, p. 41). Le narrateur laisse éclater sa colère envers son « *père* » qui abandonnait tous les jours sa mère pour aller s'affairer. Ce père absent sera définitivement substitué au chapitre IX. Dans une narration ultérieure, il remplace son père et devient l'époux de sa mère. Le narrateur narre le récit d'une complicité au-delà de l'amour parental (concernant son régime, elle ne s'y tenait que lorsque le fils le lui disait comme une amante cède à son amoureux.) (LMM, p. 84) Le fils-narrateur ne cesse d'évincer le père de ses écrits autobiographiques, lui conférant ainsi de textes en textes, une place de plus en plus restreinte et de plus en plus anodine.

Le déroulement temporel des chapitres X et XI [dix juin 1943] est scandé par les remords du fils narrateur qui assure au récit un aspect de temps cyclique eu égard aux ressassements de la mélancolie du fils. Il ponctue de sa culpabilité chacune des évocations de sa mère. Le temps de l'énonciation, de l'écriture vient sans cesse interrompre le temps de la

narration du passé (chapitre X) : « *Dans ma solitude, je me chante la berceuse douce, si douce, que ma mère me chantait.* » (LMM, p. 51) Les commentaires et jugements négatifs apparaissent dans des phrases non verbales : « *Étrange, je ne prenais pas assez ses larmes au sérieux. Étrange que je ne m'aperçoive que maintenant que ma mère était un être humain* » (LMM, p. 59), dans des répétitions révélatrices : « *Sans presque plus penser à ma mère* » (LMM, Ibid), « *sans plus penser à sa mère* » (LMM, Ibid), dans les adjectifs péjoratifs qui qualifient la passion : « *Chants écœurants de stupide passion* », « *pêcheur plaisir de dire ce nom* » (LMM, Ibid). Cette circularité du temps donne au texte un aspect tragique dont le lyrisme n'enraye pas la mécanique. Le narrateur adulte oppose les deux figures (celle de la mère, passionnément maternelle et dévouée, et celle de l'amante, passionnément amoureuse et sensuelle), par une sorte de litanie lyrique, rendue possible par l'usage de l'anaphore du « *jamais plus* » au chapitre XII dans le texte (qui revient quatre fois), et le ô lyrique : « *Ô meubles disparus de ma mère* », « *ô maman, ma jeunesse perdue* », « *ô toi, la seule, mère* » associé à l'imparfait de répétition, tandis que la seconde partie est structurée par l'anaphore de « *je la revois* » ou « *je revois* » (sept fois). Les envolées lyriques de ce chant d'amour entraînent le temps dans une dynamique démesurée de l'adoration. Ce qui a pour conséquence un effet déstabilisant pour la chronologie puisque le chant lyrique est juxtaposé à la complainte qui induit une temporalité cyclique loin de la temporalité continue du chant.

L'importance du temps de l'énonciation du chapitre XII daté du dix juin [1943] est frappante d'autant plus que le narrateur semble guetter l'approbation du lecteur, et renverser les rôles : la mère apparaît comme une enfant et une fille de Dieu comparée à cette Diane, son amour d'enfance pour qui, dit-il, il délaissait sa mère. Une écriture de dualité répartie entre le présent de narration et le passé de l'énonciation du souvenir maternel. Dans cette narration, le fils adulte jamais plus ne se consolera de cette trahison. Il a donc décidé de se punir lui-même en ressassant cet épisode de l'abandon de sa mère. Après avoir longuement évoqué dans les chapitres précédents la joie des retrouvailles entre mère et fils (une fois par an, à Genève), le narrateur s'attarde maintenant sur le douloureux souvenir du départ en train de sa mère. La construction alternée du texte (douleur maternelle/ bonheur sacrilège du fils dans les bras de son amante) révèle la culpabilité du fils-narrateur qui a osé préférer, selon ses propres propos (au chapitre XII) « *une agréable Atalante à la bonté la plus sacrée, à l'amour de sa mère.* » (LMM, p. 61) Et maintenant, il cherche la rédemption en avouant et en condamnant sa faute, tout en se laissant à nouveau tenter par l'écriture du désir. Albert Cohen avoue certes pour se

libérer et se faire pardonner de façon posthume par sa mère, mais aussi pour revivre l'intensité du péché.

Le chapitre XIII (cinq paragraphes) commence par l'image de la mère défaite par le malheur du départ et la décrit tout au long du premier paragraphe (narration ultérieure). Le narrateur cède ensuite la place à un relayeur qui est l'image transparente de lui-même, comme la transition (dernière phrase du paragraphe un) le montre. Albert Cohen sans doute refuse d'endosser la responsabilité de son indifférence face à la souffrance de sa mère lors de cette séparation douloureuse. Il n'ose pas avouer directement qu'il se console sur le champ dans les bras de son amante. Alors il lance cette phrase : « *Peut-être allais-je le soir même vers mon amante* », « *un fils m'a dit, et c'est lui qui parle maintenant.* » (LMM, pp. 73-74) Une série d'incises (« *m'a dit ce fils* », « *dit ce fils* », « *me dit ce fils* ») (LMM, pp. 74-75) rappelle dans les paragraphes suivants la difficulté de l'aveu. Dans le deuxième et le troisième paragraphe, les évocations de la mère folle de chagrin alternent avec celles de l'amante folle d'amour. La simultanéité des actions est renforcée par des expressions temporelles comme « *le soir même de son départ* », « *en ce moment même* ». (LMM, Ibid) Le narrateur décrit les différentes scènes de façon omnisciente puisqu'il contemple à la fois la mère accablée de malheur tout au long du voyage en train et l'amante extasiée. La mère est omniprésente dans la première section où l'amante n'apparaît en pointillé que dans la dernière phrase. L'évocation de la mère n'occupe plus ensuite que la moitié du second paragraphe et deux lignes seulement dans le dernier qui en compte dix-huit. Ainsi, la construction temporelle même du texte souligne et oscille entre le temps du remords et de la plainte, tout en laissant percevoir le temps de la fascination qu'exerce encore la faute (par la force de la séduction de l'amante) sur Albert.

La description de la mère dans ce chapitre XIII au moment du départ est dominée par une temporalité suspendue par l'évocation incessante de la douleur du fils dont le champ lexical du malheur et de la folie est, parfois dépréciatif et condescendant : « *Elle me considérait avec folie et malheur* », « *un peu folle de malheur* », « *panique de malheur* », « *abrutie de douleur* », « *un peu imbécile de malheur.* » (LMM, p. 73) La mère est présente, dans l'ensemble des récits autobiographiques, du côté de l'excès, comme le suggère d'emblée l'hypallage : « *Lorsque la locomotive lançait son hystérie de folle désespérée* » (LMM, Ibid) ; aussi le fils-narrateur refuse-t-il de croire à ce théâtral chagrin. La douleur de la mère transparaît dans son apparence physique (« *en larmes* », « *la tête dodelinait* », « *défaite et décoiffée* », « *le chapeau mal mis et absurdement de travers* ») (LMM, Ibid) qui comme le

révèle l'adverbe, laisse le fils-narrateur mal à l'aise : la souffrance maternelle est ressentie comme excessive, tragiquement mise en scène. La majorité des adjectifs qui qualifient la mère exprime une défaite, un échec, une exclusion : « *Défaite, exposée, déconfite, vaincue, paria.* » Au désespoir maternel ne fait écho que la vague tristesse filiale : « *Vite consolée* ». Le séjour qu'elle conçoit comme une merveille « *d'être ensemble* » est sans cesse déprécié par diverses alliances de mots : « *La pauvre fête de sa vie* », « *la pauvre féerie de sa vie* », comme si le narrateur voulait en relativiser l'importance. Cependant, la mère est enfin reconnue après sa mort qui, instaure le manque et ce, grâce à l'introspection que permet l'écriture autobiographique.

Les chapitres XIV, XV et XVI datés du dix juin [1943] fonctionnent sous le modèle de la catharsis. Le *Livre de ma mère* est le livre d'un homme juif dont la mort de la mère constitue l'événement traumatique programmant la scène de la régression (*dans Ô Vous frères humains*). C'est ce que traduisent ces chapitres relatés par le narrateur adulte. Le rêve est une thérapie pour l'écrivain qui y déverse en même temps ses idéaux : par exemple l'existence de Dieu devant l'horreur d'avoir laissé sa mère mourir, ou encore l'impuissance de Dieu devant l'atrocité des nazis envers le peuple juif. Ce rêve est aussi la manifestation de l'attachement de Cohen à ses frères juifs massacrés un peu partout en Europe. Ces chapitres ne sont pas la suite linéaire des précédents où le fils narrateur avouait ses regrets. Toutefois, la double voix du narrateur en focalisation zéro se fait entendre sous le nom du fils narrateur qui prend le relais dans le paragraphe deux du chapitre XVI pour évoquer sa solitude d'enfant devant la mort. Ce qui fait la différence avec les romans, est que depuis le temps, des événements douloureux historiques se sont abattus sur le monde. L'écrivain et l'enfant ont vécu des expériences qui leur donnent la légitimité d'exprimer sous une forme testimoniale leurs perceptions. Le temps de l'écriture et de l'énonciation a cédé sa place au rêve ; celui-ci apparaissant comme expiation de la faute du fils coupable d'avoir abandonné des années durant sa mère pour ses amantes occidentales.

La narration diégétique est manifestée par la perte totale et désintéressée de l'amour absolu de sa mère. Car, le *Livre de ma mère* est l'ouvrage autobiographique de la vénération de la mère et aussi du regret éternel du fils solitaire. Le temps du récit est celui du deuil en complète rupture avec les chapitres passés où le temps de la diégèse a été suspendu. Le récit reprend toujours dans le présent de narration pour accentuer la douleur liée à la mort dans cette

Europe en guerre. L'univers temporel reste obsédé par le discours personnel centré sur la douleur personnelle aux chapitres XVII et XVIII et la souffrance globale des Juifs :

« *Leurs yeux vivants ont toujours peur. C'est notre spécialité maison, le malheur [...] Nous, c'est le malheur maison, spécialité de la maison, gros, demi-gros et détail.* » (LMM, p. 87)

Albert Cohen s'associe aux malheurs juifs comme si la fatalité suivait les Juifs depuis des années et ne s'arrêterait jamais. Il en ressort l'idée du peuple paria condamné à la souffrance éternelle comme le châtiment originel. La vie leur est refusée. Seule la mort est leur unique « vertu ». Un chapelet de malheur du temps juif qui interpelle l'écrivain et le pousse d'ailleurs à s'interroger ironiquement sur l'existence de Dieu en ces termes : « *Dieu, ça me rappelle quelque chose. J'ai eu quelques déconvenues de ce côté-là. Enfin, il n'a qu'à me faire signe.* » (LMM, p. 93) Or, la mère est une figure sacrée parce que dispensatrice d'amour absolu et éternelle preuve de Dieu en tant que gardienne de la Loi Morale, des traditions séculaires de son peuple et comme image inaltérable de la fidélité aux êtres aimés, aux valeurs d'Israël. Si la question de Dieu pose problème à Cohen, c'est parce qu'en cette année 1943, devant les affres de la guerre mondiale se produit aussi la disparition du peuple juif (ce peuple qui semble t-il avait été choisi par Dieu depuis leur sortie du désert du Sinaï, ce peuple a qui l'on a remis les Tables de la Loi par le biais de Moïse.)

Dans ce regret exprimé d'avoir martyrisé sa mère, le narrateur adulte manifeste aussi son attrait pour les femmes¹ occidentales, objets de la tentation en la personne de Diane. Ce personnage dans la première version du *Livre de ma mère*² est choisi dans les ébauches du roman publié avant-guerre. Le chapitre XX (dix juin [1943]) commence au paragraphe deux par une confidence de Cohen en ces mots : « *J'ai décrit cette Diane avec trop de complaisance* » (LMM, p. 95). À l'évocation de ce nom, le temps du récit relate ultérieurement un des chapitres de la Diane de *Belle du Seigneur*. Ici, on note une ambivalence entre le temps du roman et le temps de l'autobiographie. Pourtant, selon les analyses d'Évelyne Léwy-Bertaut,

¹ Être une femme chez Cohen, c'est faire persister le mâle dans sa virilité, c'est être fragile et donc vouloir être rassurée, notamment par le désir de l'homme, c'est représenter le sexe.

² Concernant Diane et le « *Péché de vie* », nous nous inspirons des analyses de Évelyne Léwy-Bertaut sur les « *Miroirs de la lettre : noms de personne (s) : les noms* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 7, septembre 1997, pp. 17-42. Diane fut ensuite concurrencée par « *Ariane* ». Le chapitre de la mort de Diane, intitulé « *Péché de vie* », fut supprimé et Diane et Ariane fondues en un seul personnage. Les deuils de biographie de ce « *péché de vie* » qui consistent à survivre, à aimer et à écrire, font écho à l'obsession de la mort dans l'œuvre.

« le symbolisme mythologique de ce nom est lié à la version interdite de la nudité, à l'interdit du désir, qui se relisent dans le dégoût du sexuel manifesté par les personnages féminins et surtout par Solal lui-même mais pas l'écrivain adulte. »¹

Toutefois, si l'on rapproche l'œuvre romanesque de l'autobiographie, on se rend compte que « Diane » y est, comme « Atalante », une sorte de non générique de la femme occidentale. Cette Diane chasseresse, tueuse de jeunes hommes est athlétique, saine, passionnée et sensuelle. Cependant elle est poétesse et se rend à la messe le dimanche. Atalante, elle est dans le *Livre de ma mère*, une animale à prétentions spirituelles. Parfois assimilée à Artémis, elle transgressa, en y faisant follement l'amour avec son époux, le caractère sacré d'un sanctuaire, et tous deux furent métamorphosés en lions. C'est sans doute pour cette raison que l'écrivain sous le ton de l'autoflagellation se punit d'avoir cédé à cette non vertueuse. Alors, il reprend par deux fois aux paragraphes deux et quatre la phrase « *ma mère morte* » pour essayer de se pardonner cette faute grave. Ce qui introduit à nouveau le tragique dans la temporalité suspendue puisque la mère de l'autobiographie est bien morte. Il ne reste d'elle que des souvenirs que le fils-narrateur tente de faire revivre par le discours et l'écriture au chapitre XXI.

Les effets de mots ressasseurs de l'adulte sont déversés dans les chapitres XXII à XXV datés du dix juin [1943] (ce dernier chapitre reprend les sections XVIII à XXX de *Chant de mort*) respectivement sur huit pages. Il y dresse un sévère réquisitoire envers Dieu. Alors que l'enfant attend un miracle, le narrateur s'exprime au nom de tous les hommes qui doutent de Dieu et de la vie après la mort en ces termes :

« Me voici, l'homme nu, un homme qui veut comprendre, me voici. Devant cette glace que j'interroge, je ne peux pas comprendre que ma mère ne soit plus, puisqu'elle a été. Dis, Toi, là haut pourquoi ce traquenard ? Je crie à l'abus de confiance, à la sinistre plaisanterie. » (LMM, p. 103)

Il s'écrie de nouveau de douleur devant l'inaction de Dieu par l'emploi du temps présent associé au verbe « vouloir » conjugué à la première personne avec ce « je », et exige un miracle :

¹ Évelyne Léwy-Bertaut sur les « *Miroirs de la lettre : noms de personne (s) : les noms* », *op cit*, pp. 17-42.

« *Je ne veux pas qu'elle soit morte. Je veux un espoir. Frères humains, forcez-moi à croire en une vie éternelle. Ce ciel où je veux revoir ma mère, je veux qu'il soit vrai et non une invention de mon malheur.* » (LMM, p. 104)

Il insiste : « *Oui, il y a un Dieu, et Dieu ne me fera pas ça.* » (LMM, p. 105) Et il conclut : « *elle est morne en son terreau et dessus d'elle s'affairent de petites créatures pour assassiner sous l'œil bienveillant de Dieu.* » (LMM, p. 109) Or, la condition du miracle est la foi qui, rappelle dans l'Ancien Testament l'alliance la promesse passée entre Dieu et son peuple, n'est pas manifeste dans la vie du fils. Albert Cohen a conscience d'une seule chose ; de mourir bientôt mais pour aller où ? Revoir sa mère et se racheter à ses yeux peut-être. Toutes les hallucinations sur Dieu (soudain réveillé dans la nuit) immobilisent le temps.

Les chapitres XXVI (deux pages), XXVII (quatre pages) se déroulent sous la Déclaration de fin de guerre, c'est-à-dire en juin 1944. Ce jour là, en compagnie de son chat, après des chapitres sur la mort existentielle et son refus du paradis, l'écrivain adulte se livre à une confession sur son envie de vivre seul désormais comme si l'amour maternel devrait rester pur et non souillé par aucun autre péché de vie. La relation à la mère est si complexe, si passionnelle, si amoureuse et si haineuse à la fois qu'elle ne peut ni être supplantée ni être oubliée. Elle s'épure, se transfigure et se sublime dans la douleur et la sacralisation allant jusqu'à l'acceptation de la solitude. Au moment de cette fin de la guerre, l'espoir renaît chez Cohen. C'est l'effervescence pour les militants de première heure qui n'ont jamais cessé de lutter. C'est peut-être cet état d'esprit (de la vie pleine de lumière pour l'humanité et surtout pour les Juifs d'Europe) qui donne à Cohen envie de croire en la bonté divine, en l'apparence de sa mère (la preuve absolue de la puissance de Dieu pour lui). Le chapitre XXIX constitue une prière de gratitude adressée à « *Nos Dames les mères* » (LMM, p. 117), qui rappelle les différents temps du dévouement maternel (petite enfance, enfance, adolescence, âge adulte). Cette lettre renvoie par moments au modèle du « *je vous salue Marie* » (l'auteur n'est pas chrétien mais voit en Marie l'incarnation de la mère juive). Le dédoublement temporel (espérance en la vie, affliction devant la mort) nous entraîne dans la spirale d'une culpabilité infinie qui ne finit pas d'affecter le temps de façon tragique.

Le chapitre XXX daté de juin [1944] donne dans l'univers temporel de l'affliction la plus forte et la plus dramatique telle qu'énoncée en ces mots : « *Ma mère morte* », « *morte* », « *morte* », « *ma mère est morte* », « *morte* » (LMM, p. 119). Ce chapitre concentre comme

dans les premiers textes, le flux de la douleur sous l'aspect poétique. Le fils et l'écrivain scandent ensemble le train de cette douleur. Le temps de l'écriture poétique s'est définitivement substitué au temps romanesque, et ce depuis le chapitre XXVIII. Ce qui fait que le temps suspendu du texte autobiographique est en attente d'une rédemption qui ne viendra que lorsque tous les fils aimeront leur mère. L'autobiographie enregistre ainsi deux autres genres : les prières de sollicitude et d'exhortation d'une part et les prières de gratitude. Le ton élégiaque se mêle au chant lyrique pour faire de *Chant de Mort* [juin 1943-mai 1944] et du *Livre de ma mère* [1954] au chapitre XXXI de juin [1944], un texte rédempteur. Au sein de ce récit concluant l'autobiographie, les litanies douloureuses déversées par le fils accablé par la mort maternelle et le remords ont érigé la sacralité de la temporalité jamais remise en cause par la faute, par le « *péché de vie* ». Albert Cohen a une conscience du passage du temps qu'il vit authentiquement au moment du dernier hommage rendu à sa mère comme lorsque survient l'événement traumatique avec le camelot à Marseille. Cet épisode antisémite a pour conséquence de perpétuer une temporalité suspendue dans le temps de l'innocence perdue d'*Ô Vous frères humains*.

IV-2) L'écoulement temporel dans Ô Vous frères humains.

La chronologie de la version de 1972 donne dans un temps suspendu témoin du souvenir douloureux de l'enfant. Contrairement au *Livre de ma mère*, la genèse de la version d'*Ô Vous frères humains* [1972] est un texte autobiographique centré sur l'expérience de l'antisémitisme et du rejet de l'enfant juif Cohen. La mère occupant une place moindre ici reste malgré tout omniprésente dans l'imaginaire de l'œuvre. Par ailleurs avec le camelot, elle forme la figure dominante de ce récit. L'analyse du contexte historique du texte 1972 par Esther Bendahan¹ donne des informations précises pour situer le texte autobiographique dans le temps et comprendre le contexte d'écriture de l'essai autobiographique. Sujet ottoman, turc et juif, né à Corfou, la famille d'Albert Coen émigre à Marseille en 1900. Et cinq ans plus tard, le jour de ses dix ans, le petit Albert fait une rencontre traumatisante avec un camelot antisémite. De cette invective antijuive dans la France qui est encore celle de l'Affaire, la trame temporelle se trouve fortement ébranlée. En effet, le seize août 1905, l'enfant se promène dans une rue de Marseille, ville dans laquelle il s'est installé avec ses parents après avoir quitté Corfou. Il habite au 20 rue des Minimes. Ce jour-là, selon le récit de Cohen au chapitre X, il est heureux

¹ Esther Bendahan, « *De la blessure au témoin* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 15, 2005, pp. 139-145.

de l'argent qu'on lui a donné comme cadeau et il ne regrette ni son île ni sa famille. À trois heures cinq minutes de l'après-midi sa vie va changer. Il s'arrête devant un groupe de personnes entourant un camelot qui vante sa marchandise. L'enfant s'approche, attiré par la langue française qu'il admire et qu'il voudrait tant connaître par la lecture d'auteurs français. Il arrive au premier rang. Le colporteur a le don de la parole. L'écouter, participer, s'approcher de lui devient pour l'enfant une aventure qui lui donne le sentiment d'être un français comme tous les autres. À ce moment-là l'enfant décide, lui aussi, d'acheter trois petits bâtons de détacheur, quand le camelot le regarde fixement, refuse de lui vendre ses produits et lui lance « *Sale juif, fous le camp* ». Ce dernier vient de lui infliger un discours injurieux qui le changera à jamais.

Albert Cohen savait qu'il était Juif mais cela devient désormais fondamental : il perçoit combien c'est péjoratif. Il comprend aussi que le mot juif est insultant ; son argent, ses paroles, ses boucles sont de l'argent, des paroles et des boucles juifs, et cela suffit pour être expulsé de la famille humaine. Le monde de fraternité s'évanouit, l'innocence d'un enfant disparaît à jamais. Quarante ans après son dixième anniversaire, paraît dans *La France Libre* le seize juillet 1945 la première partie d'*Ô Vous frères humains* et le quinze août 1945 la seconde. En 1945, l'anachronisme est présent dès la naissance de l'œuvre : c'est quarante ans plus tard, et dans les circonstances historiques (affaire Dreyfus) que l'écrivain décide de raconter « *Jour de mes dix ans* », en deux livraisons dans *La France Libre*, puis dans une version abrégée, dans la revue *Esprit*. Le texte invite le plus souvent à tisser implicitement des liens entre le traumatisme d'un enfant juif dans la France de la « *Belle époque* » et la découverte des chambres à gaz, entre l'exclusion raciste d'un enfant et la politique d'extermination raciale. « *Jour de mes dix ans* » c'est aussi la parole d'un homme blessé mais plein d'espoir qui, après la défaite du nazisme et du vichysme, s'adresse à la conscience humaine, à la conscience nationale (*La France Libre*), et aux chrétiens d'ouverture (*Esprit*).

Le tableau du déroulement temporel dans ÔVFH (1972) : [1945 Jour de mes dix ans]

<i>Jour de mes dix ans</i> Sections	<i>ÔVFH</i> Chapitres	Repères	Référents temporels
1 Souvenir d'enfance	I, pp.7-11		16 juillet 1945, p. 8
	II, pp. 12-14	Autoportrait (N)	16 juillet 1945

	III, pp. 15-16		16 juillet 1945
	IV, pp. 17-22		16 juillet 1945
	V, pp. 23-25		16 juillet 1945
	VI, pp. 26-29		16 juillet 1945
	VII, pp. 30-31		16 juillet 1945
2 Début d'aveu	VIII, pp. 32-33		16 juillet 1945
	IX, pp. 34-37		16 juillet 1945
3 Et voici ce que m'a dit le camelot	X, pp. 38-39	Admiration (enfant)	16 juillet 1945
4 Ainsi	XI, pp. 40-42		16 juillet 1945
5 Et je suis parti	XII, pp. 43-45	15 lignes/ 46 lignes	16 juillet 1945
6 Est-ce un péché ?	XIII, pp.46-47		16 juillet 1945
7Un camp de concentration miniature	XIV, pp. 48-49	Expression rayée	16 juillet 1945
8Youpin, me répétais-je	XV, pp. 50-51	« sale juif »	16 juillet 1945
9 Épouvante	XVI, pp. 52-54		16 juillet 1945
10 Souffrances du méchant	XVII, pp. 55-56	« une sorte de magie »/ « un petit holocauste »	16 juillet 1945
	XVIII, pp. 57-60	Idem	16 juillet 1945
	XIX, pp. 61-63	« pardonner de véritable pardon »	16 juillet 1945
11 Tel que j'étais	XX, pp. 64-66	Réécrit totalement	<i>Ellipse d'un mois</i> 16 août 1945 « Cet après-midi d'août »
12 Mon petit autel à la France	XXI, pp. 67-71		16 août 1945
13 Autres reliques du petit autel	XXI, pp. 67-71		16 août 1945

14 Et c'était	XXII, pp. 72-74		16 août 1945
15 Qui n'a rien à voir avec mon histoire		La vie à Marseille reprise dans le chapitre. V	16 août 1945
16 Qui n'a rien à voir non plus avec mon histoire	LIII, pp. 164-166 (en partie)	La vie à Marseille (l'éducation chez les sœurs)	16 août 1945
	XXIII, pp. 75-76	Invocation à la France	16 août 1945
	XXIV, pp. 77-81	Viviane	16 août 1945
	XXV, pp. 82-87	Charmant	16 août 1945
17 Reprise du récit	XXVI, pp. 88-90		16 août 1945
18 On fait ce qu'on peut	XXVII, pp. 91-92		16 août 1945
19 Un youpin par terre	XXVII, pp. 92-93		16 août 1945
20 Plus tard	XXVII, pp. 93-94		16 août 1945
21 Mort aux juifs	XXVIII, pp. 95-96	« Cette devise d'amour »	16 août 1945
22 Enfin du bonheur	XXIX, pp. 97-99		16 août 1945
23 Les jeux et les ris I	XXX, pp. 100-101		16 août 1945
24 Les jeux et les ris II	XXXI, pp. 102-104	Ce chapitre a été amplifié	16 août 1945
25 Les jeux et les ris III	XXXII pp. 105-108 XLIII, pp. 134-136		16 août 1945
	XXXIII, pp.109-110	Nina-l'église	16 août 1945
	XXXIV, pp.111-113	Chrétiens gentils dans l'église, méchants dehors danse devant l'église	16 août 1945
	XXXV, pp. 114-116	Errance	16 août 1945

	XXXVI, pp. 117-119	Errance	16 août 1945
	XXXVII, pp. 120-122	Errance	16 août 1945
	XXXVIII, pp. 123-124	Errance	16 août 1945
	XXXIX, pp. 125-126	Errance	16 août 1945
	XL, pp. 127-129	Ghetto intime	16 août 1945
	XLI, pp. 130-131	Errance	16 août 1945
	XLII, pp. 132-133	Miroir	16 août 1945
	XLIII, pp. 134-136	Réécriture du chapitre XXV	16 août 1945
	XLIV, pp. 137-138	Invocation au peuple juif	16 août 1945
	XLV, pp. 139-143	Évocation des persécutions juives dans l'histoire	16 août 1945
26 Les jeux et les ris IV	XLVI, pp. 144-146	« Écrire au pape »	16 août 1945
	XLVII, pp. 147-149	« Faire semblant d'être fou »	16 août 1945
	XLVIII, pp. 150-152	Petite réécriture du chapitre XXVI	16 août 1945
	XLIX, pp. 153-155	Exécration de Dieu	16 août 1945
27 Les jeux et les ris V	L, pp. 156-158		16 août 1945
	LI, pp. 159-161		16 août 1945
	LII, pp. 162-163		16 août 1945
	LIII, pp. 164-166	Réécriture en partie du chapitre XVI	16 août 1945
	LIV, pp. 167-170	« Aller tous les dimanches au thé »	16 août 1945

28 Sales juifs sales juifs sales juifs	LV, p. 171		16 août 1945
	LVI, pp. 172-173		16 août 1945
	LVII, pp. 174-175		16 août 1945
29 Un geste	LVIII, pp. 176-177		16 août 1945
30 Mort aux juifs II	LIX, pp. 178-180	« Oui, papa était bon, il me tuait »	16 août 1945
31 Sacre	LX, p. 181		16 août 1945
32 Marche royale I	LXI, pp. 182-184		16 août 1945
	LXII, pp. 185-186		16 août 1945
33 Marche royale II	LXIII, pp. 187-188		16 août 1945
34 Marche royale III	LXIV, pp. 189-192		16 août 1945
35 Marche royale IV	LXV, pp. 193-194		16 août 1945
36 Marche royale V	LXVI, pp. 195-197		16 août 1945
37 Allegro ma non troppo	LXVII, pp. 198-200		16 août 1945
	LXVIII, pp. 201- 202	« Bien sûr antisémites »	16 août 1945
	LXIX, pp. 203-208	« Sans le camelot et ses pareils »	16 août 1945
	LXX, pp. 209-213	« Ô vous frères humains »	16 août 1945

Le découpage temporel d'*Ô Vous frères humains* se construit autour du seize juillet [1945] (OVFH, p. 34) soit quarante ans après l'agression antisémite du camelot envers l'enfant Cohen rapportée dans le chapitre X et le seize août [1945]. Le récit autobiographique dure deux mois (d'invectives envers le camelot et ses pareils antisémites, de souvenirs, d'invocation au peuple juif) avec une ellipse d'un mois. Dès lors la double structure du texte est toute trouvée : d'une part le mois de juillet [les chapitres I à XIX] évoque le souvenir d'enfance; et d'autre part le mois d'août [les chapitres XX à LXX] ressasse l'insulte raciste. La structure linéaire du temps [année 1945] imprimée au récit, permet au narrateur en focalisation zéro de narrer ultérieurement ce fait survenu le seize août 1905 (au chapitre IX) par le biais d'une analepse qui résume de façon détaillée l'agression. Nous remarquons que la version de *Jour de mes dix*

*ans*¹ compte trente-sept sections alors qu'*Ô Vous frères humains* contient soixante-dix chapitres. Cette augmentation du nombre de sections est en rapport avec un équilibrage des chapitres (des sections très brèves de 1945 sont rallongées par des chapitres suite au commentaire du narrateur dans *Ô Vous frères humains*) comme l'atteste Claire Stolz².

Ô Vous frères humains est une œuvre de ressassement et de répétition parce qu'il cherche dans le temps suspendu par les événements traumatiques une coupure qui ne se situe pas. Le traumatisme en tant qu'expérience a un caractère liturgique qui sert de modèle à la narration des événements. Car il y a un avant et un après l'insulte du camelot qui amorce la chronologie du récit. Par exemple, la section 1 englobe le chapitre I sur le « Souvenir d'enfance » daté du seize juillet [1945] où le « je narré » raconte les souvenirs du « je narrant ». La double focalisation du narrateur zéro fait coïncider l'enfant et l'écrivain. Cette voix double se mue en une seule à la fin du chapitre I car c'est l'enfant (représenté par la troisième personne) qui a subi cette injustice. À partir de la section 2, le chapitre VIII est inséré sur le thème « Début d'aveu ». La section 3 est couplée avec le chapitre X : « Et voici ce que m'a dit le camelot » ; la section 4 est associée au chapitre XI : « Ainsi » l'intitulé de la section 5 est fusionné avec le chapitre douze : « Et je suis parti ». La section 6 est contenue dans le chapitre treize : « Est-ce un tel péché ? ». La très brève section 8 « Youpin, me répétais-je » est réunie avec la section 7 « Un camp de con concentration miniature » pour constituer les chapitres XIV et XV. Inversement la section 10 « Souffrances du méchant », l'une des plus longues, est redistribuée entre la fin du chapitre XVI (dont le début reprend la section 9 intitulée « Épouvante »), et les chapitres XVII et XVIII. La section 11 « Tel que j'étais » englobe le chapitre vingt ; les sections 12 « Mon petit autel à la France » et 13 « Autres reliques du petit autel » englobent le chapitre vingt et un. Ce qui montre que le temps romanesque englobe le temps historique.

La temporalité suspendue à l'Histoire est ce qui constitue la matière même de la chronologie. Car, l'histoire de l'antisémitisme base du récit autobiographique précède l'histoire personnelle de la rencontre avec le camelot. Dans le récit autobiographique, l'écriture de l'histoire antisémitique est « *arrêtée, suspendue à l'imminence de l'événement* »³ qui fait

¹ *Jour de mes dix ans, La France Libre*, vol n° 57 et 58, août, septembre 1945.

² Claire Stolz, « Place et rôle de la Rhétorique dans *Ô Vous frères humains* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 15, 2005, pp. 85-112.

³ Catherine Milkovitch-Rioux, « Visions de l'histoire », *Cahiers Albert Cohen*, n° 9, 1999, p. 39.

l'objet « *d'une parole silencieuse.* »¹ Ce temps d'avant existe dans la narration parce que l'agression antisémite le ramène à chaque instant. Alors, quand la section 14 datée du seize juillet [1945] « Et c'était » englobe le chapitre XXII et la section 16 « Qui n'a rien à voir non plus avec mon histoire » est reprise partiellement dans le chapitre LIII, c'est toute la trame du temps historique qui est ainsi exposée. La section 17 « Reprise du récit », quant à elle s'allie au chapitre XXVI alors que les sections 18 « On fait ce qu'on peut », 19 « Un youpin par terre » et 20 « Plus tard » sont regroupées au sein du chapitre XXVII. La section 21 « Mort aux juifs » relaye le chapitre XXVIII, la section 22 « Enfin du bonheur » rassemble le chapitre XXIX, la section 23 « Les jeux et les ris I » associe le chapitre XXX. La section 24 « Les jeux et les ris II » relie les chapitres XXX et XXXI, la section 25 « Les jeux et les ris III » regroupe les chapitres XXXII et XLIII, la section 26 « Les jeux et les ris IV » assemble les chapitres XLVI et XLVIII. La section 27 « Les jeux avec les ris V » est rattachée aux chapitres L à LIII, la section 28 « Sales juifs sales juifs sales juifs » rassemble les chapitres LV à LVII, la section 29 « Un geste » unie au chapitre LVIII, la section 30 « Mort aux juifs II » est associée au chapitre LIX. Ces situations répétitives offrent à la chronologie trois moments particuliers : l'insulte ouvre la voie de l'exclusion définitive de l'enfant de la société. Au seuil de ce racisme, l'errance de l'enfant retranscrit la situation de paria de tous les Juifs. L'écrivain parvient ainsi à révéler la régression humaine et à retrouver l'antériorité animale qui a prévalu au temps du nazisme.

L'assemblage du temporel, de l'obsession de l'injure antisémite intervient dans la durée, c'est-à-dire que l'insulte antisémite s'adresse désormais à la discontinuité puisque la réalité fait que le temps n'est pas aboli. Une blessure peut s'effacer avec le temps si elle n'est pas répercutée à chaque fois pour vous rappeler les souffrances passées. Dans ce cas, la chronologie d'*Ô Vous frères humains* montre que la blessure infligée est une trace indélébile marquée éternellement dans le temps, d'où l'emploi obsessionnel des images et des mots antisémites, alors que le ressassement fait que la blessure demeure intacte dans le temps. Par exemple la section 31, symétrique de la section 30 « Mort aux juifs II » datée du seize juillet [1945] et intitulée « Sacre » glose avec le chapitre LX. De même, la section 32 « Marche royale I » est harmonisée avec les chapitres LXI et LXII ; la section 33 « Marche royale II » est associée au chapitre LXIII. Quant à la section 34 « Marche royale III », elle fusionne avec le chapitre LXIV. La section 35 « Marche royale IV » est reliée au chapitre LXV ; la section 36

¹ Expression de Judith Kauffmann cité par Catherine Milkovitch-Rioux, « *Visions de l'histoire* », *op cit*, p. 39.

« Marche royale V » associe le chapitre LXVI et enfin la section 37 « Allegro ma non troppo » est réunie avec le chapitre LXVII. Ces remaniements s'accompagnent d'un découpage en paragraphes plus nombreux, rendant le texte moins compact à la lecture, mais plus dense autour de l'événement majeur traumatique (50 chapitres pour le 16 août pour seulement 20 chapitres pour la date du 16 juillet). Le chapitre I de 1972 est développé plus longuement que le texte de 1945. La référence aux exemples littéraires, de manière traditionnelle, met en valeur le caractère réel et profond de la blessure reçue. Mais Cohen souligne aussi sa vieillesse, sa proximité avec la mort. Le chapitre II en narration simultanée, s'ouvre sur cette vieillesse de même que le chapitre IV (focalisation zéro). Les chapitres II à VII ajoutés au texte de 1972 font du récit le testament d'un vieil homme au seuil de la mort.

La prééminence de l'antisémitisme dans le temps comme discontinuité est comme un hiatus dans l'ordre chronologique des chapitres II à VII datés du seize juillet [1945] sur la vie après la mort, car ils dressent l'autoportrait du narrateur hanté par cette question existentielle. On constate des ajouts de l'instance narrative en narration ultérieure proche de la mort et dessein rhétorique. Cette posture de « *mort-né* »¹ permet de dépeindre l'humanité comme un gigantesque cadavre. Cette inscription de la mort a deux fonctions selon Norman Thau : elle fait partie d'un mouvement discursif global où Cohen souligne et développe ses idées. Dès le chapitre III, le registre temporel change, il y a une double focalisation simultanée « *Qui sait ce que je vais leur conter* » (OVFH, p. 15) et ultérieure « *Si ce livre pouvait changer un seul haïsseur, je n'aurais pas écrit en vain* ». (Ibid, p. 16) Le pathétique se construit sur le rapport à sa « maman ». On passe du « je » de l'auteur au « nous » désignant les Juifs avant que Cohen ne s'adresse directement à sa mère. Avant même la confrontation du camelot et de l'enfant et donc de l'antisémitisme, elle est renforcée et anticipée avec la mère, qui elle, a eu affaire non pas au camelot, mais directement à ceux qu'il annonçait (les antisémites).

Cohen confère au traumatisme qu'il va narrer une stature initiatrice voire fondatrice, un moment essentiel de la découverte de cette vérité qu'il ne cesse de confesser. La souffrance qu'il vit est illimitée de sorte que le temps suspendu à cet événement traumatique semble marquer une apocalypse. Car après l'agression, il s'enferme dans les toilettes pour s'autoflageller avec des « *sale(s) race(s)* » (OVFH, p. 55). Pourtant cette parole antisémite que le petit Albert répète inlassablement est anonyme. Le temps fait coïncider dans le récit cette

¹ Norman David Thau, « *Le Camelot et la mère quelques réflexions sur le début d'Ô Vous frères humains* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 13, septembre 2003, pp. 133-145.

parole d'autoflagellation et l'agression antisémite si bien qu'*Ô Vous frères humains* devient la métaphore de toutes les souffrances vécues par des Juifs durant les siècles. Dans le chapitre VIII daté du seize juillet [1945] narrant l'insulte raciste, l'enfant, le narrateur et même Albert Cohen fusionnent, en focalisation interne, dans une triple fonction didactique, testimoniale et idéologique pour révéler l'événement. L'épisode du camelot (chapitre X) provoque chez l'auteur, comme il le dit à la fin de son texte « *un vertige qui lui est resté toute la vie.* » Ce qui change de *Jour de mes dix ans* à *Ô Vous frères humains* c'est la mise en scène de l'incident du camelot. En 1972, Cohen retarde au maximum le récit de cet événement traumatique jusqu'à le situer précisément au chapitre X (horreur de la crucifixion), alors que *Jour de mes dix ans* racontait l'événement dès la première page, au troisième paragraphe, après une séquence intitulée « Souvenir d'enfance » qui situe le texte par rapport aux autres. La chronologie d'*Ô Vous frères humains*, s'attarde longuement en chemin sur l'événement traumatique parce qu'il est le commencement du temps originel qui se perpétue éternellement au fil de la narration du récit.

La brutalité de l'agression directe réside dans la rencontre elle-même racontée aux chapitres IX à XI seize juillet [1945] en narration ultérieure. Surtout, le récit de cette confrontation est réitéré avec force sur l'ensemble du chapitre X (exclusivement narré au présent), consacré au discours de haine, donné au style direct pour nous interpeller (l'autobiographie manifeste) sur l'exactitude et sur la gravité des faits. Cette narration accusatrice appelle le lecteur à lire ces séquences comme un enseignement didactique. Ce fait n'était pas consigné nettement dans *Jour de mes dix ans* qui donnait dans le troisième paragraphe intitulé « *et voici ce que m'a dit le camelot* » des précisions développées dès le chapitre IX où se forme cet éternel présent qui suspend la temporalité. L'agression perpétuellement se poursuit, comme le mot « *juiif* » écrit partout sur les murs hante Cohen. Le texte de 1972 accentue le caractère oral du discours du camelot, comme en témoigne les « *hein ?* » (OVFH, p. 38) rythmant la première moitié de ce court chapitre X. Il procède de la mise en scène de la parole, de la théâtralisation de cette rencontre bien plus accentuée. Alors que dans le texte de 1945, le camelot ne s'adresse qu'une seule fois au reste de l'auditoire (par l'interjection phatique « *par vrai Messieurs dames ?* ») et n'utilise qu'une seule fois le « *nous* » (« *eh ben nous, on n'aime pas les sales juiifs par ici* ») (*Jour de mes dix ans*, p. 193), dans *Ô Vous frères humains* l'affrontement est bien plus spectaculaire. En 1945, le camelot se contente de prendre les autres à témoin et de les associer vaguement à son rejet (le « *par ici* » faisant

presque local), en 1972, il isole nettement l'enfant face aux autres et le jette en pâture en quelque sorte à la vindicte populaire.

Il y a un élargissement de la perspective temporelle car si l'on compare les deux versions du discours du camelot de la section 3 de *Jour de mes dix* et le chapitre X d'*Ô Vous frères humains*, on constate en effet, qu'en 1972, Cohen procède à une certaine recontextualisation historique. Par deux fois, le camelot fait référence à l'Affaire (OVFH, p. 39) et développe longuement plus encore son fantasme ploutocratique.¹ Le discours du camelot est plus représentatif de son époque : en même temps qu'il annonce par la suite les horreurs nazies, il dramatise le passé et les attaques de l'époque de l'Affaire. Cette rencontre, symptomatique de l'antisémitisme, le texte de 1945 la fait ressortir à travers l'aspect pathétique de l'agression. Le temps développe l'antisémitisme autour des chapitres X à XII (« Et voici ce que m'a dit le camelot », « Ainsi », « Et je suis parti »), tandis que le chapitre VIII déjà présent dans le texte de 1945 (« Début d'aveu ») décrit les circonstances de l'agression. Le chapitre 13 intitulé en 1945, « Est-ce un tel péché ? » dénonce l'antisémitisme et le texte de 1972, stigmatise le racisme. Le reste du texte 1945 décrit l'errance de l'enfant avec deux digressions, l'une qui décrit la naïveté de l'enfant et son patriotisme (« Tel que j'étais », « Mon petit autel à la France » et « Autres reliques du petit autel » repris partiellement dans les chapitres XX et XXI), et l'autre intitulée « Qui n'a rien avoir avec mon histoire » et « Qui n'a rien avoir non plus avec mon histoire » qui raconte l'arrivée du petit Albert à Marseille et son éducation chez les Sœurs. Après cet épisode, l'enfant ne sera plus jamais innocent. L'adulte prend naturellement le relais dans les chapitres suivants (XII à XVIII) datés du seize juillet [1945] en narration simultanée/ ultérieure oscillant entre les pronoms personnels « Je » des chapitres XII, XIV, XV (paragraphe 1), XVI et XVII et le « il » des chapitres XVII (paragraphe 2) et XVIII pour conter au chapitre XVIII l'errance de Cohen analogue de l'errance juive non plus pendant des siècles mais pendant une journée. Le seize juillet [1945], le narrateur du chapitre XIX « en ce matin pluvieux » accorde son pardon au camelot au nom de la « *tendresse de pitié* ». Après avoir dénoncé avec véhémence l'antisémitisme puis le racisme, il veut « *pardoner de véritable pardon* ». Cette redondance phrastique reprise, n'est rien d'autre que le fondement biblique de la Loi chrétienne et son « *Aimez vous les uns les autres* ».

¹ Ploutocratique (du grec *ploutos* signifiant richesse et *kratos* voulant dire pouvoir. La ploutocratie consiste donc en un système de gouvernement où l'argent constitue la base principale du pouvoir).

Après une ellipse d'un mois, le seize août [1945], l'auteur juxtapose les chapitre XX à LXX sur le rêve brisé de l'enfant qui a divinisé sa patrie française avant que l'humanité ne le rejette, parce que considéré comme « youpin ». Ces chapitres racontent par le recours de l'analepse narrative les souvenirs d'enfance heureuse l'après-midi de la veille du jour camelot. Cette rupture narrative assure toujours la continuité de la narration ultérieure. Dès lors, le temps de la remémoration des jours heureux donne dans l'exaltation de la France, patrie extasiée non plus de l'adulte mais de l'enfant idolâtre. Le chapitre XXI s'inscrit dans cette narration idyllique. Grâce à l'introspection de l'enfant, la France de 1789 revit à travers ce « *secret autel à la France* » dressé pour rendre gloire aux préceptes républicains tragiquement brisés au chapitre XXII par la réalité du monde des hommes (le camelot raciste). Le petit Albert, qui relaie le narrateur ici en focalisation interne dans un discours phatique et expressif, invoque religieusement la France de son enfance. Ce rappel du temps heureux d'antan vient contrebalancer la violence du camelot et quelquefois souligner que le pardon est possible. D'ailleurs, Albert Cohen le montre en évoquant la « *tendresse de pitié* » comme gage d'un amour éternel entre les humains.

Les chapitres XXIV et XXV rajoutés au texte de 1972 par le commentaire du narrateur, rappellent la neuvième année de l'enfant insouciant se ressouvenant de l'âne Charmant et la fillette Viviane, fantasmes heureux de l'enfant avant le camelot. Ces chapitres inclus dans *Ô Vous frères humains* donnent un peu de répit au lecteur qui n'a pas cessé d'apostropher l'écrivain. Les chapitres XXVI à XXXII sont marqués par le retour du temps historique (l'événement traumatique). L'écrivain adulte reprend ses propos didactiques et le fil de l'histoire dans une réitération dite du « rebâchage » dont Albert Cohen est le pionnier. Cette temporalité succède au temps du souvenir où l'écriture s'était interrompue. La temporalité de l'histoire vient donner de la véracité aux affirmations de racisme en vigueur. Les chapitres XXXIII et XXXIV à XLII contiennent un commentaire didactique du narrateur, en focalisation zéro sur l'errance rendue par le fantôme de la naine Nina et le fantôme sur l'église (chapitre XXXIV). Dans le chapitre XXXV : le camelot, qui a une méchanceté singulière se fait le représentant d'une communauté aux contours fluctuants : les chrétiens, les catholiques ou ceux qui ne le sont « *pas vraiment* », les « *méchants* », les « *haisseurs* », ou simplement « *les autres* ».

Les chapitres XXXVI à XLIII datés du seize août 1945 sont des ajouts du narrateur sur cette vingtaine de pages en focalisation zéro qui interrompt à nouveau le récit pour relater

rétrospectivement l'errance. Victime d'injustice sociale, il revit le dos courbé par les années de paria des siens. Quelle souffrance, quel poids du passé pour un enfant de dix ans devenu adulte si tôt et qui doit désormais penser sa condition de juif autrement que celle extasiée devant son autel à la France. Ces pensées traduisent la réalité de l'époque du camelot. Dans la France issue de l'Affaire, le temps du texte autobiographique ne pouvait que transcrire cette vérité de l'écriture témoin de son époque. Concernant l'errance, il est plus développé dans le texte de 1972. Le chapitre XLIV accentue le commentaire du narrateur. Dans une expression poétique doublée d'une interpellation phatique « Ô », il invoque le peuple juif. Le chapitre XLV se focalise sur les persécutions des Juifs dans l'histoire. Cette douleur est telle que l'écrivain évoque un autre pan du temps juif en citant le Pape Innocent III. Il lui adresse un courrier pour l'exhorter à demander à ses fidèles d'être plus tolérants avec les Juifs, d'abrèger leur souffrance dont il porte aujourd'hui les marques. Le temps historique a cristallisé la date du seize août 1945, de sorte que, les chapitres XLVII et XLVIII, montrent un Albert Cohen « *[faisant] semblant d'être fou* » pour espérer échapper au châtement éternel du Juif rejeté par tous.

L'événement traumatique est une réalité qu'il ne faut pas nier pour le petit Albert. Alors, pour mieux construire cette agression, Albert Cohen le narre doublement en 1945 et en 1972. La négativité du temps rend le texte perpétuellement au présent depuis que le jour de ses dix ans le camelot lui a dit « *toi tu es un youpin, hein* ». Les scènes antisémites sont amplifiées puisqu'ils doivent révéler la vérité et pas la haine. Car, au chapitre XLIX (seize août 1945), le narrateur insère une prière au moment d'une exécution de Dieu dans une église catholique (la sœur de la religion juive et de la Loi de Moïse). Les chapitres L à LXIII sont des digressions narratives. Le chapitre LXIV englobe le narrateur qui s'exprime sur les préceptes de Loi Morale. La loi chrétienne et la Loi juive doivent s'associer pour faire disparaître la haine juive du monde. Il existe un rapport implicite entre cet épisode du camelot et l'horreur des camps. La montée du nazisme démontre définitivement la négation du temps puisque l'histoire des Juifs s'assombrit. Les chapitres LXVIII et LXIX (argumentation contre les antisémites) qui ont une fonction didactique de même que le chapitre LXX sur la péroration le traduisent aisément. Car, à la fin du chapitre LXVIII, le texte précise :

« Ce qui m'advient en ce dixième anniversaire de ma venue sur terre, cette haine pour la première fois rencontrée, cette haine imbécile fut l'annonce des chambres de grand effroi, le présage et le commencement des chambres à gaz ». (OVFH, p. 202)

La phrase se poursuit cependant par

« [L'annonce] des longues chambres de ciment où deux des miens, mon oncle et son fils, ont suffoqué et sont morts, se tenant par la main, la nudité du fils s'abattant sur la nudité du père qui l'avait aimé ». (OVFH, Ibid)

Dans le texte de 1972, les chapitres LXVIII à LXX du seize août [1945] parlent de l'enfant à la troisième personne en utilisant l'article indéfini à valeur générale. Cohen ensuite se fait insistant par l'anaphore qui rythme le chapitre LXIX : « *Sans le camelot et ses pareils en méchanceté* » (OVFH, p. 203), mais l'esthétique accumulative de son style, la liberté prise par rapport à la syntaxe traditionnelle, se révèlent efficaces pour exprimer « *ces amoncellements d'assassinés.* » (OVFH, p. 205) Cohen n'écrit pas sur le génocide (sinon quelques lignes), mais il écrit en 1945 *Jour de mes dix ans* (repris et enrichi, presque trente plus tard, dans *Ô Vous frères humains*). Le texte de 1945 peut se lire comme une sorte de testament de l'antisémitisme européen, l'exclusion dont l'enfant juif est victime est pensé comme l'anticipation euphémisée du génocide (l'antidreyfusisme français incarné par le camelot, qui ne peut qu'évoquer le souvenir des Camelots du roi et l'antisémitisme nazi.) Deux temporalités s'opposent l'une et l'autre : contre la temporalité de l'idéologie hitlérienne se dresse la sainte alliance du judaïsme et du christianisme, sœurs en humanité contre le paganisme vitaliste et racial. Ce chapitre LXIX ajouté au texte de 1972 est une amplification des camps de concentration et de l'holocauste évoqués. Il est sans doute une intensification du temps historique relié à la narration des souvenirs d'enfance. Ce chapitre fait écho au chapitre XLV (ajouté lui aussi) évoquant les massacres des Juifs à Massada et tout au long du Moyen Âge.

De 1945 à 1972, Cohen a gardé certes les mêmes thématiques mais l'univers temporel s'est considérablement transformé : un schéma temporel plus sombre autour des deux référents temporels du seize juillet 1945 et du seize août 1945, une évolution temporelle déjà marquée par le titre. Alors que *Jour de mes dix ans* contient une référence au genre autobiographique (confession et plaidoyer par « l'aveu ») ; au temps intimiste fait de souvenir, *Ô Vous frères humains*, par l'allusion faite au testament demeure le temps du mémorial d'un enfant associé à un adulte qui dans une triple fonction idéologique, testimoniale et expressive expose sa vision du monde et des préceptes humains en rapport avec sa propre méditation sur la vie et sur la mort. La chronologie des *Carnets 78*, irrégulièrement tenus, emprunte cette vision pessimiste du monde de Cohen.

IV-3) Les Carnets 78 (1979)¹ : 3 janvier-2 septembre 1978.

Chapitres	Pages	Référents temporels
I	1115-1116	Trois janvier 1978
II	1116-1117	4 janvier
III	1117	5 janvier
IV	1118	6 janvier
V	1118-1119	7 janvier
VI	1119-1120	10 janvier (ellipse de 3 jours)
VII	1120-1121	13 janvier (ellipse de 3 jours)
VIII	1121-1122	14 janvier
IX	1122-1123	15 janvier
X	1123-1124	16 janvier
XI	1124	17 janvier
XII	1124-1125	18 janvier
XIII	1125-1127	19 janvier
XIV	1127-1128	20 janvier
XV	1128-1129	21 janvier
XVI	1129-1130	22 janvier
XVII	1130-1131	23 janvier
XVIII	1132-1134	25 janvier (ellipse de 2 jours)
		<i>25 janvier-17 février (ellipse d'1 mois et 7 jours)</i>
XIX	1135-1136	Dix-neuf février 1978
XX	1136-1137	20 février
XXI	1137	21 février
XXII	1137-1138	22 février
XXIII	1138-1139	25 février (ellipse de 3 jours)
XXIV	1139-1140	26 février
XXV	1140	2 mars (ellipse de 4 jours)
XXVI	1140-1141	5 mars (ellipse de 3 jours)
XXVII	1141-1142	7 mars (ellipse de 2 jours)

¹ *Carnets 78*, édition de la Pléiade, Gallimard, 1979.

XXVIII	1142-1143	10 mars (ellipse de 3 jours)
XXIX	1143-1146	12 mars (ellipse de 2 jours)
XXX	1146	15 mars (ellipse de 3 jours)
		<i>16 mars-25 mars (ellipse de 8 jours)</i>
XXXI	1146-1147	Seize mars 1978
XXXII	1148	17 mars
XXXIII	1148-1149	25 mars (ellipse de 8 jours)
XXXIV	1149-1150	28 mars (ellipse de 3 jours)
XXXV	1150-1151	30 mars (ellipse de 2 jours)
XXXVI	1151	3 avril (ellipse de 4 jours)
XXXVII	1152	5 avril (ellipse de 2 jours)
XXXVIII	1152-1153	8 avril (ellipse de 3 jours)
XXXIX	1153-1154	10 avril (ellipse de 2 jours)
XL	1154-1155	11 avril
XLI	1155-1156	12 avril
XLII	1156	13 avril
XLIII	1157-1158	14 avril
XLIV	1158	15 avril
XLV	1158-1159	Dix-huit avril (ellipse de 3 jours)
XLVI	1159	19 avril
XLVII	1159-1160	20 avril
XLVIII	1160	22 avril (ellipse de 2 jours)
XLIX	1160	25 avril (ellipse de 3 jours)
L	1160-1161	26 avril
LI		<i>26 avril-2 mai (ellipse de 7 jours)</i>
LII	1161	Deux mai 1978
LIII	1161-1162	3 mai
LIV	1162	5 mai (ellipse de 2 jours)
LV	1162	8 mai (ellipse de 3 jours)
LVI	1163	9 mai
LVII	1163-1165	10 mai
LVIII	1165-1166	12 mai (ellipse de 2 jours)
LIX	1166	13 mai (ellipse de 2 jours)

LX	1166-1167	17 mai (ellipse de 3 jours)
LXI	1167-1168	18 mai
LXII	1168-1169	20 (ellipse de 2 jours)
		<i>20 mai-9 juin (ellipse de 20 jours)</i>
LXIII	1169	Neuf juin 1978
LXIV	1169-1171	10 juin
LXV	1171-1172	11 juin
LXVI	1172	12 juin
LXVII	1172-1174	13 juin
LXVIII	1175	25 juin (ellipse de 12 jours)
LXIX	1175-1176	26 juin
LXX	1176	30 (ellipse de 4 jours)
		<i>13 juillet-20 juillet (ellipse de 7 jours)</i>
LXXI	1176-1178	Treize juillet 1978
LXXII	1179	20 (ellipse de 7 jours)
		<i>20 juillet-16 août (ellipse d'environ 1 mois)</i>
LXXIII	1180-1181	Seize août 1978
LXXIV	1181-1182	17 août
LXXV	1182-1185	18 août
LXXVI	1185-1186	19 août
LXXVII	1186-1188	20 août
LXXVIII	1188	21 août
LXXIX	1189-1191	22 août
LXXX	1191-1192	23 août
LXXXI	1192-1193	24 août
LXXXII	1193-1194	25 août
LXXXIII	1194	26 août
LXXXIV	1195-1196	27 août
LXXXV	1196	28 août
LXXXVI	1197	29 août
LXXXVII	1197-1198	30 août
LXXXVIII	1198-1199	Deux septembre (ellipse de 3 jours)

Les *Carnets* 78, publiés en 1979 se situent entre l'essai et l'autobiographie. Ils se présentent comme les méditations ou les réflexions de l'auteur sur Dieu et sur son père se déroulant du 3 janvier au 2 septembre 1978 avec trente-sept ellipses narratives. En fonction de leurs thématiques, nous avons divisé les *Carnets* en sept parties : Première partie (3 janvier-25 janvier) : quatre ellipses ; Deuxième partie (17 février- 17 mars) : neuf ellipses ; Troisième partie (25 mars-25 avril) : onze ellipses ; Quatrième partie (2 mai-20 mai) : sept ellipses ; Cinquième partie (9 juin-30 juin) : trois ellipses ; Sixième partie (13 juillet-20 juillet) : deux ellipses ; Septième partie (16 août-2 septembre) : une ellipse. Les *Carnets* peuvent être assimilés à un journal. En tant que tel, la chronologie linéaire n'est pas toujours respectée. Les nombreuses ellipses viennent confirmer ces propos. Les *Carnets* d'Albert Cohen suivent un cheminement, un ordre chronologique d'idée mais pas de temps. Alors que la temporalité dans les deux premiers récits autobiographiques est suspendue aux souvenirs d'enfance de l'écrivain, celle des *Carnets* est exaltée dans la méditation sur la mort, la vieillesse, et surtout l'existence de Dieu. De grandes périodes se dessinent dans cette méditation, entrecoupées d'une semaine ou plus. Du 3 au 25 janvier, c'est la montée des souvenirs d'enfance qui ouvre la réflexion et le thème du « *jamais plus* » s'impose peu à peu. Au début de la méditation, Albert Cohen âgé de quatre-vingt-deux ans, se sentant proche de la mort, se remémore ses souvenirs d'enfance. Relatés dans un présent de narration puis au passé par l'effet de la rétrospection dans une focalisation ultérieure, les faits passés ne suivent pas une linéarité temporelle. Car il y a trois ellipses narratives consécutives de trois jours entre le 7 janvier et 10 janvier et entre le 10 janvier et le 13 janvier ; puis une interruption de deux jours entre le 23 janvier et le 25 janvier. En clair, il existe huit jours de blanc narratif dans cette première partie (C78, pp. 1115-1134 du « trois au vingt-cinq janvier »), où il s'agit comme l'avoue l'auteur, selon ses propres termes, de régler son

« compte à l'omnipotent de son enfance (Dieu), le chef aux effrayantes moustaches [...] le monarque aux sourcils froncés de puissance et de sévérité. » C78, p. 1116 « trois janvier »

Les mots que Cohen adresse à Dieu (peut-être à son père) ce 3 janvier expriment un rejet ou une mise en accusation d'un père trop oppressant et rigoureux. Cette image paternelle apparaît niée, critiquée voire rejetée par le fils qui se cherche alors une filiation imaginaire :

« Je me raconte une fois de plus que mon père n'est rien dans ma naissance, que je suis né par de la magie, qu'un prince a arrangé ma naissance par des mots puissants, qu'il est mon vrai père, un prince et père magnifique. » C78, pp. 1126-1127, « dix-neuf janvier »

Le père dans les *Carnets* représente la force animale, la domination, assujettissante à la loi du plus fort et à l'adoration. En un mot, le père symbolise tout ce que Cohen exécère et n'a cessé de dénoncer dans son œuvre. Dans les trois pages datées du 25 janvier, l'auteur évoque pourtant les rapports de Marc Coen à la « *vie de l'esprit* », en particulier à la littérature, et rappelle son goût pour les grands écrivains : « *Et puis son admiration touchante pour les grands écrivains, son enthousiasme pour Corneille, Racine, Voltaire, Diderot, Rousseau, Victor Hugo, et même Proust.* » (C78, p. 1133) Avec une ironie « touchante », le fils critique l'esprit intellectuel de son père dont les références culturelles se plient aux modes sociales et culturelles conventionnelles de la société.

La chronologie des *Carnets* du fait de son caractère de journal intime (ce sont des sentiments que l'on exprime mais pas tous les jours) montre une irrégularité temporelle entre la fin de la première partie et le début de la seconde partie ; soit un mois et sept jours entre le 25 janvier et le 17 février. D'autres ellipses animent le déroulement temporel de cette deuxième partie : une interruption de deux jours entre le (17 février- 19 février), entre (le 23 février et le 25 février) et entre le (10 mars- 12 mars) ; puis quatre jours entre le (26 février- 2 mars) ; trois jours entre le (2 mars- 5 mars); et entre le (7 mars- 10 mars). Du 17 février au 17 mars ressurgit l'image de Marcel Pagnol qui exprime à elle toute seule la condition humaine se résumant à être enfermée dans une caisse. C'est un destin tragique pour l'homme, fait de passivité et de dépossession, d'impossible stabilité et de vertige. L'homme est intrinsèquement fragile. À cela s'ajoute la misère existentielle doublée d'une misère psychologique. Le 17 février, Albert Cohen est bouleversé par le décès de son ami Marcel. Pendant un mois, il est hanté par la mort de ce dernier. L'obsession de la mort se fait de plus en plus insistante dans cette portion du texte daté du 17 février : « ma mère morte, mes amis morts », « le plus mort des morts », « sa mort », « pas mort », « allongé à jamais », « inanimé et muet », « immobile », « désormais muet », « imbécile de mort », « triste mutisme », « mort parmi les morts », « oui, mort » ; « enterrés » (22 février) ; « en sa mort, en sa mort », « allongé » (25 février) ; « mes morts aimés », « ô ma morte », « tous mes morts », « mes morts », « morts aux yeux ouverts » (26 février) ; « mes morts perdus », « mes morts aimés » (2 mars) ; « tous les jours mort » (5 mars) ; « la mort d'un ami » (2 mars) ; « ma mère enfouie » (10 mars) ; « l'ami de Marcel mort », « Marcel est mort », « mon ami est mort » (16 mars). Au total trente-deux occurrences du substantif mort ou des dénominations sont matérialisées dans l'évocation de la mort. Face à cette fragilité de l'homme passant de vie à trépas, le sentiment de l'urgence de croire devient pressant pour Albert Cohen. Et pourtant ce dialogue avec Dieu devient un monologue. Une

rupture de construction s'opère parce que la question qui hante Cohen doit être traitée frontalement. Il abandonne donc le lyrisme qui exprimait sa mélancolie, pour un style plus direct, c'est-à-dire une communication non extasiée et sans concession avec Dieu.

Après un saut temporel de sept jours (17 mars-25 mars), où l'écrivain a pris soin de ne plus s'étaler sur sa hantise de la mort, il accélère le récit dans la troisième partie datée du 25 mars au 26 avril pour faire prendre au texte, la forme d'une ample méditation sur la misère humaine, parsemée d'appels aux croyants : là se situe l'examen des arguments en faveur de la foi. Alors que se pose pour Cohen la question de l'existence de Dieu, trois jours s'écoulent entre le 25 mars et le 28 mars. Il veut croire mais il ne possède pas la foi nécessaire pour le faire puisqu'il éprouve des difficultés à l'ancrer dans la durée. En effet, il supplie Dieu le père, le bien-aimé de lui parler enfin, de lui donner sa promesse et son réconfort. Il s'interroge sur ce Dieu qui l'a abandonné, seul devant sa douleur. Cet état profond de solitude devant le silence de Dieu, lui fait envisager deux jours plus tard, soit le trente mars, une vie après la mort par la métaphore du « Carrosse de la mort ». Comment faire l'unité entre les âges de la vie ? Il se lance dans des lamentations sur la vie, quatre jours plus tard (3 avril). Au cœur de la tourmente, son seul espoir, est de se souvenir des époques passées, de se rappeler surtout de son amante Diane (10 avril : soit neuf jours d'interruptions temporelles entre le 3 avril -5 avril (2 jours), 5 avril- 8 avril (trois jours), entre le 8 avril-10 avril (deux jours). Dans ce jeu de la méditation entre Dieu, la foi et la mort, la chronologie temporelle semble rectiligne dans cette narration ultérieure où l'auteur narre le récit du onze avril au quinze avril.

Pour ce qui est de la foi et surtout de la religion, l'auteur reconnaît dans les religions juive et chrétienne les « *deux filles de Jérusalem* », prises dans un identique élan, même si la seconde suit « *des voies plus intérieures* » que la première. Ce sont des messieurs et des dames « religieux », sortes de spécialistes des questions spirituelles qui apparaissent dans cette confrontation entre Albert Cohen et son moi (souffrant d'incroyance). Le 15 avril, Albert Cohen leur réclamait déjà : « *Dieu, le seul, le vrai, celui qui apporte la paix qui est joie.* » (C78, p. 1158) Chez lui, le lucide, l'homme réfléchi, lui si fier de son indépendance d'esprit, résonnent à bien des égards des revendications d'humilité dans ses paroles trois jours plus tard soit le 18 avril :

« Comprends, s'exclame-t-il, je suis tout prêt à croire et à m'extasier et à courber mon front dans la poussière. Lave-moi, débarrasse-moi de cette maudite orgueilleuse intelligence qui est mon tourment,

débarrasse-moi de cette moquerie qui n'est que désespoir, éclaire-moi de ta foi. Je T'aime, je T'assure, et si je n'étais pas en train d'écrire, je serais à genoux, et souriant humblement. » (C78, pp.1158-1159)

Cette humilité, il l'exprime encore en des termes d'actes de contrition, le jour suivant (19 avril) « *Je T'aime en tremblant, car Tu es l'Éternel. [...] Et peut-être que ces blasphèmes, c'est Toi qui les as mis sur mes lèvres* », qui prennent l'accent de la certitude que Dieu se montrera à lui le 20 avril « *Étrange athée que je suis. Mais je sais que Tu me béniras jusqu'à la deuxième génération comme Tu as promis.* » Cette volonté chez Cohen de croire en l'existence de Dieu prend des accents d'attente du miracle le 22 et le 25 avril en ces mots « *Mon Dieu, aide-moi. Je ne demande qu'à croire en Toi* ».

Au centre de cette critique envers Dieu, intervient la satire d'Albert Cohen contre Pascal. C'est à la date du 26 avril que l'écrivain contemporain se déchaîne contre Pascal, dont une phrase lui a été citée sur un ton aussi péremptoire. Il s'agit de la formule qui traverse la Pensée 736 (553): « *Tu ne me chercherais pas si tu ne M'avais déjà trouvé.* »¹ Cette citation selon les analyses de Carole Auroy est extraite « *d'une longue méditation sur l'agonie du Christ, qui s'adresse au pécheur suppliant pour l'inviter à sortir de l'angoisse où plongent ses doutes.* »² La riposte est immédiate chez Cohen :

« Il trouve que c'est génial, cette pirouette. Moi, je la trouve un peu bête. En réalité, ce petit jeu de mots signifie que Pascal a eu peur de la mort, et qu'il cherche Dieu, garantie de survie, c'est-à-dire qu'il commence à L'inventer et c'est ce qu'il appelle trouver Dieu. Quant à son pari, il est odieux, et indigne, et dérisoire, et privé d'amour. Mais assez. On me conseille aussi de prier, c'est-à-dire de me suggérer à moi-même que Tu es ? » C78, p. 1161 « vingt-six avril »

Cohen combat les idées pascalienues : le pari (il refuse de faire jouer la crainte de la mort par méfiance devant les réflexes d'illusion volontaire qu'il déclenche et donc devant les exigences de la conscience.) À Pascal, Cohen oppose une haute définition de l'athéisme.

Le déroulement temporel du 26 avril se clôt sur l'éternelle ambiguïté entre l'intervention de l'écrivain juif et l'auteur chrétien, avec la dénonciation des arguments pascalienus. S'ensuivent ensuite les proclamations d'amour envers le peuple juif le 2 mai : (une

¹ Pascal, *Les Pensées*, édition de la Pléiade établie par J Chevalier, Gallimard, 1979.

² Carole Auroy, « *Un Étrange athée aux prises avec Pascal* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 3, septembre 2003, pp. 31-64. Toutes les conclusions apparentes à la diatribe de Cohen contre Pascal sont tirées de cet article.

ellipse narrative intervient sept jours plus tard entre le 26 avril et le 2 mai marquant le début de la quatrième partie), tandis que le Dieu invoqué est de plus en plus nommément désigné comme le « *Dieu d'Israël* ». Les *Carnets 78* résonnent comme des interrogations lancées par un *je* qui se considère perdu dans l'affinité des siècles et des sphères. L'écrivain continue à interroger sur ce point l'univers et la durée qui lui a été assignée, et soulève la question du pourquoi :

« Du fond des âges infinis, je suis venu, et me voici, si provisoire. Pourquoi, et est-ce pour rien, et n'y a-t-il vraiment rien ? Mon heure à moi, infime mobile, est venue et va piteusement disparaître. Où et pourquoi ? Pourquoi cet entêtement ? Pourquoi Tes véritables noms sont-ils silence et indifférence ? Pourquoi es-tu si cruel avec moi ? Pourquoi n'as-tu pas en Ta puissance pitié de ma misérable attente. »
C78, p. 1162 « cinq mai » et « huit mai »

Dans sa fragilité, Cohen est sûre d'une seule chose ; sa propre mort au centre d'une ellipse de cinq jours entre le 3 mai et le 5 mai puis entre le 5 mai et le 8 mai, sûr de la brutalité avec les plaques de marbres qui s'abattent sur le vivant. Du 2 au 20 mai, on assiste envers et contre tout, à des tentatives d'enracinement de la foi dans une pratique. Les nombreuses ellipses s'expliquent par l'état de fatigue de l'écrivain et par le fait que ce journal émane des méditations obsessionnelles de Cohen et que la régularité de la datation ne peut qu'être qu'imprécise.

L'organisation du temps hésitant en raison des ellipses supprime les jours dans les *Carnets* parce que la forme du récit ne permet pas de le dire étant donné que c'est un enchaînement de pensées qui viennent au hasard d'une réflexion sur les choses. Toutefois, dans cette troisième partie, la chronologie est respectée contrairement aux deux premières parties, hormis une ellipse de deux jours. Le 9 mai, Cohen lit « *à haute voix des psaumes, debout et la tête rituellement couverte.* » (C78, p. 1163) Il prononce en sa faveur « *la Bénédiction dite des Cohen.* » (C78, Ibid) La nuit d'illumination du 12 mai survient trois jours (neuf mai) après le court passage qui avait montré l'auteur priant, la tête couverte. Puis, Albert Cohen exprime son désespoir face au silence divin le lendemain (10 mai). Deux jours après, la nuit du 12 mai, est marquée par une expérience bouleversante. L'écriture cohénienne entre alors dans une « *résonance surprenante avec le langage de la révélation mystique.* »¹ Et en cette nuit du 12

¹ Carole Auroy, « *Un Étrange athée avec Pascal* », *op cit*, pp. 31-64.

mai, se trouve atteint selon les mots de Carole Auroy « *le point ultime vers lequel l'écrivain a suivi Pascal dans son approche de Dieu.* »¹

Le 18 et le 20 mai une ellipse de deux jours intervient car la chronologie est mise à mal par l'irruption des souvenirs dans la narration. L'écrivain se remémore deux chants de sa jeunesse, l'un à la gloire d'Israël, l'autre adressé, selon l'auteur à « *Dieu auquel de toute âme il croyait* » (C78, p. 1168, « vingt mai ») (il s'agit de retrouver l'enthousiasme fervent du passé juif.) La vénération de la Loi est chez Cohen un geste porteur d'une haute valeur. Dans la cinquième partie datée du 9 juin au 30 juin, on note trois ellipses majeures : fin quatrième début cinquième partie (vingt jours), 13 juin- 25 juin (douze jours) et 26 juin- 30 juin (quatre jours). Dès les premières lignes, l'assurance en Dieu et en la Loi revient un mois plus tard aux dates chronologiques du 9 juin (Loi de grandeur de Moïse), 10 juin (Dix commandements divins, commandements antinatures), 11 juin (*Frères juifs nous vaincrons*), 12 juin (la loi hitlérienne) et 13 juin (la loi de la domination avec ses rouleaux d'amour). Mais cette espérance en Dieu retombe aussitôt douze jours plus tard. En effet, le 25 juin, une nouvelle montée d'espoir l'envahit sous le ciel étoilé après plusieurs pages dans lesquelles il proclamait son amour pour Israël et sa loi, où il méditait sur le destin de son peuple, et où il apparaissait comme croyant en Dieu.

Du 13 juillet au 20 juillet, le récit s'ouvre avec une sixième partie marquée par des ellipses de quatorze jours entre (le 30 juin) et le (13 juillet) et une autre de sept jours entre le (13 juillet) et le (20 juillet). Une très brève séquence de cinq pages tournée vers le temps historique avec cette formule d'un « *j'ai vu et j'ai jugé* ». L'œil d'Albert Cohen se veut habile sur les problématiques de la vie qui se sont posées à lui au cours de cette méditation. Il a vu et jugé son grand-père corfiote, grand patriarche et fervent croyant de la Loi de Moïse, très sévère, dont la pratique de la religion juive et surtout des rites se faisaient très pieusement. Après une chronologie jouant avec le temps mystique, les *Carnets* insèrent des faits de l'histoire dans le récit de la narration ultérieure. Toutefois, l'incroyant soulève à ses frères humains le problème de ce Dieu qui ne se montre pas pour effacer sa douleur. La question de Dieu reste elle toujours en suspens. Et donc le 17 août constituant la septième partie (après une

¹ Carole Auroy, « *Un Étrange athée avec Pascal* », *op cit*, pp. 31-64.

ellipse d'environ un mois du 30 juillet au 17 août), alors qu'il s'apprête à délivrer à ses lecteurs son message de tolérance réciproque, Cohen justifie ainsi son projet :

« *Je veux écrire encore et m'adresser à mes frères humains, pendant qu'il en est temps. Et puis, qui sait, Dieu apparaîtra enfin, et je saurai qu'il y a un but et une raison et une merveilleuse vérité.* » C78, p. 1182 « dix-sept août »

Puis après avoir exposé sa Loi de la « *Tendresse de Pitié* » du 18 août au 26 août, il reprend chaque jour ses notes du 27 au 30 août, sur le thème de l'homme « *malade de Dieu* » C78, p. 1195 « vingt-sept août » et du « *mendiant de Dieu* » C78, p. 1197 « vingt-neuf août ».

Le 2 septembre, la temporalité du journal se clôt sur une prière ultime après une énième ellipse de trois jours datée du 30 août. Les paroles de la réflexion cohénienne constituent les derniers mots de toute l'œuvre publiée, on lit ceci : « *Je n'attends ma foi que de Toi. Est-ce une faute de n'attendre que de Toi ?* » (C78, p. 1199). L'épreuve de l'absence de Dieu, traversée tout au long des *Carnets*, ouvre donc sur le déploiement d'une spiritualité du désir. Toute la fin de l'œuvre est ensuite consacrée à l'édification d'un humanisme illusoire, qui n'empêche pas cependant les appels à Dieu de se poursuivre : la question de Dieu étant objet de passion. La chronologie des *Carnets* est ressasseur des méditations divines, des souvenirs d'enfance, des chants d'amour au peuple d'Israël comme Albert Cohen lui-même le confirmait : « *Ressasseur je suis, ressasseur je demeure.* » L'exaltation du temps est ponctuelle et témoigne des angoisses symptomatiques inhérentes aux persécutions juives. Le récit refuse l'ordre strictement chronologique daté rigoureusement, précisé, minuté comme l'aiguille d'une montre. La chronologie interne dans les œuvres romanesques comme dans les autobiographies n'est pas strictement linéaire. Il y a de nombreux sauts temporels (analepses) et les interruptions volontaires ou pas comme dans les *Carnets 78* (cf l'âge et l'état mental d'Albert Cohen) où les ellipses narratives ne sont pas toutes voulues.

Cette étude nous permet de conclure que l'écrivain construit un univers temporel divers en fonction du type d'œuvre. Pour les romans, la rupture du cycle romanesque a scindé involontairement le temps en deux catégories : une temporalité discontinue, cyclique dans les romans valeureux et une autre temporalité linéaire centrée sur les personnages archétypaux. Dans l'ensemble de l'œuvre (roman et autobiographie), le narrateur a exercé des fonctions didactiques, testimoniales et idéologiques (tout ce qui a trait aux événements historiques vécus

par son peuple). Dans les textes intimes, en plus de la présence classique du narrateur (interne ou à focalisation zéro), il y a un dédoublement narratif. La narration oscille de façon permanente entre les différents types de narrations. L'examen temporel a permis de constater des irrégularités temporelles dues aux nombreuses ellipses narratives. La chronologie s'étudiant sur un double niveau, nous examinerons dans un second chapitre, les variations chronologiques externes en analysant les événements historiques. Il s'agit pour nous, de voir, si contrairement à la chronologie interne, l'Histoire est rigoureusement datée, sous quelles formes dans l'ensemble de l'œuvre (en incorporant les textes de combat aux romans et aux textes autobiographiques) la chronologie externe est-elle narrée.

Chapitre II : L'Histoire dans les œuvres de Cohen.

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, l'Histoire positiviste est en plein essor. Elle considère que les faits enregistrés dans leur objectivité et l'établissement d'enchaînements chronologiques obéissent à l'idée qu'il existe des relations simples de cause à effet entre les faits. En clair, il faut faire œuvre d'historien et proposer un matériau identifiable comme « rapport de vérité ». Or l'auteur de la *Geste des Solal* ne se soucie pas de proposer à ses lecteurs un récit de faits chronologiquement ordonnés. Selon Laure Michon-Bertout¹, si l'on peut évoquer l'Histoire dans la littérature, c'est en raison de sa nouvelle dimension prise en 1930 sous l'influence de Lucien Fèbvre et de Marc Bloch, fondateurs de la revue *Annales d'histoire économique et sociale*. Pour Fèbvre,

« il n'est d'histoire que de l'homme. [...] L'histoire est une science de l'homme, et alors les faits, oui : mais des faits humains ; tâche d'historien. »²

Marc Bloch renchérit en ces mots : « ce sont les hommes que l'histoire veut saisir. »¹ Désormais l'histoire s'accompagne d'un glissement d'une perspective temporelle.

¹ Laure Michon-Bertout, *L'Écriture de l'histoire dans l'œuvre d'Albert Cohen*, Caen, 2005, p. 20.

² Lucien Fèbvre, cité par François Dosse, *L'Histoire en miettes*, La Découverte, 1987, p. 91.

Dorénavant, ce n'est plus le temps bref de l'événement qui est pris en considération mais une temporalité élargie. Car « *l'historien tend à privilégier ce qui dure, ce qui se répète pour pouvoir établir des cycles longs.* »² Toutefois, le XX^e siècle marque un tournant décisif dans l'histoire juive puisqu'il est à la fois celui de la Shoah et de la création de l'État d'Israël. L'écrivain se fait la voix de ces événements afin de revendiquer haut et fort sa judéité. Cette assertion « *J'ai vu et j'ai jugé* »³ extraite des *Carnets 78* caractérise le regard que porte l'écrivain sur les événements historiques. L'œil inquisiteur du romancier sur l'Histoire est davantage celui du juge que celui d'historien. Écrire l'Histoire implique deux phénomènes que sont « *la durée et l'aventure.* »⁴ La première est une matière concrète du temps, et la seconde, est une forme individuelle et collective de la vie des hommes. Toutes les deux forment la mobilité de l'Histoire. Au regard de cette définition, nous pouvons conclure que l'Histoire est un retour aux événements dont le matériau fondamental est le temps. Le temps historique devient donc une réalité concrète et vivante, rendue à l'irréversibilité de son élan. Il est également le lieu même où baignent les phénomènes. Ce temps oscille entre ce que Fernand Braudel appelle « *la longue durée* » et cette cristallisation que Marc Bloch nomme « *le moment.* »

La problématique braudélienne du temps s'articule autour de trois axes majeurs. Il y a la mise en cause d'une Histoire quasi immobile, celle de l'homme dans ses rapports avec le milieu qui l'entoure, une Histoire lente à couler, à se transformer, faite souvent de retours insistants, de cycles sans cesse recommencés. Le temps inclut aussi une Histoire lentement rythmée. Il admet par ailleurs une Histoire traditionnelle calquée sur l'expérience individuelle. Le temps de l'Histoire échappe à l'uniformité. C'est un temps continu et linéaire. Que l'on entende l'Histoire au sens d'expérience vécue par les hommes du passé ou qu'on l'assimile à celui d'écriture a posteriori de cette expérience, l'Histoire a toujours une dimension temporelle irréductible. Que donne la confrontation entre l'histoire et le temps ? La première composante du temps historique est *le temps court* qui est le temps vécu par l'individu. La deuxième composante est *le temps de longue durée* qui est un temps presque immobile, lent à couler, presque hors du temps. L'Histoire qui s'y inscrit émane des profondeurs, des grands courants sous-jacents. Cette immobilité est aussi une répétition effectuée soit par des retours insistants soit par la répétition des mêmes rituels.

¹ Marc Bloch, cité par François Dosse, *Apologie de l'histoire* La Découverte, 1987, p. 91.

² *Ibid.*, p. 76.

³ *Carnets 78* édition établie par Christel Peyrefitte et Bella Cohen, pp. 1180-1181.

⁴ Marc Bloch cité Jacques Le Goff dans la préface d'*Apologie pour l'histoire*, Armand Colin, 2004, p. 158.

Albert Cohen dans son analyse du temps historique rejoint à quelques égards celle de Jacques Le Goff selon laquelle le temps est changement et non immobilité. Le temps tient compte de l'exploration des mécanismes temporels. Pourtant l'Histoire peut être immobile. N'est-ce pas d'ailleurs cette immobilité qui la rend immuable et vraie authentiquement. Cohen veut transmettre « *une vision subjective de l'histoire, veut convaincre en persuadant.* »¹ Avec lui, on ne peut pas savoir comment les textes vont jouer des modalités d'écriture pour accréditer et exploiter les ressources temporelles et faire émerger un effet-vérité. Les récits historiques sont relatés aussi bien par les personnages que par les événements de sorte qu'ils collent à la cohérence de l'Histoire. Ainsi, tous les éléments se conjuguent et tirent précisément de cette interpénétration une intelligibilité de l'Histoire. L'écrivain fait de ce mélange historique le principe de variation fructueux que Paul Ricœur analyse comme

*« la description des structures en cours de récit contribuant [...] à éclaircir et à élucider les événements en tant que causes indépendantes de leur chronologie. Le rapport est d'ailleurs réversible car certains événements sont tenus pour marquants dans la mesure où ils servent d'indices pour des phénomènes sociaux de longue durée et semblent déterminés par ceux-ci. »*²

Cohen rejette l'Histoire historisante au profit d'une réflexion profonde sur l'homme qui s'accompagne d'un glissement de perspective temporelle. Désormais ce n'est plus le temps bref de l'événement circonscrit juste aux faits qui est pris en considération mais une temporalité élargie. Le temps de longue durée a des interactions. Il est sans cesse en mouvement. Il fait perdre à l'Histoire sa fonction véridique, la fiction y faisant son entrée : difficile de séparer le vrai de l'imaginaire. Dans les moments de mobilité du temps de l'Histoire, tout se noue et se cristallise autour des épisodes du récit. Le temps historique devient alors un temps réel toujours déjà existant. Une réalité continue que Cohen objective et reflète dans la chronologie. Soulignons tout de même que le temps historique n'est pas forcément linéaire, il peut être scandé et coupé, il peut être aussi mouvement, flux, évolution et discontinuité. L'essentiel de ce chapitre porte sur la dialectique du temps présent-passé. Le point de vue adopté est double : Y a-t-il nécessité d'un recul du temps ? Quant à sa démarche, comment l'écrivain assume-t-il le rapport temporel entre le présent de son écriture romanesque et le passé des événements historiques qu'il relate ?

¹ Laure Michon-Bertout, *L'Écriture de l'histoire op cit*, p. 19.

² Paul Ricœur, *La Mémoire, l'Histoire et l'oubli*, Seuil, coll « Ordre philosophique », 2002, p. 317.

Dans un premier volet, tous les éléments historiques¹ seront résumés dans un tableau chronologique où sont recensés des événements historiques que les textes de combat², les romans et les autobiographies décrivent. Nous traiterons ensuite de la représentation temporelle de la troisième République dont la vision concourt à une mise en scène du passé imaginée par des historiens après la Révolution de 1789. Cette perception idyllique est, semble-t-il, partagée par l'enfant. L'histoire de France est un mythe national, une grande fresque chronologique traditionnelle organisée autour de symboles, des puissances de l'État. Les personnages politiques sont la manifestation d'un attachement sentimental lié aux souvenirs d'enfance dans *Le Livre de ma mère*. Cohen détaille aussi la vie politique française à partir de 1930, au moment de l'écriture de *Solal* en y présentant les emblèmes comme des fondements de la liberté des individus. Toute cette analyse temporelle mêle humour et fascination dans les souvenirs de l'enfant. Nous développerons dans *Solal* la vie institutionnelle de la troisième République d'une part : la fausse représentation ou la représentation inexacte des institutions, des datations imprécises.

Dans un troisième temps, nous évoquerons la temporalité au sein de la S.D.N à travers les heures de travail de ses fonctionnaires, surtout Adrien Deume. Le symbole de l'administration occidentale sera traité à travers l'image d'un pouvoir féodal (voir à ce propos le cocktail Benedetti, les rapports entretenus entre les importants et les subalternes). Dans un quatrième point, nous analyserons l'Histoire de l'antisémitisme à travers les pogromes, l'affaire Dreyfus et la propension du nazisme au vu de l'antisémitisme. L'Histoire est dans cette perspective, pour Cohen, selon les mots de Philippe Zard « *ce mouvement pendulaire par lequel l'humanité bascule régulièrement du côté de la bestialité primitive.* »³ En d'autres termes, il n'y a pas d'autres lois de l'Histoire que celles de la nature humaine, constamment déchirée entre les commandements de la morale et les impulsions de l'instinct. Cette temporalité antisémitique immobile est greffée à l'histoire personnelle de Cohen depuis la rencontre avec l'antisémitisme narrée dans *Ô Vous frères humains*. Et cette question est le postulat de base de la négation de l'identité juive dans les romans cohéniens. D'où l'apparition du nazisme comme idéologie de la résolution du problème juif. Comment les romans cohéniens structurent, narrativisent et mettent en fiction le temps antisémitique ?

¹ Pour notre étude du temps historique, nous ne relèverons que les événements historiques les plus importants.

² *Angleterre, Salut à la Russie, Combat de l'homme et Churchill d'Angleterre.*

³ Philippe Zard, *La Fiction de l'Occident*, PUF, 1999, p. 44.

Devant les impasses, les trahisons de l'Histoire, les œuvres laissent enfin entrevoir des modes d'expérience du temps en rupture avec la conception d'une Histoire-processus : temps intérieur, expériences de discontinuité temporelle. Depuis qu'Albert Cohen s'est vu la proie d'une agression antisémite, sa vocation de défenseur du peuple juif est née. Il se

« veut le porte-parole, mais aussi le prophète du peuple juif qui saurait le secouer de sa torpeur et lui pointer des voies et agir en sa faveur. »¹

Acteur actif de la cause juive et de la promotion des fils d'Israël, l'écrivain n'a cessé de mettre sa plume au service de cette cause. Le discursif (les textes de guerre) ; le fictionnel (les romans)² et l'autobiographique (l'écrivain s'est mis au devant de la scène) permettent à Cohen de mieux moduler l'histoire de sa vocation prophétique et de fonder une éthique. Les aléas de l'histoire se font entendre dans les strates des différents récits. L'Histoire imprime sa marque aussi bien dans l'œuvre romanesque que dans l'œuvre autobiographique (un chapitre entier sur le sionisme dans *Solal* au chapitre XXXII, une allusion à la Seconde Guerre mondiale au début de la deuxième partie de *Solal*, la guerre d'Espagne dans *Belle du Seigneur*, quelques pages de l'histoire d'Angleterre dans *Mangeclous* et dans *Les Valeureux* : la protection des Juifs de Corfou par la flotte anglaise stationnée à Malte lors du pogrome de 1891 ; l'évocation de Charles I^{er}, V ou d'Édouard VIII. L'œuvre reste marquée par l'énumération plurimillénaire des souffrances juives. De l'antijudaïsme antique à l'antisémitisme moderne, en passant par les brimades et exécutions de l'époque médiévale, l'œuvre ne cesse d'égrener les persécutions en tout genre.

I. Tableaux récapitulatifs des événements historiques dans :

I-1) Les textes de combats.

I-1-1) Angleterre (1940) : paru en juin 1941.

Événements historiques	Datations historiques réelles
« L'homme (Cohen) quitte le pays de l'enfance (Exil pour Londres). », p. 114	18 juin 1940

¹ Laure Michon-Bertout, *L'Écriture de l'histoire*, op cit, p. 11.

² L'œuvre romanesque est une mise en scène des débats de l'époque historique et chaque personnage participe à sa manière par son rôle.

« Les nouveaux maîtres de la France » (Pétain et le gouvernement de Vichy), p. 114	Mai 1940
« La Grande Révolution », p. 115	1789
« Déclaration des Droits de l'homme », p. 115	1791
« L'ancienne alliée pendant quatre ans durant l'autre guerre », p. 119	La Première Guerre mondiale 1914-1918
« David contre Goliath », p. 119	Bataille de juin 1940 entre Anglais et Allemands après la décision allemande d'entrer en guerre
« Victoire anglaise sur le Bismarck », p. 121	Le « Bismarck » est un bateau allemand de la Seconde Guerre mondiale. C'est un fleuron de la <i>Kriegsmarine</i> du III ^e Reich portant le nom du Chancelier Otto Von Bismarck. Victoire de la flottille anglaise sur le Bismarck le 27 mai 1941
« Cette bande de vieux qui a refusé de s'allier en juin dernier », p. 122	Armistice de Pétain avec le III ^e Reich le 22 juin 1940

I-1-2) Salut à la Russie (1941) : paru en juin et juillet 1942.

Événements historiques	Datations réelles
« L'opération allemande d'invasion de l'Union Soviétique de Staline », p. 97	22 juin 1941
« Août et septembre, c'est l'invasion allemande de l'Ukraine », p. 97	19 août 1941
« Le siège allemand de Leningrad », p. 97	8 septembre 1941-27 janvier 1944 (libération de Leningrad)
« Retraite des Tousseurs allemands » (Débâcle allemande à Leningrad), p. 99	31 janvier 1943
« La bataille russo-allemande assimilée à celle de Verdun entre la France et l'Allemagne » p. 100	21 février au 19 février 1916, se déroule la bataille de Verdun

I-1-3) Combat de l'homme (1941-1942) : paru en septembre 1942.

Événements historiques	Datations historiques
« L'accession au pouvoir d'Hitler », p. 348	Avènement du nazisme en janvier 1933
Avènement de l'Antisémitisme, p. 349	Forme de racisme, discrimination moderne, hostilité envers les Juifs comme groupe religieux en 1890 (fin XIX ^e siècle)
L'antisémitisme de l'Église « Pape Pie XI » (Achille Ratti), p. 350	- Élu le 6 février 1922, il était un Pape fort et grand connu pour son engagement contre le fascisme et le nazisme - Il militait pour la paix sociale - Il dénonçait les totalitarismes

I-1-4) Churchill d'Angleterre (1942) : paru en février 1943.

Événements historiques	Datations historiques
« L'entrée des Allemands à Prague », p. 1206	Les forces allemandes entrent à Prague le 15 mars 1939
« Le temps de la peur est passée et c'est le temps du courage », p. 1206	Le 19 mai 1940 Churchill en qualité de 1 ^{er} ministre dit aux Britanniques : « Soyez des Preux »
« Maintenant c'est le temps du cœur ferme, de la sérieuse gaieté », p. 1206	Discours de Churchill prononcé devant la Chambre des Communes le 5 septembre 1940
« C'est la guerre qu'il avait prédite. [...] C'est la guerre pour laquelle il aurait voulu préparer son pays », p. 1206	Discours prononcé le 5 octobre 1938 à la Chambre des Communes sur les accords de Munich
« Dès qu'il entre au gouvernement une voix nouvelle se fait entendre », p. 1206	Le 3 septembre 1939, le jour même où la France et la Grande-Bretagne déclarent la guerre à l'Allemagne, Churchill entre au gouvernement de Neville Chamberlain en qualité de Premier Lord de l'Amirauté (Ministre de la Marine)
« En ce mois de mai, la Grande offensive allemande est lancée », p. 1206	Le 10 mai 1940, l'armée allemande envahit la Belgique et les Pays-Bas. Répondant à

	l'appel du roi Léopold, les troupes françaises et britanniques franchissent les frontières belges pour porter secours
« Churchill est appelé à présider le gouvernement », p. 1207	Le 10 mai 1940, le Premier ministre Britannique, (Neville Chamberlain) démissionne et le roi demande à Churchill de former un gouvernement
« Il offre à son pays la victoire », p. 1207	Le 13 mai 1940 dans son premier discours à la Chambre des Communes en tant que Premier ministre, Churchill déclare que la victoire face au nazisme est possible mais elle est difficile à obtenir. C'est au prix de sacrifice que la victoire est obtenue. Il déclare : « <i>La victoire, la victoire à tout prix, la victoire malgré toutes les terreurs, la victoire quelque longue et dure que puisse être la route : car hors la victoire, il n'est point de survie.</i> » (<i>L'Entrée en lutte</i> , pp. 250-251)
« Les forces anglaises et françaises du front belge sont évacuées de Dunkerque », p. 1208	Le 28 mai 1940, après la capitulation du roi des Belges, les troupes alliées sont évacuées
« Pétain se rend à Hitler », p. 1209	Le 16 juin 1940, le maréchal Pétain s'adresse aux français en leur confiant son intention de signer un armistice avec Hitler
« Le drapeau français flotte à Londres », p. 1209	Le 25 juillet 1940, le Général de Gaulle installe le quartier général de la France Libre au 4 rue Carlton Gardens
« Les Allemands allaient envahir l'île et Hitler avait fait amorcer son entrée prochaine à Londres », p. 1209	Un document officiel dévoile le 16 juillet 1940 les instructions d'Hitler pour envahir l'Angleterre
« En ce mois de juin durant les mois qui suivirent, mois de batailles dans les airs », p. 1210	Albert Cohen raconte les événements de la guerre depuis son arrivée en 1940 sur cette terre d'exil.

Dès juin 1940, alors qu'il a rejoint Londres, Albert Cohen écrit de 1941 à 1943 une série d'articles pour mener le combat contre la barbarie nazie, et restaurer la paix mondiale. Paraissent successivement en juin 1941 « *Angleterre* », en juin et juillet 1942 « *Salut à la Russie* », en septembre 1942 « *Combat de l'homme* » et en février 1943, « *Churchill d'Angleterre* ». En pensant à la situation dramatique (la Seconde Guerre mondiale), Cohen ne pouvait écrire que des textes pamphlétaires. Il met son écriture satirique au service de l'effort de guerre : il réconcilie du même coup une démarche individuelle et un projet collectif. L'écriture des textes de guerres est contemporaine des faits historiques. C'est une écriture essentiellement réactive qui vise à traduire la peur de l'expansion du nazisme. Elle tend aussi à marquer son exaspération ou son admiration devant les moyens déployés par les gouvernements pour lutter contre l'ennemi. C'est sous la bannière d'une « rhétorique guerrière » selon l'aveu de Cohen que la dénonciation de l'idéologie hitlérienne est amorcée. Cette parole critique cohénienne, selon Laure Michon-Bertout revêt

« une triple compétence d'écrivain (par le rôle des artistes en temps de guerre), prophétique (par la sauvegarde de la loi mosaïque) et une compétence liée à son statut de Juif (le concept cohénien d'une science du regard apte à dénoncer les faux-semblants). »¹

Cohen ne déroge pas à cette triple sollicitation dans l'évocation du contexte historique très précis de ces textes de combat. Car il s'agit avant tout pour l'écrivain d'inventer un autre genre d'écriture face à l'événement dramatique. Il faut donc que les textes à venir soient des écrits de combat qui « matérialisent l'affrontement avec l'œuvre, avec l'Histoire contemporaine, à laquelle la fiction ne peut plus ici offrir une échappatoire. »²

Ces écrits de guerre sont des chants, des fragments d'épopée, des proclamations et des professions de foi, comme ce « *Churchill d'Angleterre* » où le mémorialiste se fait le relayeur d'une aventure épique. Cohen se fait aussi le porte-parole d'un héros investi d'une mission divine. Dans ces pamphlets, c'est la parole prophétique qui se fait entendre. L'écrivain est le

¹ Laure Michon-Bertout, « *La Rhétorique guerrière d'Albert Cohen* », *Gide aux miroirs, Mélanges offerts à Alain Goulet*, Presses Universitaires de Caen, 2005, p. 308.

² Catherine Milkovitch-Rioux, « *Combats de l'homme* » : *Albert Cohen et Raymond Aron dans l'Histoire*, in *Albert Cohen dans son siècle*, Manuscrit, 2005, p. 158.

témoin de son siècle. Pour Cohen, l'Histoire a un sens : celui du combat entre animalité et humanité où le monde est pensé en termes d'évolution, de progrès. Le polémiste fait donc une résistance à l'Histoire car il travestit quelque peu la réalité historique. À la fin de *Churchill d'Angleterre*, Cohen achève le texte par une longue évocation de la victoire anglaise destinée à asseoir davantage la stature prophétique de Churchill. L'histoire chez Cohen se place dans « l'exploration historiographique, c'est-à-dire dans les conditionnements sociaux qui contribuent à cerner les événements. »¹ Cette histoire souligne « les facteurs de continuité historique. »² Et cette rébellion peut se comprendre comme

« la volonté de ne pas soumettre la Loi de la justice (La loi Morale chez Cohen) à l'implacable cours des événements, de les dénoncer s'il faut comme contre sens ou comme folie, c'est être juif. »³

Ces textes couvrent une période brève au regard de la longue carrière littéraire d'Albert Cohen (1921 et 1979). Ils participent largement à la fracture personnelle de l'auteur. Par exemple dans *Angleterre*, l'amour pour la France alimente certaines pages d'*Ô Vous frères humains*. Et surtout le réel attachement aux habitants de Londres et à l'Angleterre rappelle à biens des égards l'amour de Mangeclous pour cette patrie. Dans ces textes de guerre, le temps historique n'est pas tracé chronologiquement : les faits et les dates historiques ne se suivent pas de façon logique. L'Histoire de Cohen est plus sociologique car elle entremêle les événements historiques de l'époque. On y retrouve une rhétorique guerrière, de combat, un discours de persuasion qui par moment sacrifie la forme pour le fond (les propagandes françaises et les propagandes russes). Cohen « n'offre pas une représentation réaliste de l'Histoire, mais des visions, au sens d'action de se représenter en image. »⁴ Comme le souligne Ricœur, « seule la fiction, parce qu'elle est fiction, peut se permettre quelque ébriété. »⁵ Si cette assertion est avérée pour les romans, les textes de guerre de Cohen ne rompent pas avec le réel. Au contraire, ils rendent compte de cette réalité de façon permanente dans le récit.

De la parole au cri « la voix, leitmotiv de l'œuvre, s'impose comme notre guide comme la Sibylle à Enée ou comme Virgile à Dante, jusqu'à l'éclat final de la victoire »⁶ affirme

¹ Catherine Milkovitch-Rioux, « Visions de l'histoire » *op cit*, p. 38.

² *Ibid.*

³ Emmanuel Levinas, *Difficile liberté*, Albin Michel, Le livre de poche (Biblio Essais », 1976, p. 293.

⁴ Catherine Milkovitch-Rioux, *Ibid*, p. 49.

⁵ Paul Ricœur, « Temps et Récit », Tome III, *op cit*, p. 484.

⁶ Catherine Pokucinski, « Les Textes de Londres : De la parole au cri ou de la voix d'Albert Cohen », in *Albert et la guerre*, textes réunis par Catherine Milkovitch-Rioux, Université Blaise Pascal, 1998, p. 153.

Catherine Pokucinski. Les textes de guerre de Cohen peuvent donc se dire puisqu'ils n'échappent pas à l'influence de l'oralité. En cette période de guerre, la littérature gagne à être plus efficace en révélant les choses à haute voix :

« voix charnelle de Churchill, voix germanique à laquelle il faut résister, voix souffrantes et combattantes de l'ombre, voix allégoriques de la conscience, de la liberté qu'incarne le poétique Albert Cohen sous son nom de guerre Jean Mahan. »¹

Ces textes de guerre oratoires donnent à réfléchir sur les événements et les péripéties de la guerre, dans le présent. Les écrits de combat obligent à réexaminer le contexte de la Grande guerre à l'issue de la vérité contemporaine. Leur ancrage dans une période conflictuelle ravive la conscience de l'écrivain. C'est pourquoi, dès les premières lignes de ces textes, on dénote une volonté manifeste de Cohen et ce, par l'invective et la stigmatisation du nazisme, de faire face aux impératifs du présent de l'Histoire qui impose cette virulence aux écrits.

La dénonciation par l'écriture de la période de guerre « est un engagement, un défi, une prise de parole. »² Les textes de guerre qui révèlent cette volonté d'action de Cohen portent,

« les marques d'un contexte historique et géographique très précis (1941 à 1943), dans le triangle des trois alliances contre l'ennemi nazi, France, Angleterre et Russie. C'est l'époque la plus dure, la plus humiliante de l'histoire française, la débâcle, la reddition, la soumission, l'occupation. »³

Angleterre est le premier texte de guerre où Albert Cohen exilé sur la terre anglaise évoque mélancoliquement son départ de la France et sa nostalgie de la grandeur de la culture française bafouée. Moins ouvertement polémique que les trois suivantes (*Salut à la Russie*, *Combat de l'homme* et *Churchill d'Angleterre*), on trouve néanmoins dans cet article d'une dizaine de pages des flèches lancées à l'encontre de Pétain et du gouvernement de Vichy, coupable aux yeux de Cohen d'avoir trahi les principes de la Révolution française en déposant les armes devant Hitler. Très peu d'éléments historiques sont cités. Loin d'une datation chronologique, rigoureuse, les faits de l'histoire sont le plus souvent suggérés. Or le travail historique exige

¹ Catherine Pokucinski, « *Les textes de Londres : De la parole au cri ou de la voix d'Albert Cohen* », *op cit*, p. 167.

² Le Verbe du début de la *Genèse* ou des *Évangiles* apparaît comme la manifestation de la volonté divine. Pour créer, dire suffit car nous savons le pouvoir ontologique du simple acte de parole exercé d'abord par Dieu puis dévolu à Adam. À l'image du créateur, le poète s'efforce de trier, de jauger. Le poète est celui qui organise le chaos, qui sépare la lumière des ténèbres, le bien du mal, le grain de l'ivraie.

³ Catherine Pokucinski, *Ibid*, p. 157.

des précisions. À son arrivée à Londres le 20 juin 1940, Albert Cohen passe quelques temps dans le centre de tri établi par les autorités britanniques pour des raisons de sécurité puis s'installe à Londres le 1^{er} juillet 1940¹. C'est une période cruciale sur le plan chronologique de la Seconde Guerre mondiale (1939-1945), puisque l'Angleterre se retrouve seule dans la guerre après la capitulation de la France signant l'armistice le 22 juin 1940. En effet, « *les nouveaux maîtres de la France* » comme les nomme Cohen, après l'appel du 18 juin 1940, cèdent définitivement devant Hitler cinq jours plus tard. Cet abandon de la guerre des nouveaux dirigeants pétainistes fait regretter à l'écrivain le temps de la Grande Révolution, la période joyeuse de l'Émancipation. La première partie *d'Angleterre* jusqu'au paragraphe 12 se révèle plus intimiste : c'est l'histoire personnelle de Cohen qui est narrée. La seconde partie peint la bataille d'Angleterre vue par un contemporain de l'événement. La nostalgie domine le compte rendu de l'embarquement et de l'arrivée en Angleterre (*confer Salut à la Russie, I*, p. 114 : « *Il ne regardait pas vers l'avant et la nouvelle vie. Il regardait le front moite et les lèvres sèches, vers la côte girondine qui s'éloignait.* ») Quitter ce pays est doublement douloureux : c'est un exil forcé mais avec l'avènement du vichysme, c'est la France de la Liberté, de l'Égalité, de la Fraternité et de l'Émancipation (1791) qui disparaît avec en prime les relations franco-juives. Mais le combat de la nation anglaise contre Hitler le ravit. Car, l'entrée en guerre de l'Angleterre en juin 1940 contre l'Allemagne et surtout les batailles que ces deux nations se livrent, Cohen les qualifie de combats de David contre Goliath. En utilisant cette symbolique biblique pour interférer dans l'Histoire, c'est son combat personnel contre l'Hitlérisme qu'il engage sur la voie prophétique.

Angleterre, rend aussi compte fidèlement des stratégies successives mises en place par l'armée allemande pour faire infléchir l'Angleterre (par des raids aériens, des bombardements nocturnes pour ébranler le moral de la population, des blocus des îles britanniques par des sous-marins) et brimer la résistance anglaise (qui sortira pourtant victorieuse grâce à son aviation de chasse). La « *douce race britannique est forte* » puisque le 27 mai 1940, elle coule le « *Bismarck* », symbole de la puissance militaire et navale de l'Allemagne d'Hitler. Cette « *nation a une force morale* » galvanisée par le propos de Churchill déclarant qu'il n'avait pas à offrir que des larmes, du sang, et de la douleur mais qu'il ne capitulerait jamais (discours du 13 mai 1940 à la Chambre des communes en tant que Premier Ministre). Les références temporelles : « *Chaque nuit* », « *chaque matin* », « *pendant des mois* », « *depuis des*

¹ Problème de datation puisque le texte marque un départ de Bordeaux le 18 juin 1940 où l'homme quitte le pays de l'enfance pour Londres.

semaines » renforcent l'impression d'une lutte sans répit. La bataille d'Angleterre prend des accents religieux annonciateurs de *Salut à la Russie*, puisque cette guerre est définie à travers le même combat de David contre Goliath. Cette analogie souligne la lutte de l'humain contre ceux qui le menacent. Le bestiaire animal cohénien pour désigner les Allemands ressort : Il les traite de « *haut monstre de fer a l'aspect de gorille, de colosse aux pieds d'argile, de gros enfant vicieux, de gros obsédés, véritables machine à tuer, d'envahisseurs bestiaux.* » (SR, I, II) Texte hommage au courage des Anglais, *Angleterre*, se clôt sur la foi anglaise en la victoire, un modèle en tout genre dans l'histoire de cette bataille.

Salut à la Russie, « est un texte panégyrique et polémique c'est-à-dire un exutoire à mi-chemin entre la satire et l'invective. »¹ C'est ce qui explique son degré de violence plus élevé que celui d'*Angleterre*, de *Combat de l'homme* ou encore de *Churchill d'Angleterre*. *Salut à la Russie* se donne à lire, en contrepoint des louanges adressées au peuple russe, comme une diatribe acerbe des Allemands et d'Hitler que reproduisent les romans. *Combat de l'Homme*, pose les termes d'un conflit entre nature et antinature structurant la vision cohénienne du monde repris dans *Belle du Seigneur* et *Carnets 78*. Ce texte de guerre sur la combativité des Russes est étroitement lié au commentaire des événements historiques contemporains. C'est pourquoi la datation est très précise puisque l'année 1942 qui est l'année de parution de *Salut à la Russie*, voit les alliés se rapprocher (SR, p. 142). Les modalités du rejet viscéral du nazisme dans *Salut à la Russie*, se traduisent différemment selon les textes. La voix ensorceleuse de la nature est explicite dans *Combat de l'Homme*. Elle évoque la propagande hitlérienne dont la teneur se résume à un slogan bien connu, celui du *Deutschland über alles*. Cette voix symbolise la voix du défaitisme et de la résignation exprimée par la France de Pétain. Ce n'est pas la France, (le pays), qui est stigmatisée, puisqu'elle est trahie et non traîtresse, mais son dirigeant. Dans *Salut à la Russie (I)*, Cohen compare ainsi le comportement des Russes et l'attitude de Pétain :

« Ils [les Russes] n'ont pas demandé l'armistice. Au moment des plus grands désastres, il n'y a pas eu de panique et nulle voix autorisée ne s'est élevée pour bredouiller en chevrotant qu'il fallait cesser le combat. Non on ne demande pas à l'ennemi un entretien dans l'honneur [tu parles] et entre soldats. On fait tout sauter et on crève de faim. » (SR I, pp. 100-101)

Ce discours accusateur apparaît dans *Churchill d'Angleterre* en ces termes :

¹ Laure Michon-Bertout, « Un Écrivain s'en va-t-en guerre », *Albert Cohen dans son siècle*, Le Manuscrit, 2005, p. 138.

« Pétain demande la cessation des hostilités. Au nom de la France qui ne voulait pas se rendre, Pétain se rend, les yeux ternes et la voix chevrotante. Et même à ce moment, il parle d'honneur. Entre soldats et dans l'honneur ose-t-il dire à Hitler. Ce qui signifie qu'on est des camarades et qu'on s'estime. » (CA, p. 1209)

Salut à la Russie paru en 1942, loin d'être un simple hommage au peuple russe, est un commentaire des événements historiques (guerre russo-allemande) centré sur la propagande russe. Selon Alain Schaffner, l'année 1942,

« voit s'opérer un rapprochement entre les Anglo-saxons et les soviétiques dans le but de mettre en place une « Grande Alliance » contre les pays de l'Axe. Churchill signe avec Staline le 26 mai 1942 un pacte qui promet à l'U.R.S.S. une collaboration complète pendant vingt ans. Au moment où Cohen écrit, De Gaulle est en train d'unifier les mouvements de la Résistance en France et nous sommes à la veille de la bataille de Stalingrad (septembre 42 - février 43), qui est un des tournants de la Seconde Guerre mondiale. »¹

C'est en 1941 que Jean Mahan écrit ce texte de guerre. Il revient un an plus tard pour commenter son événement historique. L'écrivain donne une seconde vitrine à cette guerre à travers de nombreuses maximes loin des débats d'idées de *Combat de l'homme*, le texte à venir. Afin d'agrandir son « espace vital », Hitler, le 22 juin 1941, veut conquérir « la Russie jusqu'à l'Oural et à la mer caspienne avant l'hiver. »² C'est la résistance russe à cette agression hitlérienne que Cohen salue. Ainsi, le chapitre I est une description caricaturale de la débâcle allemande lors de l'offensive contre la Russie. Dans ce récit de l'histoire, *Salut à la Russie* combine l'éloge (adressée au courage et à la détermination du peuple russe) ; la polémique en ce qui concerne la réflexion sur la propagande et l'engagement des artistes en temps de guerre, « la satire et l'invective »³ en évoquant les Allemands et leur chef.

Cohen ne célèbre pas ici le Staline dictateur, celui des purges, des goulags, des campagnes antisémites, mais seulement l'homme d'État qui a su inciter un peuple entier à se mobiliser contre le monstre nazi et son entreprise de conquête du monde. Car comme le

¹ Alain Schaffner, « Un Écrivain en guerre : Littérature et polémique dans *Salut à la Russie* », *Albert Cohen et la guerre*, textes réunis par Catherine Milkovitch-Rioux, Université Blaise Pascal, 1998, p. 142.

² L'homme chargé du plan Barbarossa (nom de l'opération d'invasion de l'URSS) était le maréchal Von Brauchitsch (commandant en chef de la *Wehrmacht*). Du côté soviétique, on retrouvait le maréchal Timochenko en tant que chef du comité d'État à la Défense (GKO), créé le 23 juin 1941, dont Staline prit la direction. En juillet (le 10 de l'année 1941), le chef russe nomma le maréchal président de la *Stavka* (Grand Quartier Général).

³ Laure Michon-Bertout, *L'Écriture de l'histoire*, *op cit*, pp. 61-62.

souligne Alain Schaffner, nous sommes « *en 1942, et à cette époque l'U.R.S.S. est un allié de poids dans le combat contre Hitler.* »¹ C'est d'ailleurs pour cette raison que Jean Mahan décrit avec autant d'insistance et d'énumération l'art de la guerre des hommes de Staline. Le courage des russes s'ancre ici dans le compte rendu d'une situation historique particulière : l'offensive allemande contre l'URSS de juin 1941 à juillet 1942 (comme le souligne la seconde partie de *Salut à la Russie II*). Les deux premières parties du texte, centrées sur la narration de cette offensive, calquent la progression de l'armée allemande et se développent donc suivant un ordre chronologique, comme en témoigne la succession des notations temporelles placées le plus souvent en tête des paragraphes :

« *Vingt-deux juin de l'an dernier, Durant les cinq semaines qui suivent, Août, septembre, le deuxième jour d'octobre, le troisième jour d'octobre, et pendant tout l'hiver.* » (SR I, pp. 97-100).

Les références spatiales se multiplient également « *C'est au tour de l'Ukraine.* » C'est le 19 août 1941 que les allemands envahissent l'Ukraine :

« *Kiev tombe et Rostov et Kharkov et Odessa, les régions industrielles du Dniépr, le bassin du Don, la Crimée. Dans le nord, les Allemands sont presque aux faubourgs de Leningrad², désormais coupé de toute communication* » (SR I, p. 97)

soulignent l'avancée géographique des forces allemandes. Les principaux objectifs de la Wehrmacht sont Moscou, Leningrad et Kiev. Ces régions sont transformées en trois fronts (correspondants aux axes de l'offensive allemande). Le 31 janvier 1943 « *les Tousseurs allemands* » (SR I, p. 99), encerclés dans Stalingrad depuis la fin de novembre 1942, se rendent à l'armée rouge. Depuis longtemps l'aviation civile allemande ne réussit plus à ravitailler les hommes pris au piège dans ce qu'ils appellent le « Chaudron ». Le froid de plus en plus rigoureux et les munitions de plus en plus rares finissent par décourager définitivement les soldats d'Hitler qui se rendent le 3 février 1943.

Albert Cohen semble guidé par un souci de clarté et d'objectivité concernant l'historique de cette bataille car, la narration du conflit dans le texte de guerre correspond en tout point à la réalité des événements. Hitler attaque la Russie sans déclaration de guerre, provoquant ainsi une totale désorganisation de l'Armée Rouge qui bat en retraite. La

¹ Alain Schaffner, « *Un Écrivain en guerre : Littérature et polémique dans Salut à la Russie* », *op cit*, p. 145.

² Le siège de Leningrad dura du 8 septembre 1941 jusqu'au 27 janvier 1944 (date de la libération).

Wehrmacht attaque sur trois fronts. D'après le *Dictionnaire de science politique*, au nord, après la conquête des pays baltes, les armées entreprennent le siège de Leningrad ; au centre le groupe poursuit sa progression vers Moscou après avoir encerclé les armées russes à Bialystok et à Minsk et parvient en octobre à cent kilomètres de la capitale ; au sud, après une grande bataille entre le Bug et le Dniépr, le groupe d'armées s'empare de l'Ukraine et du bassin industriel du Donetz. Kharkov passent aux mains des Allemands, le Don et la mer d'Azov sont atteints et la Crimée est occupée jusqu'à Sébastopol. À la suite de ces victoires allemandes, succède une série de revers. Bon nombre d'éléments sont attestés. Ainsi le discours d'Hitler n'est pas une simple anecdote puisque l'offensive contre Moscou marque l'échec de la *Blitzkrieg* à l'est et déclenche une crise au sein du commandement militaire qui n'est pas prêt à affronter l'hiver russe. Mi décembre, Hitler interdit aux troupes allemandes tout nouveau recul devant la contre-offensive soviétique et prend solennellement la direction des forces armées. À la fin de l'année de 1941, si la Russie est un pays dévasté, elle n'est pas anéantie. Ils (les russes) répondent par la tactique de la terre brûlée, par la destruction de leurs biens, par des transferts de population et de matériel.

La mise en corrélation de la réalité historique et de la transposition qui en est donnée dans *Salut à la Russie*, montre que les premières parties de l'article, guidées par un souci d'objectivité de restitution rigoureuse d'un ordre chronologique, vise un objet implicite très clair. Albert Cohen, avec insistance et avec largesse, s'attarde plus sur la défaite allemande que sur les autres attributs des Allemands. Dans ce combat russo-allemand assimilé à la Bataille de Verdun (entre la France et l'Allemagne du 21 février au 19 décembre 1916), nous assistons à deux oppositions, deux confrontations par le jeu de l'accumulation, de l'amplification, par le jeu des sonorités, des répétitions anaphoriques et deux procédés d'écriture dont le procédé péjoratif d'une part et d'autre part le laudatif. Le schéma historique est bien plus réel, et plus rigoureusement continu que les datations dans *Angleterre. Salut à la Russie* s'achève sur une dernière invective de la propagande française par comparaison à celle des russes. Nous sommes interpellés par la présence d'un « je » (SR II, p. 177) (Albert Cohen) vitupérant, invectivant, exhortant et interrompant son discours pour mettre en scène son déchirement. Entre présence émotive et changement de tonalité, l'histoire personnelle rejoint ainsi l'histoire de l'humanité s'écrivant en filigrane.

Entre 1941 et 1942, la politique antijuive menée par le régime nazi s'accroît. D'après les informations du *Bulletin de liaison des Professeurs d'Histoire-géographie* de Reims,

« à la mi-août 1941, Himmler lance un programme de construction de camions destinés au gazage des Juifs. En septembre 1941, le gaz zyklon B est expérimenté sur des prisonniers de guerre soviétiques dans le camp d'Auschwitz. Peu après la construction des camps de Belzec puis de Chelmno achevée, les prisonniers testeront ce gaz. Dans ce dernier, les premiers gazages sont réalisés à partir du 8 décembre 1941. Ce sont d'abord les Juifs des environs que l'on tue, puis, en janvier 1942, les Juifs du ghetto de Lodz. »¹

Le processus d'extermination systématique a commencé et la politique de concentration des Juifs dans une « réserve » hors d'Europe est désormais caduque. La conférence de *Wannsee* du 20 janvier 1942, qui a pour objectif de trouver des solutions techniques aux problèmes posés par la déportation, décide de la déportation de tous les Juifs d'Europe. Celle-ci s'accélère à partir de septembre 1942, lorsqu'elle est confiée à Aloïs Brunner. Bien qu'avec l'avancée des troupes soviétiques, les preuves matérielles que sont les chambres à gaz et les fours crématoires sont dynamitées, les informations concernant le sort réservé aux Juifs commencent à se propager dans le monde.

« Dès la fin de l'automne 1941, les Alliés ont connaissance des massacres perpétrés par les *Einsatzgruppen* allemands en URSS. Les informations deviennent plus précises dans le courant de l'année 1942 et la presse anglo-saxonne parle désormais de l'existence d'une politique d'extermination systématique à l'encontre des Juifs. Le 8 août 1942, le représentant en Suisse du Congrès juif mondial annonce que les nazis ont programmé la déportation et le massacre de quatre millions de Juifs. »²

C'est dans ce contexte historique tragique que Cohen rédige et publie *Combat de l'homme*. Ce troisième article d'une huitaine de pages est essentiellement basé sur la lutte contre l'homme animal, Hitler, qui défend dès son accession au pouvoir en 1920 à la tête du NSDAP, le retour au paganisme avec l'avènement du nazisme (racisme biologique) en 1933 comme idéologie du parti.

« Porteur de la vérité cohénienne, *Combat de l'homme*, résonne de la force de la conviction de Cohen et d'une urgence à persuader le lecteur. »³ Le texte de treize sections s'articule autour de l'opposition entre un peuple et une nature, l'Allemagne nazie, est un peuple d'antinateure alors que le peuple juif est défini comme « peuple de la Loi. » L'histoire ici est à

¹ Les informations concernant les idées du nazisme de ce paragraphe sont tirées du Bulletin de liaison des Professeurs d'Histoire-géographie de Reims sous la direction de Gracia Dorel-Ferré, n° 6, octobre 1993 en format numérique sur www.cndp.fr/cndp.

² *Ibid.*

³ Laure Michon-Bertout, « *Un Écrivain s'en va-t-en guerre* », *op cit*, p. 141.

la rencontre de la persuasion et des idéologies personnelles. La subjectivité historique semble remplacer l'objectivité et l'exactitude des faits. Les quatre premières sections (CH, pp. 348-350) visent à décrire l'hitlérisme comme une exaltation des lois de la nature. A contrario, les quatre parties suivantes hormis le paragraphe VI (CH, pp. 351-352) (digressions) développent longuement la Loi mosaïque et la primauté de la morale qu'elle sous-tend. Enfin, le texte s'achève sur quatre séquences qui soulignent l'enjeu du combat contre l'Allemagne hitlérienne, combat de l'homme pour l'Homme. La chronologie continue est absente. Surtout les datations historiques ont complètement disparu. Elles ont cédé la place à un réquisitoire cinglant contre l'antisémitisme allemand.¹

Combat de l'homme, est un combat de l'esprit qui réduit l'Histoire à un affrontement d'idées pures entre la Loi morale et la loi de nature. Cohen s'enfonce donc à l'intérieur des processus historiques. L'écrivain assume selon Philippe Zard, « la nécessité de durcir l'antagonisme entre l'éthique monothéiste et l'immoralité. »² Car sa technique d'écriture de l'Histoire dans *Combat de l'homme*, se réfère par son titre à celle de *Mein Kampf*³ d'Hermann Rauschning. Trois aspects du texte semblent ainsi être une transposition des réflexions formulées par Hitler dans son ouvrage : l'unification autour d'un ennemi commun, la féminité des masses, la portée universelle du nazisme. Ces trois points concernent l'idéologie hitlérienne uniquement dans sa dimension psychologique et morale. L'écrivain inquiet essaie de dévoiler les mécanismes de la dangerosité de la propagande hitlérienne : la fin du paragraphe IV (CH, pp. 350-351) souligne ainsi, explicitement, la cristallisation de la propagande autour d'un ennemi unique. Cette remarque fait écho aux propos d'Hitler qui insistait dès les années 1920 sur l'intention malsaine du peuple juif.

¹ À l'instar des textes de combat, il y a de nombreuses pages des œuvres romanesques voire poétiques où se côtoient métaphores, idées personnelles de l'écrivain qui traitent le sujet de cette forme de discrimination moderne, cette hostilité envers les Juifs, considérés d'ailleurs comme un groupe religieux à la fin des années 1890 (XIX^e siècle).

² Philippe Zard, « Du Sinaï à Auschwitz : Albert Cohen, Thomas Mann et George Steiner lecteurs d'Hermann Rauschning », *Albert Cohen dans son siècle*, Le Manuscrit, 2005, p. 198.

³ Hermann Rauschning, *Hitler m'a dit* aux éditions Coopération. Ce livre paru en 1939 insiste sur la mission dont se sent investi Hitler. Le dictateur se présente volontiers à ses proches comme « l'annonciateur d'une nouvelle humanité », « le grand libérateur de l'humanisme » (pp. 252 et 272) et affirme que « l'enjeu du national-socialisme n'est autre que « d'annoncer à l'humanité un évangile nouveau » et de « créer le surhomme » (pp. 271 et 273). *Mein Kampf* repose sur une conception de l'histoire comme déroulement de la lutte pour la vie des peuples et des races, c'est-à-dire, lutter non pas pour la survie de groupes socio-économiques, mais pour celle de groupes ethno-biologiques. Au nom de cette lutte pour la vie, le recours à la violence devient non seulement possible mais légitime.

Le texte dénonce également la conception missionnaire de l'idéologie hitlérienne. L'énonciation historique de *Combat de l'homme* oppose passé et avenir, régression et évolution, animalité et humanité. Les premiers termes de chaque couple définissent l'hitlérisme et, par extension, les allemands dans leur ensemble (paragraphe X, CH, p. 354), les seconds les « deux filles de Jérusalem » (CH, p. 350) que sont la religion juive et la religion chrétienne. D'un côté, on trouve

« la prédication de la nature et de l'animal, l'exaltation de la guerre et de sa seigneurie, des anciennes légendes, des ancêtres aux longues tresses blondes, de la race, de la communauté du sang » (CH, pp. 348-349) ;

de l'autre, on ressent

« la haine messianique [...] vouée à la nature et à l'animal en l'homme, la séparation entre le pur et l'impur, la morale, la folle volonté d'humanité. » (CH, pp. 349-350, 352)

Ainsi l'évocation du Pape Pie XI peut se lire comme la volonté de revenir à l'histoire réelle en citant des acteurs majeurs de la lutte contre le paganisme allemand. Élu, le 6 février 1922, on reconnaît à ce Pape sa volonté de lutter contre le fascisme et le nazisme. Il militait aussi pour la paix sociale. Comme lui, Cohen est un prophète qui veut éliminer le nazisme. C'est ce qui explique que *Combat de l'homme* se solde par une victoire certaine déjà prédite par l'écrivain sonnante comme un écho à un hommage très appuyé à Churchill et à l'Angleterre courageuse.

Churchill d'Angleterre, ode à Churchill, est le dernier texte des écrits de Londres. C'est un texte émouvant par sa simplicité et par son contenu chargé d'émotion. En une quinzaine de pages, Albert Cohen décrit vingt discours historiques de Churchill pendant l'engagement de l'Angleterre. Ces paroles portent le fruit de la Grande guerre idéologique de l'Histoire. L'écrivain y commente les événements. Toutes les dates importantes du développement de la guerre sont retracées : de l'évocation de l'entrée des Allemands à Prague en 1939 (CA, p. 1206) jusqu'à la première grande victoire anglaise du 15 novembre 1942 (CA, p. 1218) qui marque la victoire des forces alliées en Égypte. Toutefois, comme l'affirme Véronique Duprey :

« L'actualité de la guerre ne forme que la toile du fond de ce texte car l'écrivain avoue avoir du mal à écrire sur la guerre, donc à relater les faits comme un journaliste. C'est pourquoi, parfois il rompt avec ce style, jette le masque de propagandiste pour redevenir écrivain. »¹

Cohen décrit la personnalité du Premier ministre britannique (Léonard Spencer Churchill). L'actualité de la guerre a ici une valeur de témoignage et l'écrivain y évoque « *la perspicacité de l'homme politique qui avait pressenti le danger que représentait Hitler pour l'Europe.* »² Il évoque le discours poignant du 13 mai 1940 où Churchill s'exprime en ces termes : « *Je n'ai rien d'autre à offrir que du sang, des peines, des larmes et des sueurs.* » (CA, p. 1207) Ce discours adressé aux Communes, encourage les anglais à entrer immédiatement en résistance. Tout au long de l'article, l'auteur énumère les nombreuses déclarations émaillées de condamnations du régime hitlérien faites par Churchill pendant toute la durée de la guerre. Il se focalise sur le discours du 18 juin 1940 prononcé par Churchill « *du sort de cette bataille dépend le sort de la civilisation chrétienne* » (CA, p. 1213), pour lui dresser une stature messianique.

Les paroles prophétiques portent le poids de la Grande guerre de l'Histoire. Ce chant nous fait revivre cette union paternelle (Churchill peut-être considéré comme bienveillant, protecteur envers son peuple) voire charnelle (le peuple fait corps avec lui car les hommes ne jurent que par lui) existant entre le peuple anglais et son géniteur. Ce grand homme sait à la fois lui révéler la dure vérité et lui parler comme une mère rassurante. En définitive, Cohen partage avec Churchill « *l'absurde foi dans la victoire.* »³ C'est l'âme de l'Angleterre que l'homme d'État dévoile aux Anglais. Après l'échec de la politique d'apaisement de Chamberlain, Churchill est nommé Premier ministre car « *il est appelé à gouverner* » (CA, p. 1207) le 10 mai 1940. C'est ainsi qu'il prononce le 19 mai 1940, son premier discours en ces termes : « *Le temps de la peur est passée et c'est maintenant le temps du courage* » (CA, p. 1206). Ses discours en temps de tragédie pendant la bataille d'Angleterre sont empreints de passion, de perspicacité à tel point que Churchill finit par convaincre les Britanniques de poursuivre le combat :

¹ Véronique Duprey, « *Churchill d'Angleterre : Ainsi parle un bon père, ainsi surtout parle une bonne mère* », in *Albert Cohen et la guerre*, textes réunis par Catherine Milkovitch-Rioux, Université Blaise Pascal, 1998, pp. 188-189.

² *Ibid*, p. 191.

³ Denise Goitein-Galperin, « *Albert Cohen et l'histoire : son action politique et diplomatique* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 9, 1999, pp. 17-31.

« *C'est maintenant le temps du cœur ferme, de la gaieté et de l'union (discours du 5 septembre 1940) ; Il offre à son pays du sang, la victoire (discours du 13 mai 1940) ; [Churchill] a vu leur bonne humeur dans les matins courbaturés (discours du 8 octobre 1940) ; « [Churchill] leur rappelle leur flotte puissante » discours du 18 juin 1940. » (CA, pp.1206-1207 ; 1212-1213)*

Cet article est un double hommage à la conduite exemplaire des anglais et leur confiance en la victoire aux paragraphes VI à IX (CA, pp. 1209-1211) avec une analogie établie entre Staline et Churchill, figures paternelles guidant leur peuple.

Rédigé à l'automne 1942 mais publié en février 1943, « *Churchill d'Angleterre* » a été écrit peu de temps après « *Combat de l'Homme* » (paru en septembre 1942). Ce qui fait dire à Denise Goitein-Galperin qu'il existe un parallélisme historique entre « *Combat de l'homme et Churchill d'Angleterre.* »¹ Si l'Angleterre est spirituellement, moralement soutenue et nourrie par Churchill dans l'épreuve, il en va de même pour le peuple russe lors du siège de Leningrad, qui débute en juin 1941. Car Leningrad vivra neuf cent jours sous les bombes allemandes au prix de pertes en vies humaines (dix-huit millions dont sept millions de civils). Le peuple russe sous la présence constante du « *père du peuple* » avec Staline (resté en poste à Moscou alors que Kiev venait de tomber) eut raison des troupes nazies. Tous ces moments ardemment vécus par Albert Cohen légitiment doublement cette célébration du grand et noble Churchill. Il ne s'agit plus ici de célébrer un peuple mais un homme d'État. Deux dates sont importantes dans cette description. D'après le *Dictionnaire de science politique*, le 3 septembre 1939 la Grande-Bretagne et la France déclarent communément la guerre à l'Allemagne désireuse d'étendre son hégémonie et Novembre 1942 alors que la situation des Alliés est précaire. Mais un tournant s'amorce néanmoins avec le début de la contre-offensive britannique en Afrique du Nord le 23 octobre et l'encerclement de la VI^e armée allemande à Stalingrad le 22 novembre 1942.

En égrenant les pages, nous remarquons que le poème élogieux prenant pour source des documents réels, se juxtapose aux événements historiques. Car les discours de Churchill sont des pans du déroulement du conflit armé qui oppose les Alliés (la France et l'Angleterre (1939) et les États-Unis (7 décembre 1941) à Hitler après son invasion de l'URSS en 1941. Ainsi, le 15 mars 1939, alors que les troupes allemandes pénètrent à Prague, Churchill prononce un discours incisif (« *C'est le temps du cœur ferme* ») de mobilisation des troupes pour combattre la démagogie d'Hitler. Ainsi l'écrivain

¹ Denise Goitein-Galperin, « *Albert Cohen et l'histoire : son action politique et diplomatique* », *op cit*, p. 29.

« fait voir la hargne et le courage de Churchill, le combattant de la liberté, un robuste [qui] parle sans mâcher ses mots, [sans qu'aucune] trompette guerrière [ne] perce la langueur des premiers mois d'une guerre encore neurasthénique et que d'autres menaient sans conviction. » (CA, p. 1206)

Au fil des paragraphes, Churchill acquiert le statut de prophète :

« Tout homme naît et se forme pour une grande heure de gloire. C'est la plus belle heure de Churchill que je dirai. Et sa première a été la plus belle heure d'Angleterre. Ce sera sa gloire. Dans le granit des âges de l'amour des générations, il apparaîtra prophète d'Angleterre, prophète de la plus belle heure d'Angleterre, Churchill d'Angleterre. » (CA, pp. 1205-1206)

Ici, une analogie entre les deux peuples anglais et juifs est établie. Comme le peuple juif est sorti victorieux de son combat contre le Pharaon en Égypte, les anglais oints de cette gloire manifeste que seule le peuple élu possède, triompheront. Churchill sera alors célébré comme un roi. Les sentiments personnels exagérés remplacent donc la vision historique de Churchill. Il est un excellent oratoire mais pas un Dieu comme Cohen vient de le souligner.

Le polémiste met l'accent dans *Churchill d'Angleterre* sur la valeur de la parole comme dans le prophétisme biblique où seul le verbe est considéré comme une puissance capable de galvaniser les foules par l'invocation, l'éloge, l'injonction et l'apostrophe. Le texte poétique de Cohen psalmodie les mots comme dans les versets bibliques.

« Cette parole prophétique est donc une parole inscrite dans la temporalité et le prophète est peut-être alors moins un être qui prévoit qu'un être qui aura prévu. »¹

Cette action propose un repère historique comme ce discours de Churchill à son peuple :

« Quand son fils imprudent se noie, le père lui lance un grand cri d'amour et s'élance à la mer pour le sauver. De même Churchill. Maintenant, c'est l'heure de bonté. En ce mois de juin, le plus beau juin de Churchill et d'Angleterre et de notre vie d'exilés, en ce mois de juin où il ne se passait effrayamment rien mais où tous les dangers guettaient avec de larges rires silencieux de squelettes, où les rues propres de Londres menacées étaient ornées de décentes chansons, ce prophète ne triompha pas d'avoir raison. En ce mois de juin de terrible attente où l'air chaud vibrait dans le soleil sous les immobiles baleines blanches du ciel bleu et où, dans les nuits, les projecteurs lançaient droitement leurs stries de sel diamanté vers les étoiles qui sont les yeux des anciens morts, le prophète d'Angleterre ne voulut pas de triomphe de rappeler ses prédictions d'autrefois aux sourds d'autrefois. » (CA, 1212-1213)

¹ Laure Michon-Bertout, *L'Écriture de l'histoire*, op cit, p. 39.

Conforme à la réalité historique, cette citation atteste la stature prophétique du personnage. En effet, Churchill est le seul dans les années 1930 à prévoir un nouveau conflit. C'est ainsi que dans le discours du 5 octobre 1938 à la Chambre des Communes il prévient du danger d'une prochaine guerre : « *C'est la guerre qu'il avait prédite* » (CA, p. 1206).

Mis à part les discours politiques de Churchill, plusieurs autres indices se réfèrent au temps de la Grande guerre. Au mois de mai 1940 où la grande offensive allemande (CA, p. 1206) contre la Belgique est lancée, les alliés britanniques et français répondent à l'appel de détresse du roi Léopold. Cette action commune des troupes franco-britanniques fait écho au discours prononcé par Churchill le 22 juin 1941 au moment de l'attaque de l'URSS par l'Allemagne nazie (CA, p. 1209). Dans la parole élogieuse de *Churchill d'Angleterre*, les responsables français sont épinglés (Pétain abdique en déposant pacifiquement les armes devant l'Allemagne le 22 juin 1940 (CA, Ibid). C'est une aberration pour Cohen qui dénonce un manque de courage et même de lâcheté. En cette période de combat, le modèle à suivre est celui de l'homme politique anglais. Il faut tuer cette bête animale (Hitler) qui avait d'ailleurs prévu une attaque de Londres (CA, Ibid) (perspective dévoilée dans un document officiel datant du 16 juillet 1940). Or l'écrivain à l'image de Churchill mènera indirectement cette lutte par ses écrits pamphlétaires et par son engagement au profit de la vérité, à l'image du Général De Gaulle.

La parole du prophète devient dès lors le lieu d'une rencontre entre l'individu et le collectif, entre la singularité d'un événement historique et l'Histoire dans sa continuité et sa globalité. À travers les écrits de Londres : *Angleterre, Salut à la Russie, Combat de l'Homme* et *Churchill d'Angleterre*, la temporalité cohénienne revisite la modernité d'un contexte historique difficile (les péripéties de la guerre) et ce, le plus souvent par une démarche de pamphlétaire. Les personnages historiques deviennent ainsi de bons ou de faux prophètes, la violence, stigmatisée dans le reste de l'œuvre, se voit légitimée au nom de la sauvegarde de l'humanité. Ces textes de guerre ne cessent jamais d'être des textes profondément littéraires où se mêlent lyrisme, prose poétique, art de la description des faits de l'Histoire. Le rôle de l'écrivain est alors triple pour rendre compte du présent : il est à la fois spectateur, narrateur et de temps à autre acteur de l'actualité. Les textes écrits sur l'influence de la guerre dans un style très agressif sont empreints de caractéristiques thématiques dont les œuvres futures hériteront. Car selon Véronique Duprey « *l'écriture de l'histoire des écrits de guerre se rapproche de*

celle que nous retrouverons dans les œuvres ultérieures que sont les romans et les écrits autobiographiques. »¹

I-2) L'Histoire dans les romans.

I-2-1) *Solal (1911-1924) paru en 1930.*

Événements historiques	Datations historiques
« Les événements douloureux qui ont lieu en France », p. 57	L’Affaire de 1894 (accusation) à 1906 (réhabilitation)
« La destruction du Temple de Jérusalem par l’empereur Titus », p. 58	La première guerre judéo romaine en l’an 70
« Le jour du massacre des Juifs, il y a eu des jupes soulevées de femmes assassinées, des cerveaux d’enfants dans les ruisseaux et les ventres troués », p. 70	Le pogrome de Corfou de 1891
« La reconversion de Benjamin Disraeli », p. 190	L’Assimilation juive à partir de 1791. Les Juifs deviennent citoyens de résidence de leurs pays d’adoption et s’assimilent désormais à leurs cultures. Les langues et les cultures d’origines disparaissent.
L’aventure sioniste des Valeureux, chapitre XXXII	L’engagement sioniste de Cohen à partir de 1921

I-2-2) *Mangeclous (1934) paru en 1938.*

Événements historiques	Datations historiques
« Alphonse XIII », p. 74	Le 19 janvier 1930, ce roi des Asturies mit fin à la dictature de Primo de Rivera, au pouvoir depuis le coup d’état militaire de 1923.
Le pogrome de 1891	Le pogrome grec de Corfou qui dura plus d’un mois.

¹ Véronique Duprey, « Churchill d’Angleterre: Ainsi parle un bon père, ainsi surtout parle une bonne mère », *op cit*, p. 187.

« L'empire britannique » (p. 74) « La flotte de Sa Majesté » (p. 74) « Le drapeau britannique », p. 84 « Sa Majesté Edouard VIII », p. 127	L'histoire d'Angleterre pour saluer l'engagement des Anglais dans la protection des Juifs de Corfou pendant le pogrome de 1891.
« Le mythe aryen », p. 213	Ce mythe créé en 1933 est la source de l'idéologie du racisme nazi. Les nazis l'ont utilisé pour définir et pour prôner la supériorité de la race germanique.
« La législation antisémite en Allemagne », p. 213	Les lois de Nuremberg du 15 septembre 1935
« La S.D.N », pp. 238, 243	C'est une Organisation mondiale créée en 1919 par le traité de Versailles, afin de préserver la paix en Europe à la fin de la Première Guerre mondiale.

I-2-3) Les Valeureux (1935) paru en 1969.

Événements historiques	Indices temporels historiques
« Les Allemands tuaient des Juifs », p. 60	L'antisémitisme allemand (le nazisme) de 1933 à 1945
« Auschwitz », p. 225 « La Gestapo », p. 225	Les symboles meurtriers du régime nazi : - Auschwitz est un des nombreux camps de concentration et d'extermination nazie de mai 1940 à janvier 1945. - La Gestapo était une police secrète, elle était surtout la police politique du III ^e Reich créée par décret le 26 avril 1933.

I-2-4) Belle du Seigneur (1935-1937) : paru en 1968.

Événements historiques	Indices temporels historiques
« Le discours d'Aristide Briand à la S.D.N », p. 118	Dernier discours prononcé le 7 septembre 1929 devant l'Assemblée de la S.D.N par Aristide Briand alors délégué de la France. Il appelle les pays occidentaux à condamner unanimement la guerre.

<p>« L'influence du B.I.T dans l'Organisation internationale », p. 123</p>	<p>Le B.I.T a été créé en 1919 à la fin de la Première Guerre mondiale à la Conférence de paix à Versailles. Cohen travaille au B.I.T entre 1926 et 1938 en tant que conseiller juridique. « <i>Son poste au B.I.T. le place dans une position privilégiée pour l'observation des milieux politiques et juridiques et des organisations internationales. Cohen en tirera profit pour ses activités politiques en France de 1938 à 1940, puis en Angleterre pendant les années de guerre.</i> » Denise Goitein-Galperin, <i>Cahiers Albert Cohen</i>, n° 9, 1999, pp. 17-31.</p>
<p>« Les actions d'Albert Thomas en tant que Premier président du B.I.T dès novembre 1919. » (p. 136)</p>	<p>Albert Thomas impulse dès le début une forte dynamique à l'Organisation. « <i>En quelques années, il crée, à partir d'un petit groupe de fonctionnaires installé dans une résidence privée à Londres, une institution internationale forte de 400 personnes, avec son propre bâtiment à Genève. Au cours des deux premières années, 16 conventions et 18 recommandations internationales du travail seront adoptées. À partir de 1920, le B.I.T lance un programme ambitieux de publications, qui comprend le Bulletin officiel, la Revue internationale du Travail (mensuelle) et divers autres périodiques et journaux. En tant que Directeur général, Albert Thomas veille personnellement au recrutement d'une équipe internationale appelée à constituer le secrétariat de l'Organisation. Le rôle moteur d'Albert Thomas a contribué à donner du B.I.T l'image d'une entité débordante d'enthousiasme et d'énergie.</i> » (Denis Guérin, <i>Albert Thomas au B.I.T, 1920-1932 : de l'internationalisme à l'Europe</i>, en pdf, www.unige.ch/ieug/publications/euryopa/guerin.pdf)</p>
<p>L'Émancipation des Juifs de France</p>	<p>Après l'échec, en janvier 1791, d'une nouvelle tentative</p>

<p>« Nous les Valeureux, nous avons été faits citoyens de France par l'effet du décret de l'Assemblée nationale du vingt-sept septembre 1791. » (p. 150)</p>	<p>en faveur de l'émancipation complète des Juifs, le 28 septembre 1791, quelques jours avant la dissolution de l'Assemblée nationale, Adrien Duport, membre du Club des Jacobins, monte à la tribune et déclare : « <i>Je crois que la liberté de culte ne permet aucune distinction dans les droits politiques des citoyens en raison de leur croyance. La question de l'existence politique [des Juifs] a été ajournée. Cependant, les turcs, les musulmans, les hommes de toutes les sectes, sont admis à jouir en France des droits politiques. Je demande que l'ajournement soit révoqué et qu'en conséquence il soit décrété que les Juifs jouiront en France des droits de citoyen actif.</i> » Cette proposition est acceptée. L'Assemblée adopte la loi le lendemain et se sépare deux jours plus tard. Le 13 novembre, Louis XVI ratifie la loi déclarant les Juifs citoyens français. (Heinrich Graetz, <i>Histoire des Juifs</i>, François-Dominique Fournier, 1853-1875, www.mediterranee_antique.info/Moyen_Orient/Graetz)</p>
<p>« Les Allemands tuaient des Juifs », p. 60</p>	<p>L'antisémitisme allemand (le nazisme) de 1933 à 1945</p>
<p>« Auschwitz », p. 225 « La Gestapo », p. 225</p>	<p>Les symboles meurtriers du régime nazi : - Auschwitz (cf le tableau des <i>Valeureux</i>) - La Gestapo (Ibid)</p>

Selon Laure Michon-Bertout,

« *l'Histoire est à saisir dans les romans fictionnels dans une perspective diachronique (le continuum passé-présent apparaît nettement) et dans une perspective synchronique (l'Histoire évolue tragiquement sous l'effet conjugué de plusieurs facteurs relevant d'une origine commune : le culte de la force intrinsèque à la société.)* »¹

¹ Laure Michon-Bertout, *L'Écriture de l'histoire*, op cit, p. 85.

Dans la représentation du passé historique, le présent revisite le passé des faits, en effectuant une sélection. Par exemple, les persécutions juives dans l'ensemble du cycle romanesque sont toujours replacées eu égard à la contemporanéité des romans. Alors que les temporalités sont élargies, il existe très peu d'éléments historiques dans l'ensemble romanesque. Car, loin des exigences des textes de combat, l'œuvre de fiction permet à Cohen de moduler l'Histoire en y ajoutant des faits imaginaires. Le temps historique dans le roman *Solal* commence par l'Affaire en 1894 (S, p. 157) et s'achève par le sionisme (1896) comme une réponse adéquate à l'antisémitisme juif. Le refus de l'assimilation se réfère à celle du 1^{er} Comte Beaconsfield, Lord Disraeli (S, p. 190). En effet, bien que né de parents juifs, il a été baptisé à l'âge de douze ans dans la foi chrétienne et resta anglican jusqu'à la fin de sa vie. En 1791, l'Europe proclame l'Émancipation des Juifs. S'ensuit alors une vague étape d'assimilation des Juifs aux valeurs culturelles de leurs patries d'adoption.

La dénonciation de l'acculturation juive que Cohen considère comme une trahison envers les frères juifs souffrant d'injustices, incite l'écrivain à insérer l'affaire Dreyfus dans le roman. Ce n'est alors qu'au prix d'une importante distorsion de sa chronologie interne que *Solal* parvient à situer la jeunesse du héros au moment de l'Affaire. Dans le roman « *le pauvre capitaine* » qu'on va « *emmener à l'île du Diable* » (S, p. 44) s'appelle Blum (Cohen après la guerre était ministre à vingt-cinq ans. Il ne peut pas avoir treize ans au moment de l'affaire Dreyfus). Dans le chapitre III, il y a une inversion des événements historiques. Alors que tout le peuple juif repense les malheurs et l'antisémitisme en France dans ces années douloureuses, Solal rentré de la fête du Consulat ne supporte plus la laideur des Valeureux, il pense alors au pogrome de Corfou de 1891 qui a eu lieu trois ans plus tôt où « *le jour du massacre des Juifs, [il y a eut] les jupes soulevées de femmes assassinées, des cerveaux d'enfants dans les ruisseaux et des ventres troués.* » (S, p. 70) Par le biais d'une discontinuité temporelle, les persécutions de l'antisémitisme (l'Affaire) coïncident avec la fête du Consulat et juste après l'analepse décrivant le pogrome de Corfou.

L'Affaire s'installe dans la longue histoire des malheurs et des persécutions juives comme dans *Le Juif Süß* de Lion Feuchtwanger.¹ Dans ledit roman, l'Affaire occupe l'essentiel du chapitre III des cinq livres du roman. Le juif Jecheskel Seligmann Freudenthal, un marchand ambulant, est accusé de meurtre rituel, emprisonné et torturé dans la ville

¹ Norman David Thau, « *De l'inaliénabilité identitaire : Solal et le Juif Süß* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 11, 2001, pp. 17-58.

impériale d'Esslingen. Sur plusieurs pages, le roman raconte les peurs et les prières des Juifs comme dans l'affaire Dreyfus. C'est une prière de contrition dans *Solal* :

« Comme au jour anniversaire de la destruction du temple de Jérusalem par l'empereur Titus, le lieu de prière, tendu de noir, était éclairé d'une veilleuse. Les hommes, couverts de cendre et déchaussés, se lamentaient. » (S, p. 43)

Parallèlement dans *Le Juif Süß*, Lion Feuchtwanger,

« énumérait les interminables listes des ancêtres [...], ceux qui avaient été martyrisés par les Syriens, ceux qui avaient été torturés par les Romains, ceux qui avaient été égorgés, étranglés, bannis par les Chrétiens, des martyrs des communautés polonaises jusqu'à ceux des communautés de Trèves, Spire et Worms. »¹

L'affaire Dreyfus, fait remonter des souvenirs d'une première souffrance ; celle de la destruction du temple de Jérusalem en l'an 70 par l'empereur Titus. Le 8 septembre, les romains écrasent sans pitié les Juifs après un siège de deux ans. La mémoire cohénienne semble être sélective (seules les périodes sombres de l'histoire juive sont révélées).

Pour vaincre la discrimination juive, les Valeureux dans *Solal*, envisagent, tout au long du chapitre XXXII, de se rendre en Palestine pour y faire ce qui ressemble fort bien à du sionisme (c'est nous qui le signalons). Cette aventure sioniste rappelle l'engagement d'Albert Cohen. Pendant sa longue carrière politique (1939-1947), il a su mettre à profit les relations nouées (Chaïm Weizmann et André Spire) pour faire avancer cette cause. D'après Denise Goitein-Galperin,

« c'est à partir de 1939, à Paris, puis à Londres, que les activités d'Albert Cohen se concentrent sur trois fronts : le projet d'une légion juive, l'aide aux réfugiés en partance pour Palestine, la création d'un Comité d'intellectuels en faveur de la cause sioniste (*Pro Causa Judaïca*) entre 1939 et 1940. »²

¹ Norman David Thau, « *De l'inaliénabilité identitaire : Solal et le Juif Süß* », *op cit*, p. 22.

² Denise Goitein-Galperin, « *Albert Cohen et l'histoire : son action politique et diplomatique* », *op cit*, pp. 17-31. Au début de l'an 1939, Cohen est le représentant personnel de Weizmann à Paris. Il est nommé conseiller au Département politique de l'Agence juive pour la Palestine, dont le siège est à Londres. Détaché à Paris et chargé de mission auprès du gouvernement français, il agit sur trois fronts : œuvrer pour la création d'une légion juive en août 1939, où de jeunes juifs étrangers, vivant en France, voire aux États-Unis, se battaient aux côtés des forces françaises ; aider durant l'hiver 1939-1940 des réfugiés munis de visas pour la Palestine et bloqués dans divers pays (la Belgique, les Pays-Bas, l'Angleterre, le Danemark, la Suède, la Lituanie) à s'y rendre et créer en mai 1940 un comité d'intellectuels soutenant sa cause.

L'action politique d'Albert Cohen est riche en expériences et en dévotion totale propre à un activiste convaincu de la victoire et de la paix. L'Histoire s'égrène au début du roman de façon anarchique. L'Histoire juive émerge entre les filets des récits romanesques si bien que son traitement dans *Mangeclous* reprend les termes du pogrome de 1891. C'est une accentuation volontaire pour mettre en évidence les souffrances juives. Lors de ce massacre, seul l'empire britannique a assuré la protection des Juifs avec sa flotte stationnée sur l'île maltais. Les nombreuses célébrations de l'anglophilie de *Mangeclous* portent la marque de la relation affectueuse qu'Albert Cohen a avec son pays d'exil, depuis son arrivée en 1940 sur le sol.

Mangeclous s'ouvre sur une partie de l'histoire espagnole et met l'accent sur Alphonse XIII. En 1930, ce roi se débarrasse du dictateur Primo de Rivera, au pouvoir depuis le coup d'état militaire de 1923. En filigrane de cette histoire, le nazisme survenu en 1933 pose les premiers jalons d'une politique raciale avec le mythe de l'aryen. D'après le *Dictionnaire des grands évènements historiques* de George Masquet, l'année 1934 est riche en événements historiques. En effet,

« le 6 février 1934 en France, il y eut un coup de force de l'extrême-droite à Paris. Elle protestait contre le gouvernement Daladier accusé de corruption et contre les scandales politico-financiers, notamment l'affaire Stavisky. Daladier est contraint à la démission, les socialistes et les communistes sont plus que jamais unis pour barrer la route à l'extrême-droite. Cette alliance donnera naissance, deux ans plus tard, au Front Populaire. De même, dans la nuit du 30 juin 1934, Hitler fait éliminer les chefs SA de Ernst Röhm. La SA ou SturmAbteilung (section d'assaut), formation paramilitaire nazie créée en 1921 a été un instrument efficace pour l'accession au pouvoir d'Hitler. Pourtant, celui-ci, inquiet de l'importance que prend l'organisation, fait assassiner ses chefs et attribue l'essentiel du pouvoir de répression à la SS ou SchutzStaffel (échelon de protection). Le 2 août, Hitler obtient les pleins pouvoirs. »¹

Au même moment, Albert Cohen a achevé la rédaction de son roman *Mangeclous*. Cet opus romanesque porte les marques de cet antisémitisme allemand dont l'idéologie raciale (« Le mythe aryen ») fera exclure les Juifs d'Allemagne et partout en Europe. Au détour d'une phase, toutes les persécutions juives de Roumanie sont évoquées, le Klu-Klux-Klan, les pogromes et le paragraphe aryen. Un an plus tard, soit le 15 septembre 1935 la législation antisémite (Mg, p. 213) entre en vigueur. Les lois allemandes de Nuremberg, selon Raul Hilberg dans son ouvrage *La Destruction des Juifs d'Europe*, sont une législation antijuive proclamée le 15 septembre 1935, à l'issue du congrès du Parti National-Socialiste Allemand, qui était réuni à

¹ George Masquet, *Dictionnaire des grands évènements historiques*, Marabout [diffusion Hachette], 1983.

Nuremberg. Il y fut décidé que les Juifs devaient être séparés biologiquement de la nation allemande. En conséquence des mesures furent prises. On décida d'adopter différentes lois :

« Il y eut d'abord les lois sur la citoyenneté du Reich, qui enlevèrent aux Juifs la nationalité allemande et la totalité de leurs droits civiques. Les Juifs étaient considérés dès lors comme des ressortissants. Puis on promulgua les lois sur la protection du sang et de l'honneur allemand qui interdisaient les mariages entre les Juifs et les Aryens. Les mariages déjà établis étaient obligatoirement dissous. Ces lois interdisaient aussi les relations sexuelles entre Allemands et Juifs sous peine d'emprisonnement. On décida aussi que les Juifs n'avaient pas le droit d'embaucher du personnel domestique allemand de sexe féminin de moins de quarante-cinq ans. »¹

Devant cette horreur humaine, se dessine l'échec de la S.D.N.

Albert Cohen dresse un sévère réquisitoire contre la S.D.N. Cette institution fut créée en 1919 au lendemain de la Première Guerre mondiale pour enrayer les conflits et mener une politique de paix mondiale. « *La S.D.N était un lieu aussi terrible* » (Mg, p. 238) affirme Jérémie dans *Mangeclous*. « Terrible » de bassesses humaines, « terrible » de lourdeur administrative, « terrible » de n'avoir pas pu arrêter la montée en puissance du nazisme à l'origine de la Seconde Guerre mondiale. « Terrible » aussi de n'avoir pas su invectiver l'Italie dans sa conquête de l'Éthiopie. Seule, la convenance anime l'esprit de la S.D.N. Les propos d'Adrien sonnent le glas de l'institution. Au sujet de sa tactique, il déclare :

« Primo, la Société des Nations reste fidèle à son idéal (elle ne reconnaît pas pour le moment la conquête de l'Éthiopie). Secundo, les États membres ne manquent pas à leurs devoirs envers la Société des Nations puisque cette dernière les autorise à reconnaître la conquête de l'Éthiopie, s'ils le désirent. » (Mg, p. 243)

Le monde de la diplomatie (la S.D.N) offre un contraste saisissant avec le communautarisme de Céphalonie. Tout dans cet univers est dans la retenue, le contrôle, les apparences et les perspectives de carrière. Et ce, contrairement aux fonctionnaires du B.I.T qui font un travail plus sérieux et plus efficace comme le concèdent les actions d'Albert Thomas à la tête de ce bureau. Cohen compare les fonctionnaires de ces deux organisations. Et c'est Adrien, qui nous en donne un aperçu : « *Dans le couloir, il croisa un grand bûcheur, récemment transféré du*

¹ Raul Hilberg, *La Destruction des Juifs d'Europe*, Fayard, 1988, Nouvelle édition augmentée, Gallimard, 2006 (trois volumes), pp. 121-122.

B.I.T, qui avait gardé les habitudes et qui restait au Palais jusqu'à huit et neuf heures du soir. » (BS, p. 123) Le réquisitoire sévère d'Albert Cohen envers l'Organisation s'explique mieux. Car lorsque les Valeureux arrivent à la S.D.N, tout s'accélère autour d'eux. Outre leur comportement décalé, tout un climat anti-juif se développe puisque nous sommes dans les années 1930. Hitler et Mussolini sont plus puissants que jamais et les Juifs sont rejetés de toutes parts. L'urgence de l'Histoire qui souligne sans cesse ce passé douloureux légitime la défense de Cohen des Juifs.

En 1935, la législation antijuive est en vigueur. Mais le nazisme va encore se radicaliser. Elle va planifier l'effacement de la race sémite : c'est la solution finale dont Auschwitz sera la preuve vivante. « *Les Allemands tueurs de juifs* » (Les Val, p. 83), Albert Cohen l'affirme avec force en focalisation zéro dans le roman *Les Valeureux* :

« Soudain me hantent les horreurs allemandes, les millions d'immolés par la nation méchante, ceux de ma famille à Auschwitz, et leurs peurs, mon oncle et son fils arrêtés à Nice, gazés à Auschwitz, jamais je ne pourrai parler à un de la nation enragée, jamais je ne pourrai retourner au pays de la nation enragée et entendre leur langue, la même qu'à Auschwitz. » (Les Val, p. 225)

Le terme de « solution finale » apparaît dans les textes d'histoire dès 1939. Selon Raul Hilberg,

« la doctrine nazie développée par Hitler prévoit de débarrasser l'Allemagne des Juifs qui sont considérés comme inférieurs et nuisibles. Elle projette donc de rendre le Reich Judenrein, « propre des Juifs » ou encore Judenfrei, « libre des Juifs ». Elle déclenche le processus administratif destiné à rassembler tous les Juifs d'Europe et à les transférer à l'est. Les camps d'Auschwitz-Birkenau forment un vaste complexe associant camps de concentration, camps de travail et centres de mise à mort. Les centres d'extermination existants dans la zone orientale (Treblinka, Chelmno, Sobibor, Belzec) ne sont pas en état de mener jusqu'au bout le processus d'extermination des Juifs décidé par les nazis lors de la solution finale (conférence de Wannsee, janvier 1942). Hitler aurait décidé de faire d'Auschwitz, le camp principal d'extermination pour plusieurs raisons : d'abord à cause de sa situation favorable du point de vue des communications et ensuite parce que l'emplacement destiné à une action semblable peut être facilement camouflé dans cette région. »¹

La solution finale était donc en marche.

¹ Raul Hilberg, *La Destruction des Juifs d'Europe*, op cit, p. 781.

À partir de mars 1942, d'après Saül Friedlander,

« les premiers convois de juifs se dirigent vers le camp de la mort. À leur arrivée, les déportés sont enregistrés (tatouage sur l'avant bras...). Les médecins trient parmi les déportés ceux qui sont conduits à la chambre à gaz (croyant accéder à une salle de douche, les déportés se déshabillent avant d'être enfermés dans une pièce hermétiquement close où étaient déversées des boîtes de Zyklon B). Les convois ne cessent ensuite d'arriver à Auschwitz, faisant de ce camp le plus grand centre de destruction des Juifs d'Europe. »¹

À la lecture des analyses des *Années d'extermination*, on estime aujourd'hui que

« près de 1.3 million de personnes ont été déportées dans les camps d'Auschwitz. Plus d'un million y sont mortes. Ce chiffre comprend : 960 000 juifs. Le génocide (élimination systématique de tout un peuple) juif a causé la perte de près de 5.1 millions de juifs. Près de 90 % de la population juive de Pologne a été éliminée. »²

En 1935, la situation politique ayant changé, Albert Cohen accorde une importance plus grande à l'antisémitisme hitlérien (aggravé avec les camps de la mort). La dénonciation de l'antisémitisme par Albert Cohen, à travers les personnages romanesques passe du tragique à la fantaisie (voir les Valeureux). Le 7 septembre 1929 devant l'Assemblée de la S.D.N, dans l'intrigue de *Belle du Seigneur*, nous apprenons qu'Aristide Briand a prononcé son dernier discours (BS, p. 118) dans lequel il exhortait les Nations à condamner unanimement la guerre. Il semble que ces paroles n'aient pas eu d'écho véritable. En effet, sous la pulsion du nazisme hitlérien, la persécution du peuple juif sera décidée. Toutefois, cet antisémitisme dans *Belle du Seigneur* prend la forme d'un antijudaïsme ou d'un nazisme comme c'est le cas à Berlin en 1935, au moment où Solal rejoint la naine Rachel dans la cave. Cet exil, prend un accent dramatique, celui de « *fatum* » du destin juif. Solal se remémorait déjà dans *Solal*, les persécutions subies au fil des siècles. Ce passage est repris et développé trente-huit ans plus tard dans *Belle du Seigneur* puis repris littéralement dans *Ô Vous frères Humains* (autobiographie).

¹ Saül Friedlander, *Les Années d'extermination : l'Allemagne et les Juifs*, Tome 2, Seuil, 2008. Voir aussi *L'Antisémitisme nazi, l'Histoire d'une psychose collective*, Seuil, 1971.

² *Ibid*, p. 306.

Le temps utilisé pour traduire cette persécution est le passé déjà marqué de lourdes injustices, d'où le recours permanent au procédé de l'énumération. Saltiel dans un raccourci très précis, donne l'image d'un peuple à la destinée tragique :

« Avant-hier les pogromes en Russie et ailleurs, hier l'affaire Dreyfus, aujourd'hui la grande méchanceté des Allemands, demain Dieu sait quoi. » (BS, p. 155)

Cohen évoque la Shoah en énumérant les fours crématoires. Ainsi la naine Rachel confie à Solal : « Ils nous brûlaient au treizième siècle ! Ils nous brûleront au vingtième siècle ! Il n'y a pas de salut pour nous, sache-le mon cher. » (BS, p. 570) L'accent est mis sur la tragique continuité entre l'antijudaïsme médiéval et l'antisémitisme moderne. Les villes de persécution dont Nuremberg¹ en plus d'avoir été un lieu de persécutions au Moyen Âge, est le siège du congrès annuel du Parti national-socialiste d'Hitler. C'est également en ce lieu que furent promulguées « les lois de Nuremberg ». Dans la mémoire collective, Nuremberg reste la ville du procès des dirigeants de l'Allemagne nazie, de novembre 1945 à octobre 1946.

Trois grandes périodes couvrent ces persécutions : l'antijudaïsme médiéval rappelant les persécutions juives en Égypte sous le règne des Pharaons, les massacres par les Assyriens et les Babyloniens, les excès de la domination romaine avec le triomphe de Titus, vainqueur de Jérusalem et la résistance des Juifs à Massada. L'antisémitisme moderne rend compte des exactions et des brimades dont le port de la rouelle et du chapeau conique, ou en forme de cornes. Ces deux éléments sont les précurseurs du port de l'étoile jaune imposé aux Juifs allemands dès 1941. Le nazisme oscillant entre la temporalité diégétique et la temporalité de l'écriture traite essentiellement de la montée de l'antisémitisme en Europe et dans les pays de l'Est, de l'affaire Dreyfus et du régime nazi. La Shoah et l'après-guerre ne sont invoqués que par les interventions du narrateur. Ce qu'il importe de retenir est que les éléments historiques contemporains du cycle romanesque, sont très peu évoqués. La rareté des événements historiques pourrait s'expliquer par le problème de « l'auto-perception identitaire » des romanciers juifs. Cohen et ses personnages juifs imaginaires ont eu du mal à se situer vis-à-vis du modèle de « citoyen de confession israélite » qui débouche sur un échec. Les romans réinventent cet univers adéquat, accusant les tensions, omettant en particulier la réalité sociologique de milieux intermédiaires proprement judéo-français ou judéo-allemands. La

¹ Il y a aussi d'autres villes de persécutions juives au Moyen Âge. Ce sont entre autres : Carentan, Blois, Bray, Verdun, Worms, Verdun, Francfort, Oppenheim, Mayence, Burgos, Barcelone, Trente, Lodz.

réalité de la stratégie d'écriture de l'Histoire dans les œuvres romanesques a révélé dans les romans la même arme d'écrivain engagé entrevu dans les textes de guerre. Par ailleurs, la narration de l'Histoire des récits biographiques qui « *poursuivent souterrainement le combat [idéologique et esthétique] des textes de guerres* »¹ emprunte la vision pamphlétaire de l'entrée en guerre, non plus de Jean Mahan mais d'Albert Cohen, l'auteur de *Solal* et autres romans.

I-3) Les grandes lignes de l'Histoire dans les autobiographies.

I-3-1) *Le Livre de ma mère (1943-1944) : paru en 1954.*

Événements historiques	Dates historiques
L'exclusion des Juifs « Elle (la mère de Cohen) est morte pendant la guerre, en France occupée tandis que j'étais (l'écrivain) à Londres. », p. 22	L'occupation allemande de 1940 à 1945 de la France contraint Albert Cohen à quitter la France (Marseille) pour s'exiler à Londres le 10 juin 1940.
L'émigration juive « Je me rappelle notre arrivée à Marseille. J'avais cinq ans. », p. 24	En 1900, la famille Coen émigre à Marseille. Elle fait partie des nombreux Juifs à avoir fui l'île grecque de Corfou en raison du pogrome de 1891.

I-3-2) *Ô Vous frères humains (1945) : paru en 1972.*

Événements de l'histoire	Dates historiques
- « Sans le camelot et ses pareils méchanceté, ses innombrables pareils d'Allemagne et d'ailleurs, il n'y aurait pas eu les chambres à gaz, les chambres allemandes dont les corps morts en agonie étaient ensuite poussés dans les fours allemands par des congénères encore vivants, à leur tour bientôt gazés. », p. 203 - « Sans le camelot et ses pareils en méchanceté, ses innombrables pareils d'Allemagne, il n'y aurait pas eu les longues	La Shoah (massacre des Juifs) de 1942-1945 : - Les chambres à gaz sont une méthode d'exécution utilisée à large échelle par le programme génocidaire des nazis. - Les fours crématoires servaient à brûler des cadavres dans les camps d'extermination nazis. - Le Zyklon B est un produit de la firme allemande Degesch, un insecticide à base d'acide cyanhydrique, issu des recherches du

¹ Alain Schaffner, « *Un Écrivain en guerre : Littérature et polémique dans Salut à la Russie* », *op cit*, p. 151.

<p>cheminées des fours crématoires. », p. 204</p> <p>- « Sans le camelot et ses pareils en méchanceté, ses innombrables pareils d'Allemagne, il n'y aurait pas eu devant les fours allemands de l'an de grâce mil neuf cent quarante-trois, ces amoncellements d'assassinés, bras inertes et jambes apathiques jaunes, il n'y aurait pas eu [...] ces squelettiques jaunes nudités immensément entassées et emmêlées. », pp. 204-205</p> <p>- « Sans le camelot et ses pareils en méchanceté, ses innombrables pareils d'Allemagne, il n'y aurait pas eu les camps allemands et le corps décharné de mes frères, [...] attendaient leur mort et la savaient proche, attendaient, respirant encore, [...] les relents sortis des cheminées allemandes, longues cheminées des crématoires allemands, attendaient leur tour [...] de tomber dans les chambres sifflantes de gaz cyclone, chambre allemande et gaz allemand. », pp. 206-207</p>	<p>chimiste Fritz Haber. Durant la Seconde Guerre mondiale, les nazis l'ont utilisé dans les chambres à gaz des camps d'extermination : les premiers essais ont été effectués sur des prisonniers de guerres soviétiques, mais la plupart des victimes du Zyklon B ont été les Juifs d'Europe assassinés durant la Seconde Guerre mondiale.</p>
---	---

La montée du nazisme démontre définitivement la négativité d'un Occident qui dans *Solal* restait encore très attirant, entraînant du même coup l'idéalisation de plus en plus poussée de l'univers romanesque d'origine, la Céphalonie des Valeureux. Mais la mort de la mère, dont le livre qui lui est dédié dit assez la charge de la culpabilité et de remords qu'elle a pu susciter, ne peut avoir que les mêmes conséquences. Ce qui fait que les éléments d'histoire sont ceux de la vie personnelle d'Albert Cohen. Alors que le monde connaît une Grande guerre, et que les textes de combat ont été une lutte contre le nazisme, le pire se produit (il apprend la naissance des camps de concentration et le massacre qui s'y produit). Alors que le polémiste se tourne vers les romans autobiographiques, ce n'est pas vers une dénonciation de cette horreur qu'il écrira, mais plutôt, un livre dédié à sa mère morte dans un Occident que, les romans n'ont pas

cessé de célébrer. Dans cet « essai autobiographique » hommage, la remémoration des souvenirs d'enfance joue le rôle de catalyseur. Car la remémoration (mémoire naturelle), selon Ricœur appelle

« le référent temporel de l'auparavant sous la double fonction de l'évocation simple et de la reconnaissance concluant le processus de rappel. Elle se différencie de la mémorisation (mémoire artificielle). »¹

Albert Cohen ne récite pas les faits du passé. Il fait un véritable travail de rappel du passé en l'incorporant au texte ou l'inféodant pour l'actualiser et le pérenniser dans la mémoire. Quand bien même cette mémoire serait sélective, elle réalise un travail documentaire de fichage des faits de l'histoire. Les datations ne sont pas très rigoureuses, confuses parfois inconnues. La remémoration cohénienne alors est traitée comme une reconnaissance d'empreinte ou encore une trace indélébile de l'histoire.

L'histoire personnelle de Cohen alterne avec la grande histoire des Juifs ; celle de l'émigration des Juifs corfiotes. En 1900, Albert Cohen a cinq ans. Avec ses parents, il arrive à Marseille par bateau. Et pourtant, l'Affaire Dreyfus en 1894, a ravivé le sentiment antisémite. Alors le jour de ses dix ans, en 1905, à trois heures cinq de l'après-midi, il rencontre personnellement cette haine (la rencontre antisémite avec le camelot) et apprend aussi l'extermination des siens dans les camps de la mort. Dès lors, *Ô Vous frères humains*, sera le livre de la Shoah. L'écrivain veut saisir les ressorts de l'Histoire, se situer par rapport à elle, en devenir un acteur. Une lecture attentive nous montre un « *Cohen à la fois déchiffreur impeccable et habile manipulateur du présent* »², qu'il oriente afin de rejoindre sa vision des destinées du monde juif. Ses qualités essentielles sont un jugement infaillible, une habileté de tacticien étonnante, qui démontrent également un acharnement à poursuivre ses buts et sa foi en la victoire. Sa relation à l'Histoire, il l'appréhende d'un point de vue d'abord personnel à l'image de la méditation sur le génocide qui va transformer radicalement son idéologie du judaïsme. On a vu sous quels fondements, dans les années 1920, s'édifiait cette lutte, aux forts accents idéalistes, aux intonations viriles : savoir retrouver les Hébreux, ce peuple de guerriers et de prophètes. Or, de peuple paria, les Juifs sont devenus, à l'époque du nazisme, peuple de martyres et peuple de crucifiés. Ce qui impose un changement de vision, et donc de perspective

¹ Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire et l'oubli*, op cit, p. 69.

² Denise Goitein-Galperin, « *Albert Cohen et son action* », op cit, pp. 17-31.

d'écriture. La continuité temporelle permet de remonter sans rupture à l'instant du présent vécu jusqu'aux événements les plus lointains de l'enfance. La réalité historique est décrite avec minutie par l'écriture autobiographique. « *Les longues cheminées* » des fours crématoires où les prisonniers les plus faibles pour travailler étaient emmenés pour y être brûlés ; les chambres à gaz, « *ces grandes salles de douche* » où étaient gazés de nombreux Juifs n'ont cessé de matérialiser la politique antisémite des nazis de 1942 à 1945.

La narration de l'Histoire dans *Ô Vous frères humains* « *se répercute dans l'intériorité de l'enfant et dans la mémoire de l'homme vieillissant.* »¹ Ce qui signifie que l'Histoire a une double lecture : le souvenir de la rencontre antisémite de l'enfant et la prise de conscience de l'adulte de ce que signifie être juif dans les années 70. Il y a donc une amplification de l'Histoire suite à la « *dynamique de la marche réelle de l'enfant, liée à son expulsion qui, permet d'enchaîner les épisodes* »² comme les séquences temporelles sans aucune rupture narrative. On se rappelle qu'il s'ensuit après l'épisode du camelot qui est une longue diatribe sur l'antisémitisme dans la France de l'Affaire. Le texte de Cohen s'insurge contre le « *littérairement correct.* »³ Oublier le burlesque et le comique de l'Histoire dans *Les Valeureux* ou encore dans *Mangeclous*, désormais l'Histoire est chargée du poids du passé et l'année 1970 (année de parution d'*Ô Vous frères humains*) permet de juger ces traces laissées. La construction de l'Histoire permet de mieux cerner les grands traits spécifiques de l'Histoire chez Cohen. Il y a l'histoire moraliste, polémiste qui n'est d'ailleurs jamais séparée de l'histoire personnelle que greffe le romancier à ses textes par les techniques de la poésie. Basée sur le modèle de la trilogie (écrits de guerre, œuvres romanesques et récits autobiographiques), l'Histoire cohénienne ne traite pas uniquement l'antisémitisme ou bien ne traduit pas que la réalité de l'Histoire juive. D'autres éléments historiques permettent de rendre compte de la contemporanéité de l'Histoire dont la représentation est faite par un écrivain qui est en train de la vivre et de la faire vivre par ses personnages.

II. La représentation temporelle de la troisième République.

C'est dans son premier roman *Solal* qu'Albert Cohen aborde la question de la troisième République. Il est vrai que dans ses œuvres romanesques peu d'éléments font référence à cette

¹ Anne-Marie Paillet-Guth, « *De L'insulte à la bénédiction* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 15, 2005 p. 57.

² *Ibid.*, p. 57.

³ *Ibid.*, p. 58.

République. L'écrivain opère des gommages, instaure des blancs dans les datations, inverse les événements de l'histoire réelle. Toutefois deux visions semblent se compléter dans le traitement de l'Histoire de la troisième République. D'une part, dans *Solal*, le romancier évoque les principes fondateurs républicains dans son aspect purement historique et d'autre part dans les autobiographies, la vision de l'enfant idéalise cette République. La raison essentielle à cet attachement est sa solide tradition car, elle se veut un régime de référence. Elle a duré à elle seule presque aussi longtemps que toutes les autres expériences politiques depuis 1789. Le critique n'oublie pas de décrire avec la même ferveur la vie des institutions républicaines que sont la Chambre parlementaire, les partis politiques, le Président de la République.

II-1) L'héritage de 1789.

Héritière de la Révolution, la République de Cohen a aussi adopté les principes de 1789. Elle invente une logique historiographique, se réapproprie le passé : enfantée par les rois, accouchée de l'année révolutionnaire et définitivement République en 1879. Renouant avec les glorieux souvenirs de la Révolution, elle est un modèle comme l'écrit René Rémond. Car elle est

« une synthèse entre démocratie politique et justice sociale. C'est une république pérenne qui a résisté aux assauts des attaques et des crises. Elle a bâti sa légitimité sur les droits acquis par la Déclaration des droits universels de l'Homme. La permanence ou fixité des institutions a des répliques de stabilité. »¹

Cette pérennité lui offre un traitement de faveur dans le cœur de Cohen. Dans la description de cette République, le temps est idéalisé car, sur elle, plane le mythe de la Révolution auquel Cohen reste accroché. Les immortels principes de 1789 sont présents à travers le XVIII^e siècle. En effet, les Solal descendent de ce siècle :

« Les cinq cousins descendent de la branche cadette qui étaient venus à la fin du XVIII^e siècle, s'installer sur l'île grecque de Céphalonie. » (S, p. 33)

En référence à l'acquisition de leur nationalité française, on lit ceci *« Je suis un énorme ver de nationalité française »* (Les Val, p. 294) dans la lettre de Mangeclous à la Reine d'Angleterre.

¹ René Rémond, *La République souveraine*, Fayard, 2002, p. 14.

L'Histoire de France est révisée. Ainsi le récit de la Révolution pourrait être celui du Décalogue. Cohen en fait une peinture moins sanguinaire, plus heureuse et très comique :

« Toutes ces Charmantes Aristocrates guilloténées, mon cœur saigne et le pauvre Louis XVI si pacifique, un peu gros, d'accord, mais quel besoin de lui couper la tête ? Il n'aurait pas fait de mal à une mouche ! Tout ce qu'il voulait, c'était s'amuser à faire de la serrurerie ! Moi je lui aurais dit : Écoutez, mon cher Louis XVI, nous regrettons beaucoup la monarchie, c'est fini ! On va vous acheter un beau château, avec un grand atelier de serrurerie dans la cave et vous aurez une rente mensuelle de 350 louis ! Et voilà, occupez-vous de vos serrures, vivez dans la tranquillité avec votre chère famille et on vous dira toujours Majesté pour ne pas vous humilier ! Mais attention, maintenant c'est la République et restez un peu tranquille, et pas d'intrigues avec Mirabeau ! Voilà la Révolution que j'aurais faite. [...] Enfin c'est passé, n'y pensons plus. » (Les Val, p. 273)

Mangeclous dans sa lettre à la reine d'Angleterre, emploie sous la forme d'une flatterie un peu cynique un certain nombre de lieux communs à la Révolution :

« J'espère que votre Majesté ne m'en voudra pas de Lui écrire un quatorzième d'avril, jour où Louis XVI fut enfermé à la prison du Temple et accusé de trahison, date néfaste pour la monarchie française ! Entre rois on se soutient ! Mais soyez tranquille, Majesté, la monarchie anglaise peut dormir sur son oreille préférée ! On ne lui fera jamais la révolution car elle est très bien élevée, toilettes pas tapageuses, vie de famille, enfin très convenable, tandis que, que voulez-Vous, Louis XV et ses favorites, les dépenses de Marie-Antoinette, le Trianon, la Princesse de Lamballe. » (Les Val, p. 296)

Dans les romans, se développe un patriotisme français exacerbé si bien que Salties rappelle sans cesse son origine révolutionnaire. Dans son armoire, on y trouve « *un drapeau tricolore et un lampion pour fêter le 14 juillet* » (S, p. 246). Les Valeureux se découvrent devant « *le drapeau tricolore* » (S, p. 34). La révérence envers la Révolution française prend la forme d'une sorte de culte profane dans les autobiographies :

« Dans mon secret autel à la France il y avait aussi de petits drapeaux français déchiquetés par moi pour faire plus glorieux, un petit canon posé sur un napperon de dentelle, près d'un président de la République, Loubet ou Fallières, que je croyais être un génie, la photo d'un colonel inconnu, grade qui me paraissait le plus distingué et plus enviable même que le grade de général, Dieu seul sait pourquoi. Il y avait, passé dans du papier doré, un cheveu qu'un condisciple farceur m'avait affirmé être un soldat de la Révolution française et qu'il m'avait vendu très cher, au moins cent noyaux d'abricots. Contre un coquetier, il y avait des fleurs de papier qui ombrageaient la photographie de feu un cher canari. Collées aux parois de ce minuscule temple, il y avait de petites plaques votives qui portaient de hautes et originales pensées telles que Gloire à la France ou Liberté, Égalité, Fraternité. » (LMM, p. 29)

La rencontre avec le camelot est l'occasion pour le petit Albert de rappeler son attachement enfantin aux emblèmes de la nation française :

« C'était ce petit amoureux que le camelot avait chassé de France, ce fantastique qui adorait se découvrir devant les trois couleurs, qui ne pouvait entendre son hymne nationale français sans avoir une intense chair de poule et qui, seul dans sa chambre, faisait retentir la Marseillaise au phonographe à pavillon, puis se figeait au garde-à-vous et, poète ou niais, saluait militairement en se regardant avec enthousiasme dans la glace, les lèvres tremblantes de patriotisme. » (OVFH, p. 73)

Même Solal déchu de la S.D.N a la même attitude face à ce qui symbolise pour lui l'identité française :

« Soudain chantée par une foule, la Marseillaise éclate au poste de radio. Un choc de sang à la poitrine, il se lève aussitôt, s'immobilise. Au garde-à-vous et la main ridiculement à la tempe en salut militaire, tremblant d'amour et fils de France, il joint sa voix aux voix de ses anciens compatriotes. » (BS, p. 965)

La cocarde, l'hymne et le drapeau sont la représentation symbolique des grands principes, de cet évangile laïque qu'est *« la majestueuse nouvelle humaine et non naturelle, de la liberté parmi les hommes, de l'égalité et de la fraternité entre les hommes. »* (CH, p. 355) *« Liberté ! Égalité ! Fraternité ! Vive le pape ! »* (Mg, p. 96) s'écrie Salomon dans son allocution lors d'une annonce publique devant la grande Synagogue de Céphalonie.

La Déclaration des Droits de l'homme est au peuple français ce que les tables de la Loi sont au peuple juif, à la fois spécifiques et universelles. Mangeclous a appris à ses bambins à l'appeler : *« Père, au nom de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen ! –Père et géniteur, au nom des immortels principes de 1789 ! »* (Les Val, p. 76) Il fait réciter au puîné de ses enfants, la Déclaration des Droits de l'Homme :

« Les yeux en vaille deux des autres enfants suivaient chacun des gestes de l'heureux père qui, tout en approuvant ce qu'il appelait la déclaration de bonté française au monde, veillait pontificalement sur les macaronis qui, saupoudrés de mie de pain rassis et d'ail pilé, mijotaient maintenant dans l'huile. » (Les Val, p. 76-77)

La République se distingue dans sa longue succession de régimes par sa pérennité, comme si le peuple français, après une période d'essai de quatre-vingts ans, avait fini par trouver le secret de la durée de ses institutions. La troisième République a été le temps de *« l'âge d'or de la*

démocratie et du modèle républicain. » Elle restaure tous les principes fondateurs de la Révolution de 1789. Cette République est la consécration des principes révolutionnaires désormais inscrits dans une Constitution dont on veut croire qu'elle est coulée dans le bronze pour l'éternité. La République apparaît comme investie d'une mission prophétique et constitue dès lors un régime dit « *d'un âge d'or et comme un mythe vivant de la Révolution qu'elle porte en elle-même comme la continuité d'un combat pour se libérer.* »¹ En d'autres termes, dans les romans cohéniens, la narration de la temporalité de la troisième République fait l'apologie des valeurs républicaines héritées de la Révolution et débarrassées des vieilles idées tyranniques de la monarchie. Elle est porteuse du futur de la nation, du renouveau d'un ordre social et des institutions liées à un ensemble d'idées et de symboles nouveaux.

La vision nostalgique de l'enfant dans les textes autobiographiques est celle que les personnages peignent : le mythe national de la République idéale. Néanmoins, des tâtonnements subsistent dans les développements des valeurs républicaines, surtout dans *Solal*. Albert Cohen réalise des parallèles, des symétries et des contradictions temporelles entre les faits historiques réels et ceux racontés dans ses romans. Partant de ce constat, nous allons nous interroger sur les modalités d'insertion des emblèmes de la République qui infléchissent le déroulement historique du roman. Il s'agira ensuite de comprendre comment le temps historique et le récit de l'histoire des faits réalisent l'union paradoxale. La troisième République glane les mots de « *nation* », d' « *unité* » et de « *France* ». Ces mots concourent à une mise en scène du passé imaginée par des historiens après la Révolution de 1789. Cette vision semble-t-il est partagée par Albert Cohen quand il évoque les principes fondateurs de la troisième République. Le premier principe de cette République mythique est l'hymne national : la Marseillaise. Adoptée officiellement le 1^{er} mai 1978, jour de l'ouverture de l'exposition universelle, cet hymne est fredonné sur l'île de Céphalonie par Saltiel. Entre sa cage (son pigeonier) demeure naturelle, ventre reposant et protégeant, l'oncle « *sifflote l'hymne national français.* » (S, p. 14) C'est d'ailleurs dans ce séjour naturel où il fait bon vivre que Saltiel prend son déjeuner dans ce qui pourrait s'apparenter fort bien à un rituel. Tout le folklore mêle humour car,

« *sur le toit, devant la fenêtre, était posé le déjeuner [de Saltiel]. Trois assiettes. Une olive, un oignon, un petit cube de fromage. Il prit délicatement l'olive et la mangea avec une croûte de vieux pain.* » (S, Ibid)

¹ Vincent Duclert, *Dictionnaire critique de la République*, Flammarion, 2007, pp. 52-53.

Cette reconnaissance envers l'hymne national se fait par le truchement de ce vieux sage Saltiel. En le faisant chanter par ce personnage, la *Marseillaise* retrouve sa fonction première ; celle révolutionnaire et surtout profane.

La *Marseillaise* témoigne d'un temps historique linéaire inséré de façon unilatérale comme pour comparer l'hymne national, fondement républicain, à un havre de paix. La troisième République est dorénavant le temps de la liberté de l'équité, le temps de l'émancipation des Juifs selon les acquis des droits de l'homme. Le temps est irréversible comme l'espace clos de Céphalonie, quartier hébraïque. Ce temps s'inscrit donc dans un présent/ passé. Albert Cohen reconstitue rétrospectivement à travers la *Marseillaise* un hommage à la nation. Au-delà de cette déification loufoque, on pourrait y lire un hommage au peuple juif créé il y a quatre mille ans. Il nous entraîne dans les profondeurs de l'histoire de « *longue durée* » des Juifs. L'auteur nous montre surtout comment à partir de ce temps du commencement absolu, le temps historique parfois se dédouble en un temps biblique par excellence dans le roman. Ce chant historique pourrait être un psaume à la vie comme ceux de David. Il rejoint par cette célébration, les esprits sionistes qui considèrent ce temps historique comme celui de la naissance d'une nation. Ce détour par le passé conduit Albert Cohen à un questionnement beaucoup plus contemporain car l'hymne français est une manifestation patriotique dans l'autobiographie. On trouve aussi bien dans *Solal* et surtout dans *Le Livre de ma mère* un éventail de sentiments tels que la tendresse, l'amour et la passion auxquels pourraient répondre des sonorités et des couleurs par le subtil effet des correspondances esthétiques. Chant de vie et de liberté, musique de l'espoir et de la victoire, toutes ces images qui en appellent plus autant à nos sens qu'à notre affect sont rythmées par un effet de scansion particulier. L'ensemble du texte est soumis à l'expérience de l'adoration du peuple victorieux. Dans son autobiographie, hommage à sa défunte mère, l'enfant a une vision idéalisée de la troisième République. À cet effet, il déclare :

« *J'avais un secret autel à la France dans ma chambre. Sur le rayon d'une armoire que je fermais à clef, j'avais dressé une sorte de reliquaire des gloires de la France, qu'entouraient de minuscules bougies, des fragments de miroir, de petites coupes que j'avais fabriquées avec des papiers d'argent.* » (LMM, pp. 28-29)

L'Histoire de France « *est un mythe national, une grande fresque chronologique traditionnelle* »¹ organisée autour de personnages symboles de la puissance de l'État (l'autel à la France de l'enfant dans les romans autobiographiques). Ces personnages sont la manifestation d'un attachement sentimental lié aux souvenirs d'enfance. Ce culte de dévotion de la *Marseillaise* est renforcé voire amplifié dans *Ô Vous frères humains* par la glorification de la patrie française, patrie sacrée depuis la Révolution française :

« *Imaginez-vous, [...] imaginez-vous que j'avais pieusement établi sur le rayon d'une armoire [...], imaginez-vous une sainte exposition dans l'armoire de ma chambre, un reposoir, une crèche patriotique, une sorte de reliquaire des gloires de la France. [...] Il y avait mon amour pour la France et mon fou désir d'en être. Il y avait un enthousiasme absurde et sacré dont je n'ai pas honte et qui ne m'abandonnera jamais. [...] Je prenais la clef de l'armoire sacrée, [...] entourant mon cou, et j'ouvrais le saint des saints.* » (OVFH, pp. 67-70)

Le choix des mots « *pieusement* », « *sainte exposition* », « *reposoir* », « *crèche patriotique* », « *enthousiasme sacré* », « *armoire sacrée* » est une métaphore filée. Et le processus choisi par l'enfant est bien entendu l'amplification pour accentuer sa vision idyllique et surtout religieuse de la République des valeurs républicaines.

L'hymne, comme le soutient Pierre Barral, est « *une continuité du passé national. Il accomplit en acte le triomphe de la Raison sur la tradition.* »² Il révèle le rôle joué par la mémoire historique au sein des représentations qui définissent l'ordre social en France. Le chant est une quête d'identité personnelle et de légitimité. Cette recherche nécessite de ce fait un examen de références historiques unissant mythes et politiques. L'hymne est démocratique, liberté, lumière, vertueux et égalitaire, révolutionnaire « *avec ce fait formidable de la fondation de la République* »³, l'hymne

« *a été dès son origine ressenti comme le second golgotha de l'histoire humaine, ce qui lui assure dès le départ une coloration religieuse certaine.* »⁴

La France républicaine par analogie (le peuple juif) a retrouvé donc sa promesse d'immortalité comme Athènes, la laïcité grecque qui s'était débarrassée, de ses monarques et de ses

¹ Suzanne Citron, *Le Mythe national : L'histoire de France en question*, Les éditions ouvrières/Études de documentation internationales, 1987, p. 8.

² Pierre Barral, *Les Fondateurs de la troisième République*, Armand Colin, 1968, p. 9.

³ Pierre Nicolet, *L'Idée républicaine en France (1789-1924)*, Gallimard, coll « Tel », 1994, p. 47.

⁴ *Ibid.*

monarchies. Dans ce sens, l'hymne plus qu'un point de départ est à la fois un modèle, un évangile, une référence. Chez Cohen ce qui frappe dans le traitement temporel des principes républicains, c'est l'impression constante d'une allusion à la lexicologie religieuse dans une thématique historique. De l'histoire revue du peuple français, l'écrivain relate le temps historique de la France d'antan à travers les éléments constitutifs de l'identité nationale française. Par parallélisme, il assimile l'histoire française à celle des Juifs qui, après des siècles de souffrance ont été délivrés par le prophète Moïse. L'écrivain veut montrer l'authenticité du peuple français et les bienfaits découlant de la révolution de 1789, non sans une certaine raillerie. Solal, est attiré par le « *drapeau tricolore* », symbole fort attachant car témoignage de patriotisme. « *Le bleu, blanc, rouge* » est vu par l'enfant comme un sentiment d'appartenance à la nation française. Dans son secret autel à la France, il met de « *petits drapeaux déchiquetés pour faire glorieux.* » (LMM, p. 29)

L'histoire marque le retour aux temps originels. Vercingétorix, Clovis, Charles Martel, Charlemagne, Hugues Capet, Saint Louis, Duguesclin, Jeanne d'Arc, Richelieu, Louis XIV, Robespierre, Napoléon ou encore Jules Ferry peuvent-ils être considérés comme les socles de l'histoire de France ? À en croire l'enfant, ces personnages historiques sont le symbole flamboyant de cette France paradisiaque. Néanmoins, la présence de Robespierre est un contrepoint aux idées fantasmées du petit Albert. Il est certes une figure de la Révolution, mais controversée par sa participation à la terreur des communards. L'enfant a une connaissance approximative de l'histoire française. Son sentiment nationaliste et surtout sa naïveté sont mis en lumière. Le passé glorieux du drapeau tricolore est réactualisé par rapport à un ici-bas présent perpétuel. Il est simplement relaté unilatéralement comme dans tout récit romanesque. Ainsi « *Saltiel considéra le drapeau français de la chère République et souleva sa toque de castor.* » (Les Val, p. 72) Une admiration est née de ce drapeau de l'unité. Ce sentiment nationaliste donne dans une interprétation sacramentaire que l'on retrouve aisément dans *Le Livre de ma mère*. Dans son secret autel à la France, le petit Albert se livre à la déification, à l'adoration, à la béatitude du drapeau. Cette idéalisation a longtemps été la vision des français vis-à-vis de la République.

Le mythe national français est très présent dans les ouvrages autobiographiques. Le petit Albert a forgé une image pieuse de la « Mère-patrie ». Une image somme toute ancrée dans le credo, dans « *la France une et indivisible, dispensatrice des Droits de l'Homme par le*

Saint-Esprit de la Révolution Française. »¹ De cette façon d'aimer, il ressort la fierté de l'appartenance à la nation française. Le petit Albert manifeste ici son amour pour la France. Toutefois, cette vision paraît imaginaire et surtout archaïque. Elle est bercée de nostalgie d'une religion de la France homogène, légitime. Le Drapeau symbolise la liberté infinie. Le *bleu* (grandeur spirituelle) à l'extrémité; le blanc au centre (pureté, lumière, noble, sacré, angélique et céleste) et le rouge à l'extérieur. La bannière tricolore, loi de l'humanité, s'oppose à la monarchie primitive et païenne. Le secret autel est un hommage rendu à la France où se trouve sans contexte un drapeau tricolore qui résume les trois dynasties qui ont fait l'histoire de la France pendant dix siècles. Ces couleurs sont également le symbole des valeurs et de l'Histoire de la France. L'enfant refait l'histoire du drapeau et par cet acte, il célèbre le temps chronologique, la datation et les événements historiques relatés. Albert Cohen, finalement, se situe simplement dans le lieu commun patriotique des manuels d'histoire.

C'est d'emblée dans l'Histoire, dans la durée, que se place le point central de toute vie institutionnelle de la République. Cohen ne pense pas seulement à l'homme dans la représentation de l'Histoire dans le temps, l'atmosphère où sa pensée respire naturellement la durée. Il ne conçoit plus alors l'histoire comme legs ou fardeau à supporter mais comme une déchirure temporelle incessante, nœud dans la temporalité. L'Histoire cohénienne a pour fonction de « *déplier ce que le temps a durci.* »² Il n'y a aucune hiérarchisation dans ce temps feuilleté car chacun des moments de réactualisation est en soi une rupture instauratrice. Cohen fait naître de cette rencontre historique avec le passé originel les lignes du présent dans un entrelacement de l'Histoire. Le temps raconté se situe entre le temps cosmique et le temps historique intime. Il reconfigure le temps au moyen de connections spécifiques (le temps biblique, symbolique et lexicologie religieuse). L'écrivain place donc le discours historique dans une tension qui lui est propre, entre identité narrative et ambition de vérité. Dans cette interprétation historique, le temps est tissé en forme d'entrelacs, il est enchevêtré. L'apport de Cohen étant de montrer que l'Histoire ne se confine pas au temps de l'événement. Cette idée temporelle ressemble plus à la vision que se fait Jacques le Goff du temps de l'Histoire à savoir que « *le temps est changement.* »³

¹ Suzanne Citron, *Le Mythe national, L'histoire de France en question, op cit*, p.10.

² Expression empruntée à Alphonse Dupront cité par François Dosse dans « *Paul Ricœur, Michel De Certeau et l'histoire entre le dire et le faire* », in *L'Histoire entre mémoire et épistémologie autour de Paul Ricœur* de Bertrand Müller, Lausanne, Payot, 2005, p. 155.

³ Jean Leduc, *Les Historiens et le temps, conceptions, problématiques*, Seuil, 1999, p. 43.

L'Histoire capitalise le temps, capte l'écrit et s'oppose à l'oral et à la parole qui ne va pas loin et qui ne retient pas. Le temps historique à partir de cette thèse est chronologique (les faits sont relatés dans un ordre voulu par l'écrivain) et donc les événements sont racontés en termes de perspectives temporelles imposées par la vision de l'écrivain. Cette Histoire de ce fait s'allie avec la chronologie très détaillée des actions entreprises ou vécues par un sujet. Ces trois couleurs, la nouvelle cocarde selon les mots de Raoul Girardet « *sont légitimement le témoignage d'une unité retrouvée, un symbole d'alliance.* »¹ En un court espace de temps, l'emblème des trois couleurs s'est chargé d'un poids de plus en plus lourd de souvenirs. En un quart de siècle, le peuple français aura choisi son destin. Le grand épisode de la Révolution de 1789 lui avait ouvert une autre vocation. Il se situe maintenant au centre de l'étonnante épopée de la nation française dont les histoires tacent le récit d'un temps unitaire allant des origines jusqu'à la libération finale. Présente déjà dans la mémoire collective de l'Histoire française, le drapeau tricolore est hyperboliquement célébré par l'enfant. Tout comme le peuple juif, la nation française s'installe de façon pérenne dans l'Histoire. Car le drapeau français est né de douloureuses querelles entre les « blancs » et les « bleus ». Avec cette célébration du drapeau tricolore, c'est tout un passé qui est ressuscité, un avant conforme aux images qu'en avait fixées la puissance magnifiante du souvenir de l'enfant. La Renaissance du drapeau tricolore s'inscrit dans la durée. Inséparable de prodige légendaire, le peuple français révolutionnaire est une source inépuisable d'émotion et de rêve qu'entretient, sous des formes multiples et durant plusieurs générations, l'Histoire, la chanson et la poésie.

Autour du drapeau tricolore dans la célébration d'un même culte, se trouve ainsi rétabli le contexte de naissance de cette bannière et l'unité de la continuité historique. Car l'emblème aux trois couleurs tend à apparaître comme le symbole de la seule Patrie, comme l'incarnation même d'une légitimité suprême, extérieure et l'institution. La temporalité de l'Histoire républicaine est un flux continu. Il se scinde en deux : Il y a le temps du récit et le temps de l'auteur. Le premier désigne le cadre historique dans lequel est censé se passer l'intrigue racontée, le second désigne le contexte historique qui est celui de l'auteur du récit où il entreprend de lui donner une forme écrite. Cet emblème signe l'unité retrouvée après la prise de la Bastille de 1789. Cette unité pactise avec le lien sacré qui a fait naître le drapeau rappelant ainsi la souffrance infligée aux révolutionnaires ; des années de supplice sous le joug dans un temps sombre où nul espoir n'était permis sauf celui d'un miracle. Et le miracle se produit en

¹ Raoul Girardet, « *Les Trois couleurs* », *Lieux de mémoire T1, La République*, Gallimard, 1984, p. 10.

ce jour du 14 juillet 1789. Cohen recrée la temporalité sombre de la barbarie et de la Monarchie. À cette ambiance temporelle faite de noirceur, une note d'espoir, celle du temps de la libération. Le temps structure inhérente à l'espace est un jeu d'intertextualité qui s'imbrique fort idéalement au temps historique. Le temps grammatical glose avec le temps historique dans un récit romanesque de fiction. Ainsi le traitement parfois sophistiqué de la temporalité est le plus souvent dicté par la stratégie narrative.

À partir de la perspective de l'association du temps historique et de la fiction, Albert Cohen examine les logiques temporelles de l'œuvre, reconstruit la République par le passé au moyen du symbolisme. L'écrivain reformule le discours en vue de particulariser la mémoire de l'institution républicaine au niveau de l'individu. Il réorganise par ailleurs des pratiques collectives passant l'intégration systémique entre temps historique et autres temps sociaux. La représentation du temps est une durée concrète. Le temps est d'ordinaire représenté comme un système de dates et de durées successives. Le drapeau tricolore est l'histoire d'un symbole acquis dans la lutte révolutionnaire passée. De cette naissance, resurgit un passé douloureux et sanglant, celui de la bataille. Cette confrontation tragique donne dans une temporalité autre que sacrée et éternelle. Du tableau idyllique de la cocarde, une figure plus sombre, plus profane du temps se dessine. L'enfant ne fait pas que chanter et encenser le peuple. Même si les batailles font partir du lexique temporel de la vie politique d'antan, celle dont parle ici l'article de Raoul Girardet est tout autre. L'enfant dans *Ô Vous frères humains* n'affirme-t-il pas :

« J'aimais la France, je détestais les Prussiens, j'étais revanchard et cocardier, j'adorais Jeanne d'Arc [...]. Dans mon secret autel à la France, il y avait aussi des soldats français, de petits drapeaux français déchiquetés par moi pour faire plus glorieux. » (OVFH, p. 68)

L'enfant était « *revanchard et cocardier* ». Il adorait « *Jeanne d'Arc* » et alliait l'emblème national à une unité retrouvée, à Jeanne d'Arc, le modèle du nationalisme exacerbé sous le regard bienveillant de Dieu. La cocarde fait appel à des synonymes comme « *symbole* », « *unité* », « *alliance* », « *réconciliation* », « *institutions* », « *fidélité* », les mots de glorification, de rassemblement devant la victoire, devant la nouvelle loi, la loi Morale qui hominise l'homme. Tel est le cadre enchanteur qui scelle la vie citoyenne de l'enfant dans l'ensemble des idéaux de la troisième République qui pour le petit Albert s'affirme sous son passé glorieux. C'est une vision sacralisante que l'enfant célèbre. La France dans *Le Livre de ma mère* et dans *Ô Vous frères humains* « *est une religion à l'image de la vision des pères fondateurs de la*

troisième République. »¹ Nous sommes tentés d'apparenter la vision idyllique du petit Albert à celle de l'historien Michelet. Il déclare à propos de la France : « *J'aime la France, parce qu'elle est la France, et aussi parce que c'est le pays, de ceux que j'aime et que j'ai aimés.* »² Cette image de la mère patrie permet de construire en amont et en aval un récit presque linéaire des principes républicains.

La fête du 14 juillet est un autre des idéaux révolutionnaires. Selon Pierre Gordon, le mot « *fête* » par son étymologie, est déjà révélateur. En effet,

« *le dies festus (jour de fête) fut, tout au début, l'analogie de la feria, ou plutôt des feriae (le terme feria, à l'instar d'autres vocables, tels que Kalenda, est toujours usité au pluriel, vu que Dies festus revient périodiquement).* »³

Le critique souligne d'ailleurs que les anciens disaient « *Fesiae, et non feriae, ce qui atteste l'unité verbale avec Festus, et une filiation à l'égard du radical Fes (Consacrer), en osque fiisinu, en ombrien, festa.* »⁴ Du latin populaire « *festa* » et du latin classique « *festus* », la fête peut-être considéré comme une solennité religieuse. Cette conception est celle développée dans un premier temps par Albert Cohen dans ses romans. Dans *Solal*, « *Saltiel ouvre l'armoire et considère avec fierté son petit trésor* » (S, p. 87) dont des « *portraits de sa mère [...] et un lampion pour fêter le 14 juillet.* » (S, p. 88) Dans le chapitre III du roman de 1930, la temporalité est consacrée par des signes annonciateurs. Car toute temporalité festive est instaurée par une autorité suprême. Ce qui veut dire qu'en célébrant la fête, on actualise ce temps, même pour un court instant, on revit le passé glorieux. L'avant et l'ici sont en corrélation, l'un ne saurait se départir de l'autre. Les hommes de la Révolution française décident que désormais le 14 juillet sera jour de solennité pour la fête de la Libération et qu'à cet effet un grand rassemblement sera organisé. La fête est institutionnalisée et devient un pacte, une union. Or l'alliance scelle un mariage, et surtout une promesse de fidélité à la mémoire des hommes tombés sur le champ d'honneur. La fête ici sert à commémorer les événements d'une naissance ; celle de la nation libre et indépendante.

¹ Suzanne Citron, *Le Mythe national, op cit*, p. 17.

² Michelet cité dans *L'Histoire de France en question* de Suzanne Citron, *Ibid*, p. 19.

³ Pierre Gordon, *Les Fêtes à travers les âges, leur unité – l'origine du calendrier*, Arma Artis, 1983, p. 15

⁴ *Ibid*.

De l'abolition du temps profane, la fête a été analysée comme une restauration du temps historique, celui de l'origine et de la naissance de la nation française. La cérémonie du 14 juillet, fête profane rendue religieuse, brise la continuité temporelle notamment les durées particulières. Si les durées en question ne se terminaient pas effectivement à la date critique, leur interpellation réelle était quelquefois formellement exprimée par des rites. Bonnet Maury abonde dans ce même sens en affirmant que

« la signification des fêtes religieuses prend appui sur l'observation des jours fériés. Le jour du repos se transforme en jour chômé sous le nom des peuples d'orient de sabbat. Ce sabbat est affecté à un service divin. »¹

Cette transformation du jour en temps de repos rend la temporalité solennelle. Car les temps de fête sont des hymnes à la liberté ou à la patrie. Les fêtes sont comme des légendes, elles s'enrichissent avec le temps. Il importe de conserver le rite de la fête dans sa simplicité. L'idée de temps immortel dans les paramètres temporels, est employée par Albert Cohen pour expliquer les principes de la troisième République par un transfert du temps glorieux où vivait le peuple juif, celui de la Bible. Dans ce traitement particulier du temps historique biblique, l'écrivain recrée l'ambiance de l'histoire et les axes temporels de la transcendance et de l'immanence. Le temps traverse, submerge le récit et le façonne de façon diamétrale dans les oppositions parallèles et perpendiculaires.

La fête républicaine du 14 juillet a un passé révolutionnaire fait de souvenirs, avec des serments et des symboles fort significatifs. Elle dessine tantôt un âge d'or, tantôt le songe lyrique. L'objectif étant de consigner les hauts faits d'une gloire dynastique et surtout de consacrer une fidélité historique. Ce qui veut dire que l'écrivain essaye d'associer la notion de réjouissance à une universalité clairement entrevue. La fête dans sa célébration temporelle se présente dès lors comme une forme pure. Il est dorénavant question de souligner plus exactement des commémorations par le retour périodique d'une date célébrée, la continuité d'un vécu ou du moins la permanence d'une référence institutionnelle. La fête du 14 juillet est une solennité qui, selon Émile Durkheim, évoque *« la nécessité pour le nouveau régime de se doter de rites susceptibles d'entretenir un attachement indéfectible à son histoire. »²* Cette forme de célébration quasi religieuse se retrouve dans le dévouement absolu de l'enfant dans les récits

¹ Bonnet Maury, *De la signification morale et religieuse des fêtes publiques dans les Républiques modernes*, Dole Bernin, 1896, p. 1.

² Émile Durkheim cité par Olivier Ihl, *La Fête républicaine*, Gallimard, 1996, p. 20.

autobiographiques. Le renouveau du 14 juillet prend également la forme d'une réhabilitation d'un passé enchanté, dans la mesure où il s'agit de donner de la consistance au temps présent et de convoquer l'histoire temporelle passée. En d'autres termes, il faut se réapproprier ce temps fabuleux. Son référent n'est nullement le présent mais le passé, celui qui fixe le rapport de continuité, évoque le principe de succession au temps que l'idée de répétition.

La fête du 14 juillet est une entité transcendante dans le secret autel à la France de l'enfant dans les ouvrages autobiographiques. Sa fonction est de réunir tout le monde à un moment précis, à une heure indiquée pour que s'opère en eux la métamorphose du temps historique. Le mythe national français est ainsi développé dans les romans autobiographiques. L'image sacralisée de la mère patrie permet de construire en amont et en aval un récit presque linéaire dont la devise républicaine. D'après le *Grand Larousse*, une devise peut se définir comme une brève formule qui caractérise la valeur symbolique d'une chose ou encore un ensemble de vocables ou de paroles exprimant une pensée, un sentiment, un mot d'ordre. Certes, l'usage des devises a été amené à varier avec le temps. Malgré ses nombreuses évolutions, il reste que l'adoption d'une devise a le plus souvent eu pour objectif ou résultat d'une part de constituer un signe distinct, une marque de reconnaissance ou encore un élément d'identification de la personne ou de l'entité. La devise n'échappe pas à la règle. Elle est tellement liée à l'idée républicaine que l'on a du mal à imaginer que l'une et l'autre pourraient cheminer séparément. Pour comprendre la trilogie de la devise nationale (*Liberté-Égalité-Fraternité*), il faut rester fidèle à la chronologie et surtout restituer dans toute leur complexité chacune de ces deux séquences, exposer d'abord et indiquer ensuite de quelle manière et avec quels effets celle-ci est devenue la devise de la constitution. Par ce geste d'unité, ce sont des valeurs de vie éternelle qui sont enseignées.

Le triptyque, *Liberté, Égalité et Fraternité* est l'emblème universel de la République. À quoi engage-t-il en tant que devise ou emblème ? Il est sentence de l'État et il est enchâssé dans les rituels étatiques. La devise quant à elle est la manifestation d'une intériorité, d'une spiritualité, d'une transcendance voire d'un symbolisme. Donc, le régime sans être théocratique puise son origine et sa légitimité dans un au-delà du profane. C'est un code textuel qui explique les fondements du sacré. La devise *Liberté, Égalité et Fraternité* est un fondement de la royauté française. Ces traits sont adoptés comme principe saint par la République. L'origine de la devise de la République française reprend des notions qui étaient largement répandues au siècle des Lumières. Elle a été utilisée pour la première fois lors de la Révolution française

parmi de nombreuses autres devises. D'après le *Dictionnaire des grands événements historiques*, en décembre 1790, dans un discours à l'Assemblée Nationale sur l'organisation des gardes nationales, Robespierre propose que les mots « *Le Peuple Français* » et « *Liberté, Égalité, Fraternité* » soient inscrits sur les uniformes et sur les drapeaux, mais ce projet n'est pas adopté. À partir de 1793, les Parisiens, bientôt imités par les habitants d'autres villes, peignent sur la façade de leurs maisons les mots suivants : « *Unité, indivisibilité de la République, liberté, égalité ou la mort* ». Mais la dernière partie de la formule, trop associée à la Terreur, sera ensuite effacée.

En invoquant ainsi la *Liberté, l'Égalité et la Fraternité*, les révolutions donnaient en fait l'espoir d'une réinscription possible de l'avenir dans le passé national, la revendication de l'ancienne devise et la promesse de son rétablissement. Dans le secret autel à la France, cette devise est représentée ironiquement accompagnée d'adjectifs qualificatifs péjoratifs : « *Des plaques votives portaient de hautes et originales pensées telles que Liberté, Égalité et Fraternité.* » (OVFH, pp. 67-71) Cette devise tout comme les autres principes républicains, renoue avec le passé historique. Elle s'inscrit dans la dialectique fermeture/ ouverture de la temporalité d'antan. La patrie elle-même est le fondement conceptuel de la *Fraternité*. Cette notion est comme la conséquence logique et nécessaire des principes de liberté et d'égalité. Nous sommes libres et égaux, nous avons une même patrie, donc nous sommes frères. La liberté et l'égalité sont une condition d'un retour à une fraternité originelle, extérieure au groupe et préexistant à l'établissement de la Cité Idéale. Le discours patriotique pose la liberté et l'égalité comme la condition nécessaire non pas tant à la reconquête d'une fraternité nouvelle, secrétée par la Patrie, mais une fraternité humaine depuis de nombreuses ères. La notion de *Fraternité* revêtant ainsi dans la devise une forte connotation religieuse.

Les principes de *Liberté, Égalité et Fraternité* régénèrent la temporalité de la société. L'idée de *Fraternité* fait l'objet d'un véritable culte dans les romans cohéniens. Les cousins de Céphalonie forment une fratrie exceptionnelle. Ils sont ingénieux, toujours solidaires quel que soit la situation. Comme dans *Mangeclous* (Mg, pp. 39-45) où à la réception du cryptogramme par Saltiel, ils décident ensemble de le décrypter et d'honorer ensemble le rendez-vous de Solal. Ou encore, on se rappelle l'épisode « *des jours noirs de la lioncesse* » où tous les Céphaloniens se sont engagés pour échapper à la brutalité. À Genève, ils se font ministres de l'Organisation Sioniste afin de défendre les droits des israélites auprès de la Société des Nations. De même, la devise est accueillie par l'enfant dans l'autobiographie cohénienne

comme le temps de la liberté totale de l'Homme, le temps d'une récompense ardemment attendue après les combats, comme le temps du rassemblement, le temps de la fête. Il est clair que la Fraternité se révèle en parfaite adéquation avec les préoccupations aussi bien morales que sociales du petit Albert. Les contemporains vouent un culte sacré à la devise républicaine alors elle devient la « *sainte devise* », la devise « *sacrée* », « *l'immortel symbole* » qui est répété inlassablement. Malgré le ton parodique surtout dans *Mangeclous*, il ne faut pas voir dans cette notion de « *Fraternité* » une inscription idéologique du temps dans la référence biblique, mais plutôt une tentative de renversement de l'histoire humaine.

Cohen ouvre par cette complexité temporelle, l'ambiguïté du temps profane littéraire (confer la présentation et les accoutrements enfantins des Valeureux) et du temps historique (le référent temporel aborde une certaine forme de dérision). L'écrivain ne donne pas de dates précises, il mentionne quelquefois le temps écoulé. Cette temporalité s'impose à l'homme comme universelle avec des idéaux à respecter. L'histoire du temps est alors une somme d'histoires au pluriel. Ces éléments du temps sont en réalité les généalogies de toute source humaine. Elles donnent une trajectoire rectiligne au récit. Elles indiquent par ailleurs la façon dont l'homme s'inscrit lui-même dans le temps, le pense et l'organise. Le secret autel à la France de l'enfant dans le *Livre de ma mère* et dans *Ô Vous frères humains* est une manifestation réelle du présent de la République dans les années 1930. Il peint une histoire personnelle de la France, d'où il ressort une certaine forme de reconnaissance envers ce pays qui s'est doté de grands principes républicains universels. L'enfant fabrique ainsi une image de la troisième République purement mythologique. Ce sentiment lui donne l'impression d'appartenir à la communauté nationale, d'avoir donc un destin commun aux autres dans cet État-nation. Cette oscillation permanente a dénaturé le mythe de la République chez l'enfant. Il relance alors l'élan patriotique et met en scène des personnages historiques qui portent les moments victorieux :

« *Vercingétorix qui est mort en défendant la Gaule; Charles Martel héros national pour avoir empêché les Arabes de s'emparer de la Gaule en 732 à Poitiers; Jeanne d'Arc est un modèle de patriotisme populaire (amour inconditionnel de la Patrie au point de mourir pour elle); Bertrand Duguesclin, est le symbole de la lutte victorieuse de la France contre les Anglais (il leur reprend toutes les villes à l'exception de cinq villes).* »¹

¹ Régis Meyran, *Le Mythe de l'identité nationale*, Berg International, 2009, p. 11.

Ces héros nationaux fondent l'image d'une France éternelle que l'on retrouve aisément dans les textes autobiographiques. Mais du rêve à la réalité, il y a plusieurs fluctuations romanesques qui interviennent. La représentation de la troisième République à partir des années 1930 dans *Solal* opte pour une version unilatérale de la vie politique institutionnelle : la naissance des deux chambres, le président du Conseil. Ce qui donne une vision romanesque de cette République.

II-2) La vie institutionnelle.

La présentation de la troisième République dans le roman *Solal*, est inscrite dans un univers imaginaire. Et cette représentation est en prise avec le réel d'une époque. D'après le *Dictionnaire critique de la République*,

« le 4 septembre 1870, la République est proclamée. Dans la foulée, un gouvernement de Défense nationale est constitué. Le 8 février 1871 des élections sont organisées pour la première fois. De ces processus « démocratiques », une assemblée parlementaire bicamérale voit le jour : d'un côté la Chambre du Sénat et d'un autre celle des députés. Il est alors décidé la fonction de Président de la République confirmée par la Loi Rivet le 31 août 1871, dont Adolphe Thiers est le premier d'une longue liste. »¹

La réalité historique telle que présentée ci-dessus est quelque peu contrefaite dans la réalité romanesque cohénienne. En effet, la Chambre du Sénat apparaît en 1911 dans le roman *Solal*. À cette époque, le président de la République, Armand Fallières dirige le pouvoir (18 février 1906-18 février 1913). Si Albert Cohen évoque cette date, c'est peut-être en partie grâce à la réintégration du capitaine Dreyfus. On retrouve entre autres ici et là, concentrés aux chapitres I à IV, VII, IX, XIV et XXIV des exemples en référence avec la vie des institutions républicaines. Ainsi au chapitre III, Mangeclous raconte les aventures imaginaires de Salomon qui a fait partie de la fanfare du président de la République (Armand Fallières).

Dans les lois établies de 1875, la fonction de Président de la République est le premier pilier de la nation démocratique républicaine. Cohen ici met en évidence le rôle de chef de l'exécutif. Surtout, l'écrivain semble pointer du doigt les bégaiements des institutions. Le rôle

¹ Vincent Duclert, *Dictionnaire critique de la République*, op cit.

véritablement assigné à cette fonction n'était pas très clairement établi.¹ Cohen fustige, à l'évocation de cette fonction, les errements de la République : pas moins de huit présidents du Conseil (premier ministre) en sept années. L'évocation de la fonction présidentielle donne dans la dénonciation du mode d'élection au poste de Président. Comme tous les autres, Armand Fallières est élu non pas par le peuple mais par le congrès des deux chambres réunies (Sénat et celle des Députés). Le Président est un roi parlementaire qui a le droit de dissoudre la Chambre, conjointement avec le Sénat sans lequel il est sans pouvoir. Ce mode de désignation est loin d'être démocratique (dans le sens de la révolution) car il remet en cause le principe même de 1789 et l'ère monarchique déchu plane sur cette fonction. Certes, les prérogatives du Président de la République s'étendent². Nous sommes loin du mythe des fondements républicains des ouvrages autobiographiques (récit d'enfance, souvenir d'un enfant). Car, tout comme la fonction présidentielle, Cohen stigmatise la valse de ces changements intempestifs de ministres des Affaires étrangères. La vie politique tarde à se matérialiser en 1914. Le ministère des Affaires étrangères est dirigé successivement par plusieurs hommes politiques. Un constat d'échec s'impose : après la démission d'Adolphe Thiers et du gouvernement provisoire, rien n'a véritablement changé. Le champ politique demeure un vaste « laboratoire » expérimental. L'énumération de la valse d'hommes à la tête de ce ministère est évocatrice de la santé précaire de la République. Pourquoi si peu d'éléments sur la vie institutionnelle de la troisième République ? L'année 1914 est une année particulière.³ Le sérieux de l'époque impose un rappel à Saltiel dans ce chapitre IV, du rôle du ministère des Affaires étrangères. Ce ministère a pour mission de traiter de la politique étrangère de la France.

Une autre composante de la vie politique de la République est énoncée : il s'agit des partis politiques. À l'avènement de la République, le pays se veut démocratique. Les échanges d'idées donnent vie aux partis politiques. Selon le *Dictionnaire critique de la République* :

« À l'origine, le mot « parti » renvoyait seulement à un courant d'opinion comme dans l'expression « parti républicain ». En 1901 soit 26 ans après la proclamation officielle de la naissance de la troisième

¹ La dérision du poste contraste avec les fonctions de Fallières en tant que, ministre, sénateur puis Président. Pourtant, il nous apparaît que si la présidence d'Armand Fallières est évoquée, c'est plus pour son innovation en matière de création de ministère. Le 18 octobre 1906, Georges Clemenceau prend la présidence d'un nouveau gouvernement avec pour la première fois la création d'un ministère du Travail.

² Les fonctions présidentielles sont renforcées par l'amendement Laboulaye (rapporteur de la loi) du 29 janvier 1975. Dorénavant, le Président de la République est élu pour sept ans (consensus entre les monarchistes et les républicains). Il est rééligible : (Vincent Duclert, *Dictionnaire critique de la République, op cit*).

³ On sent le souffle du conflit mondial venir. Les pacifistes multiplient les meetings, les revanchards poussent à la guerre. L'Autriche-Hongrie veut l'élimination de la Serbie. De fil en aiguille par le jeu des alliances, l'Allemagne déclare la guerre à la France le 3 août 1914.

République (30 janvier 1875), le Parti radical (PR) premier parti voit le jour. Cette naissance marque également la reconnaissance officielle du parti en tant que courant politique et courant interne. »¹

On voit poindre alors de véritables organisations à vocation nationale en lutte pour accéder au siège suprême et pour représenter les électeurs. Des partis politiques dont « *Monsieur Maussane a été élu Président de l'Union républicaine* »² (S, p. 145) sont en référence ici au parti en tant que courant politique et structure interne. Ce chapitre IX d'où est extrait cette citation se situe en 1919, au moment où le jeune Solal a vingt-et-un ans, sous la présidence de Raymond Poincaré. La nomination de Monsieur de Maussane en tant que Président de l'Union républicaine, joue avec la caricature des hommes politiques. La séparation de l'Église avec le pouvoir politique est actée depuis la Révolution. Toutefois, les fervents partisans tels que le sénateur Maussane continue de militer pour la cause religieuse en politique. C'est l'hypocrisie de ce parti qui est pointée du doigt (au travers de l'attitude de ses membres). C'est ce qui explique d'ailleurs qu'au chapitre XIX, quand Monsieur de Maussane voit la cohorte juive (les Céphaloniens et le cercueil de Rabbin Maïmon) grotesque, il est choqué et stupéfait devant la « horde » juive. Tous les fonctionnaires ont cessé leurs activités pour regarder les Juifs de Solal. Après cet épisode, Monsieur de Maussane signe la révocation de Solal. (S, p. 273) La non tolérance et surtout l'antisémitisme de ces messieurs étonnent. D'autant plus qu'en 1791, l'Émancipation des Juifs est acquise et la devise nationale donne tous les hommes égaux. Même avec la création des partis politiques, la mentalité des hommes qui la dirigeaient n'avait guère changé. On se croirait revenu en 1894 au moment de l'Affaire et du sentiment antisémite généralisé.

Réfutant la réalité historique³, la narration romanesque présente une autre histoire de la vie des partis politiques. Certes, la date de naissance de l'UPR (1919), parti dont le Sénateur Maussane en est le Président, est réelle mais le contenu des informations historiques est interverti. Ainsi, Monsieur Maussane, protestant genevois, devient le président de l'Union

¹ Vincent Duclert, *Dictionnaire critique de la République*, op cit.

² L'Union populaire républicaine (UPR) est un ancien parti politique de sensibilité démocrate-chrétienne fondé en 1919 et dissout en 1946. Créée pour rassembler la sensibilité démocrate-chrétienne dans les départements alsaciens après leur rattachement à la France en 1918, l'UPR s'impose progressivement comme le principal parti de la région. S'appuyant sur un maillage très serré d'élus locaux et de militants, l'UPR est plus conservatrice que le Parti démocrate populaire (PDP), l'autre grande force démocrate-chrétienne de l'entre-deux-guerres.

³ La Chambre compte deux grandes chambres dont celle des députés. Ces derniers siègent tout d'abord dans des groupes parlementaires proches de l'Alliance démocratique (Indépendants de gauche, Républicains de gauche) avant de constituer, en 1932, le groupe des Républicains du centre puis, en 1936, celui des Indépendants d'action populaire, avec les députés de l'Union républicaine lorraine, pendant lorraine de l'UPR. Ce parti participe au mouvement autonomiste alsacien durant les années 1920 et 1930.

républicaine plutôt que l'UPR. Dans le processus de datation historique, le romanesque infiltre la vérité de l'histoire. Les récits des faits inexacts sont volontairement projetés sur l'imaginaire de Cohen d'autant plus que dès la Révolution française, apparaissent « *les sociétés publiques* », qui sont une innovation majeure. De lieux de privilèges, de discussions, de rencontre, de partage et d'échanges politiques, la centralisation politique entreprise par le gouvernement révolutionnaire s'implante durablement. Une dynamique élargie sous la Monarchie de Juillet et renforcée par la Consécration de la République. Les plus en vus dans cette initiative sont les républicains dont Maussane. Ces derniers multiplient les initiatives et les propositions. Cela se traduit par la mise en place des instruments politiques pour une cohésion accrue des forces républicaines à l'échelle nationale.

Albert Cohen vante les mérites des avancées politiques des libertés individuelles mais ne reste pas naïf. Dès le premier article de cette loi, le législateur fait connaître sa volonté d'inscrire le régime juridique des associations dans l'esprit et les principes de droit commun des contrats régis par le code civil. Ce cadre de droit commun réglera au-delà des seuls articles que comprend la loi du 1er Juillet 1901¹, la constitution, le fonctionnement et la dissolution de l'association. En France désormais, il y a une liberté à valeur constitutionnelle dont la Loi du 1^{er} juillet 1901, article. 2 énonce les grandes lignes. Désormais, « *les associations de personnes pourront se former librement sans autorisation, ni déclaration préalable.* » Ce caractère de liberté publique a été affirmé et reconnu par le Conseil constitutionnel dans une décision du 16 juillet 1971.² Dans cette architecture de la République, les symboles, les personnages (Saltiel, Salomon, le Sénateur Maussane), l'univers et le ton comique fleurissent. Un tel engouement a une répercussion sur l'écriture romanesque. De fiction historique à écriture réaliste, l'accent est mis sur les avancées de la République et surtout sur l'apport des républicains dans la vie politique. Durant les 70 ans pendant lesquels va durer et évoluer cette République, une véritable vie et culture politique va se façonner. Elle sera favorisée par l'éclosion de multiples

¹ La législation de 1901 définit le cadre d'application de son contrat tout à fait singulier et particulier, qui est le fondement même de cette spécificité associative. La mise en œuvre de ce contrat à l'initiative de deux ou plusieurs personnes devra respecter des caractéristiques. La volonté de mettre en commun des connaissances ou une activité, constitue l'un des éléments principaux de contrat d'association dont se côtoient des sénateurs de tous bords politiques. Les membres de l'association en échange de leur cotisation annuelle se réunissent pour une certaine durée.

² La loi de juillet 1971 considère qu'au nombre des principes fondamentaux reconnus par les lois de la République et solennellement réaffirmés par le préambule de la Constitution il y a lieu de ranger le principe de la liberté d'association ; que ce principe est à la base des dispositions générales de la loi du 1^{er} juillet 1901 relative au contrat d'association.

forces politiques (clivage entre la Gauche et la Droite) qui vont animer un débat d'idées politiques.

Les parlementaires une fois à l'Assemblée se réunissaient par affinité. Ce contexte justifie sans doute, les interrogations de l'oncle Saltiel à son neveu: « *As-tu un contrat mon enfant signé par le Président de la République ?* » Il poursuit en ces termes : « *Et dis-moi, mon Sol n'y a-t-il pas des serpents dans ce ministère qui te jalouent et désirent porter un coup de poignard par derrière ? As-tu un bon protecteur ?* » (S, p. 219) Les préoccupations de Saltiel reflètent sûrement la politique de l'époque : des copinages, au lieu de débats d'idées véritables. Solal, tout comme les autres représentants, avait un soutien en la personne du Président du Conseil (Monsieur de Maussane).Vraisemblablement il représente Raymond Poincaré qui effectua cinq mandats dont le 1^{er} couvre la période du 18 février 1913 au 18 février 1920, qui correspond à la réalité de la fiction romanesque. Néanmoins, les préoccupations de Saltiel sur le fonctionnement de la politique française doivent être nuancées. Ce personnage est un nationaliste passionné, fêru de Napoléon et donc de la monarchie royale qui dans le même temps aime bien les vertus de la République. D'ailleurs, ne s'exclame t-il pas devant le fait que les « *Royalistes ne renversent pas la République !* » (S, Ibid) Si Saltiel fait cet amalgame, peut-être est-ce pour Cohen le moyen d'ironiser sur le fondement des ministères, d'exprimer son opinion « sceptique » sur le fonctionnement « démocratique » des institutions.

La fiction romanesque tisse ses liens historiques avec la réalité de l'histoire. Ainsi, le narrateur du roman *Solal* nomme des grands électeurs socialistes. La nomination du parti socialiste répond à une réalité. Car, en 1919, exilé en Suisse, la situation financière du jeune Solal, lui faire prendre conscience de la réalité entre les riches et les pauvres. Son personnage fictif, Solal, retrace le parcours politique de Cohen : il est devenu député socialiste (défense du prolétariat face à la classe bourgeoise). Ce parti de gauche est issu du courant de pensée socialiste, en particulier de la Section française de l'Internationale ouvrière (SFIO). Sa présence dans le temps historique du roman cohénien s'explique par le fait que Cohen partage les principes de ce courant socialiste qui se base sur le social avec l'État, garant de l'intérêt collectif et sur la révolution par les urnes, modèle de démocratie. L'histoire socialisante de Cohen trouve son essor dans les multiples interprétations de la S.D.N.

III. « Heurs » et « malheurs » de la S.D.N

Au lendemain de la Première Guerre mondiale, la S.D.N s'impose comme une impérieuse nécessité dans le cataclysme qui bouleversait le monde.¹ Fille de la guerre, elle naît en 1919 suite au traité de Versailles, à l'initiative de Thomas Woodrow Wilson. Cet avocat passionné, devenu le vingt-huitième président des États-Unis, était convaincu que le monde libre et démocratique ne saurait perdurer sans la paix internationale. La S.D.N affirme Gerbert Pierre « *est la concrétisation du rêve d'un ordre mondial à vocation universelle.* »² Elle s'est imposée à l'esprit comme une nécessité absolue dans le cataclysme qui bouleversait les pays. Elle s'assigne donc une mission civilisatrice. Elle naît d'un double souci d'assurer la paix mondiale, mais aussi et surtout l'indépendance des États. La Société est fille de la guerre. Née pour pallier le monde des conflits et assurer l'autonomie des peuples indépendants, elle s'est dotée d'une mission civilisatrice. Même si cette mission demeure une utopie, pour Albert Cohen en revanche elle est le levier dont avait besoin le monde. On se rappelle son enthousiasme au lendemain de sa naissance.

L'écrivain écrit au sujet de la mission civilisatrice de la S.D.N en 1921:

« La Société des Nations est une tentative de réaliser le vieux rêve juif [...]. En accordant une interprétation large et bienveillante du mandat, les hommes de Genève rempliront une dette vis-à-vis du peuple juif. Nous regardons avec confiance vers la Société des Nations. Elle ne peut pas ne pas sentir qu'un devoir lui incombe de protéger le petit peuple auquel elle doit peut-être d'exister. Elle lui rendra le pays de ses pères. »³

Albert Cohen, on le voit, accorde déjà une place importante à cette institution. Selon lui, elle est la réponse quasi-universelle contre le nazisme (qui a instauré le paganisme), sur le plan politique, car l'histoire de l'humanité se joue. Elle est également la seule voie qui puisse mettre fin à l'antisémitisme et aux persécutions juives. Pourtant dès les premiers conflits, elle déroge à cette mission. Dur et sévère, le réquisitoire qu'Albert Cohen dresse de la S.D.N, en 1938 dans *Mangeclous*, puis, en 1968, dans *Belle du Seigneur*. C'est un portrait peu flatteur qui en est dressé. Loin de lui l'idée de court-circuiter l'organisation humanitaire, l'écrivain se moque de ses membres et surtout du monde pompeux dans lequel ils vivent. Le temps de la S.D.N est partagé dans les romans entre la théâtralisation et la mise en scène des acteurs surtout Adrien

¹ Pierre Gerbert, Victor-Yves Gheballi et Marie-Renée Mouton, *Sociétés des Nations et Organisation des Nations-Unies*, 1973, p. 13.

² Pierre Gerbert, *Le Rêve d'un ordre mondial de la S.D.N à l'ONU*, Imprimerie nationale, 1986, p. 10.

³ La Revue de Genève, n° 10, avril, 1921, pp. 607-608. Cohen se réfère au mandat sur la Palestine reçu par l'Angleterre le 24 avril 1920.

dans cet univers figé. La seule mise en scène, inlassablement répétée, de ce personnage sans voix et sans visage est la stratégie imposée par les rapports de force qu'il joue à la perfection et sans la moindre variante. Ce temps social réactualise une vieille image, « *celle du temps du spectacle des hommes comme perpétuels acteurs.* »¹ Notre étude de temporalité de la S.D.N prend appui sur deux points essentiels, d'une part analyser ses échecs dans la résolution des conflits et d'autre part traiter le temps d'Adrien à la S.D.N, ce membre B qui y passe des longues journées d'ennui voire tragiques afin d'expliquer le mode de fonctionnement des fonctionnaires de l'institution internationale.

III-1) L'échec global de la S.D.N.

L'immobilisme et l'incommodité bureaucratique dans lesquels sont plongés les directeurs des sections dans *Belle du Seigneur* semblent rendre compte des difficultés que connaît la S.D.N dans les années 1920 et 1930, marquées par des défaites assourdissantes. Sous la protection de l'institution mondiale, la Grande-Bretagne et la France restent sourdes aux incessantes sollicitations répétées des Espagnols, pour arrêter l'intrusion des Allemands et des Soviétiques dans leur guerre civile en 1936. Ces deux grandes puissances ne réagissent pas aux supplications des chinois pour stopper l'invasion japonaise en 1931, et n'assurent pas non plus la protection de l'Éthiopie au cours de l'agression italienne en 1935.² Dans la vaste opération de colonisation des Puissances occidentales, l'Italie arrive un peu plus tard que les autres pays au partage colonial. Les effets économiques de la guerre de 1914-1918³ incitent Mussolini à envisager, dès 1933, une mainmise totale sur l'Éthiopie, au besoin par la force. La conjoncture des relations internationales l'encourageait sans nul doute.

« Les seuls États susceptibles d'être lésés par sa pénétration coloniale -La France et la Grande-Bretagne- avaient trop besoin de son concours face à la montée de l'hitlérisme en Europe pour se mettre sérieusement en travers de son chemin en Afrique Orientale. »⁴

En 1919,

¹ Marta Caraion, « *Simulation et dissimulation* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 2, 1992, p. 95.

² Confer « *Les 50 discours qui ont marqué la Seconde Guerre mondiale* » article électronique publié chez André Versailles avec une préface de Maurice Vaisse, Professeur des Universités à l'Institut d'Etudes politiques de Paris sur le site www.andreversailles.com/pdf.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

« L'Italie s'est privée, en raison de l'institution du régime des mandats, des avantages territoriaux que la France et la Grande-Bretagne lui avaient secrètement promis en échange de son entrée dans la guerre à leurs côtés. Son objectif premier était de disposer d'une riche colonie de peuplement susceptible d'absorber l'excédent de sa population. Ses rares possessions africaines (l'Érythrée et la Somalie) ne pouvaient pas faire l'affaire : terres arides, elles ne communiquent entre elles que par l'intermédiaire de l'Éthiopie, pays dont le sous-sol passait pour regorger de ressources inexploitées. Le régime fasciste estimait avoir le devoir sacré de venger la défaite humiliante que les Éthiopiens infligèrent à l'Italie, en 1896, à Adoua et qui mit un terme à huit années de protectorat italien sur l'Abyssinie. »¹

Ce conflit tel que présenté laisse entrevoir l'impuissance de la S.D.N. Les nombreuses demandes, des nations agressées (comme la demande de l'Éthiopie le 17 mars 1935) passèrent d'un service à un autre, c'est-à-dire au comité de non-intervention de Londres, à la conférence des signataires des neuf puissances, sans jamais être approuvées. Sous prétexte du protocole, la S.D.N renvoie toutes les questions délicates devant les différents organes étatiques. Elle s'abstient ainsi de prendre la moindre décision importante tout en réfutant toute responsabilité. Même si Cohen traite très peu des problèmes géopolitiques, les personnages donnent l'impression d'incarner cette lenteur et cette hypocrisie administrative. Le Secrétariat de la S.D.N est le seul organe compétent qui assure l'obscur et indispensable travail quotidien. Les tâches mêmes les plus ingrates, les plus techniques étaient de son ressort. Il a la charge de la préparation de sessions. Il importait pour cela que ce corps de fonctionnaires, juridiquement détachés de leurs États, dénationalisés dans la mesure du possible, conserve une certaine objectivité pour ne pas dire une neutralité.

Les fonctionnaires loin d'être partiels, affichent leur parti pris. Plusieurs historiens des relations internationales dont Pierre Gerbert, Elmer Bendimer² ou encore Jean-René Dupuy³, se sont interrogés maintes fois, sur le choix du secrétaire général par le conseil en indiquant qu'un « caractère effacé était une condition sine qua non pour accéder à ce poste. »⁴ Adrien exprime pourtant un racisme envers les indigènes du Cameroun. Dans l'entretien qu'il a avec son épouse, Ariane, dans *Belle du Seigneur*, il tient des propos indignes d'un membre de la S.D.N. À travers lui, c'est tout l'univers et l'hypocrisie du travail de l'institution qui sont stigmatisés. Adrien et Ariane entament un dialogue à propos des indigènes du Cameroun :

¹ « Les 50 discours qui ont marqué la Seconde Guerre mondiale », *op cit.*

² Elmer Bendiner, *A time for Angels. The tragicomichistory of the League of Nations*, Organisation des Nations Unies, New-york et Genève, 1996.

³ Jean-René Dupuy, *La Communauté internationale entre le mythe et l'histoire*, coll « Droit international », Economica Unesco, 1986.

⁴ Carlo Valenziani, *Petite histoire de la S.D.N.*, Nouvelle revue critique, 1936, p. 35.

- « Est-ce qu'on traite bien, ces indigènes ? (Ariane)
- Ben sûr qu'on les traite bien. Sois tranquille, ils sont plus heureux que nous, ils dansent, ils n'ont pas de soucis. (Adrien)
- Comment savez-vous qu'on les traite bien ?
- Eh bien, les gouvernements nous envoient des informations.
- Vous êtes sûrs qu'elles sont exactes ?
- Bien sûr qu'elles sont exactes. Elles sont officielles.
- Et après ? Que faites-vous de ces informations ?
- Eh bien, nous les soumettons à la Commission permanente des mandats.
- Qu'est-ce qu'elle fait, cette commission, pour le bien des indigènes ?
- Eh bien, elle étudie la situation, elle félicite la Puissance Mandataire de son action civilisatrice.
- Mais si les indigènes sont maltraités ?
- Ça n'arrive pratiquement jamais.
- Il y a donc eu des mauvais traitements. Alors dans ce cas que fait cette commission ?
- Elle émet des vœux, disant qu'elle fait confiance à la Puissance Mandataire, qu'elle espère que l'incident ne se renouvelera pas, et qu'elle accueillerait avec gratitude toutes informations que les autorités compétentes estimeraient opportun de lui fournir sur les développements récents. Oui parce qu'en cas d'abus ou de sévices, rapportés d'ailleurs plus ou moins exactement par la presse, nous employons de préférence le terme « développements » qui fait plus convenable, plus nuancé.
- Mais si les vœux ne servent à rien ? Si on continue à maltraiter les indigènes ?
- Ah, qu'est-ce que tu veux ? On ne peut quand même pas froisser un gouvernement. C'est très susceptible, les gouvernements. Et puis, ils alimentent notre budget. Mais en général tout va très bien. Les gouvernements font leur possible. Nous avons des rapports très cordiaux avec les représentants. » (BS, p. 104)

À la lecture de cet échange, le monde diplomatique est mis à nu. Sa grandiloquence, son pédantisme, sa complaisance envers ses états membres, sa discrimination notoires, sont ici pointés du doigt. La S.D.N se révèle être un postiche de pantins qui vivent loin de la réalité.

La préoccupation de Cohen dans la dénonciation des échecs historiques, ce n'est pas tant l'institution mais son fonctionnement. Il ne fait pas cas de la politique. Les seuls dossiers de la S.D.N dont il se délecte sont ceux d'Adrien Deume, « éminent » membre B de la section du Sous-Secrétaire Général. Ce sont plutôt ses mécanismes administratifs, ses hommes qui portent le masque d'hommes libres que Cohen dénonce. Mais derrière ces fallacieux prétextes, ce sont les ambitions de ces fonctionnaires et surtout leurs rapports mondains qui sont stigmatisés. Une telle société est un monde de falots et de faux semblants. Si Albert Cohen à travers l'événement

du conflit italo-éthiopien, relève une ombre au tableau idyllique voire utopique du rêve mondial, c'est pour souligner plutôt la petitesse d'esprit des fonctionnaires. Cette image stéréotypée donne une vue d'ensemble exécrationnelle et pitoyable de l'institution. La représentation temporelle dans *Belle du Seigneur* de la S.D.N se compte au nombre de pages qui lui sont consacrées. Albert Cohen sort du carcan préétabli du code temporel des faits historiques, il force le trait avec talent et avec l'intensité du détail. Par exemple, les différents tiroirs qui structurent les dossiers du petit Adrien Deume représentent l'attitude de toute l'institution face aux différends qui lui sont assujettis. La S.D.N préfère sauvegarder le prestige de ses appartements que de se noyer dans une chasse aux gros, au rang desquels, la finance. Et pourtant, l'organisation internationale se doit d'être

« une administration universelle non seulement par sa composition mais surtout pour son esprit, l'Assemblée dit faire prêter serment à tous les fonctionnaires, à leur entrée en fonction, serment destiné à assurer leur loyalisme vis-à-vis de la Société et leur indépendance à l'égard de leur propre gouvernement et ce en 1932. »¹

Cela n'a pas suffi pour que les dangers auxquels la S.D.N ne voulait pas se confronter, se révèlent. Le dédain voire l'attitude dénuée d'humanité d'Adrien Deume envers les indigènes du Cameroun retentissent comme un cri strident dans le monde faux de la S.D.N :

« Adrien en avait marre d'accuser réception de ce mémoire du gouvernement français sur des histoires de trypanosomiase au Cameroun ! Il s'en foutait bien des bicots du Cameroun et de leur maladie du sommeil. [...] Salauds de bicots du Cameroun ! Qu'ils crèvent tous de leur maladie du sommeil et qu'on n'en parle plus ! » (BS, pp. 59-60)

Selon Jacques Lecarme dans son analyse des « *Images de la S.D.N chez Céline et Cohen* »², cette incompétence des fonctionnaires de la S.D.N dans les romans de Cohen est dépeinte également dans *L'Église*³, la pièce comique de Louis-Ferdinand Céline. On y retrouve la même satire de l'enlisement administratif :

« Je propose le renvoi devant la cinquième sous-commission des compromis techniques de la quatrième commission des affaires litigieuses, à charge de cette commission de faire appel ensuite aux experts de

¹ Pierre Gerbert, Victor-Pierre Ghebal et Marie-Renée Mouton, *Société des Nations et Organisation des Nations-Unies*, op cit, p. 48.

² Jacques Lecarme, « *Images de la S.D.N chez Céline et Cohen* », *Albert Cohen dans son siècle*, Le Manuscrit, 2005, pp. 223-236.

³ Louis-Ferdinand Céline, *L'Église*, Gallimard, NRF, 2008.

son choix et de soumettre enfin ses propositions lors de la réunion de la troisième sous-commission du huitième comité qui doit se réunir à Bangkok préalablement au deuxième congrès pour l'avancement des affaires compromises. »¹

Selon Jacques Lecarme

« Louis-Ferdinand Céline et Albert Cohen se régalaient tous deux de caricaturer une institution pour laquelle ils ont respectivement travaillé huit (1925-1933) et cinq ans (1926-1931). Céline était chargé de missions médicales et, contrairement à Cohen, il n'était pas toujours en poste à Genève en 1924-1925. Il était au Cameroun. Et Albert Cohen ne travaillait pas directement pour la S.D.N mais pour le Bureau International du Travail (B.I.T). »²

Ces deux écrivains montrent à quel point l'institution était désinvolte. La réalité des conflits était masquée par des formules administratives. Elles consistaient à prendre note, de ne pas se faire la guerre mais de procéder à des opérations d'ordre pour le règlement du conflit, d'accepter que la partie la plus forte procède à telle reprise de territoire qui lui plaira à condition que le mot d'annexion ne soit pas prononcé. La Société des Nations reste fidèle à son incapacité à résoudre les guerres de l'Histoire de l'humanité.

La préoccupation de Cohen est de pointer la non-autonomie de la S.D.N dans la gestion des conflits. Dans les années 1920, l'institution est intervenue dans de nombreux conflits internationaux comme celui qui opposait la Suède à la Finlande à propos des îles d'Åland en mer du Nord de 1920 à 1921. L'affaire des îles d'Åland

« concernait un archipel stratégique de quelques 7 000 km² situé dans la Baltique revendiqué à la fois par la Finlande et la Suède. Pour la S.D.N, le problème consistait à trancher entre le principe de l'intégrité territoriale des États (invoqué par les Finlandais) et le principe de l'autodétermination des peuples soulevé par les Suédois sur la base du caractère suédophone de la population de l'archipel qui avait appartenu à la Suède avant sa conquête par la Russie. »³

Le litige de Vilnius

¹ Jacques Lecarme, *« Images de la S.D.N chez Céline et Cohen »*, op cit, p. 130.

² Ibid.

³ Victor-Yves Ghebali, *« La Gestion des conflits internationaux »*, in *Études internationales*, vol. 31, n° 4, 2000, en pdf sur www.erudit.org/revue, p. 677.

« (territoire revendiqué par la Lituanie et la Pologne, mais que celle-ci détenait à la suite d'un coup de force fomenté par le général polonais Zeligowski en octobre 1920) portait sur un territoire de 25 000 km² peuplé d'un million d'habitants. La ville de Vilnius représentait à la fois le symbole de l'identité nationale du peuple lituanien - dont elle avait constitué la capitale historique depuis le Moyen Âge - et le symbole de la grandeur passée du peuple polonais du temps de l'union personnelle reliant la Pologne à la Lituanie (du XIV^e siècle à leur commune subjugation par la Russie au XVIII^e siècle). Le problème comportait une complication de taille au moment de l'effondrement de la Russie tsariste, à la faveur duquel les deux peuples proclamèrent leur indépendance, la population de Vilna comptait une majorité de polonophones. »¹

Dans tous ces conflits de second type, à chaque fois que la S.D.N est intervenue, sa partialité a été relevée. Elle ne s'est toujours impliquée qu'à la demande des grandes puissances, en raison des énormes enjeux économiques. Ce sont ces grandes nations qui estiment officieusement des affaires à gérer, et de quelle façon, elles devront être menées : « *On ne peut pas froisser un gouvernement. C'est très susceptible les gouvernements. Et puis, ils alimentent notre budget* » confie Adrien à Ariane. (BS, p. 104) Tout comme les manuels historiques du XX^e siècle, Albert Cohen critique aussi la S.D.N, son incompétence, sa lourdeur, et le pédantisme de ces fonctionnaires. L'écrivain insinue que le système de l'institution est inhibé par divers dysfonctionnements (arrivisme, paresse, politiques diplomatiques, entraînant l'opacité et l'oisiveté). Et l'histoire renforce cette opinion négative de l'ancien pensionnaire du B.I.T dans le roman. Le regard d'ensemble de Cohen sur l'inefficacité du secrétariat des nations est très juste et réaliste au vu des faits historiques.

La réponse à l'attitude stigmatisante de Cohen envers la S.D.N, se trouve dans le dialogue qu'Ariane a avec son époux Adrien dans *Belle du Seigneur* au sujet des indigènes du Cameroun dans lequel Cohen met en exergue les dysfonctionnements de cette organisation. Carlo Valenziani² démonte le mécanisme de fonctionnement de cet organisme. L'historien des relations internationales met en lumière les lacunes et l'impuissance congénitale de la S.D.N. Le réquisitoire est lucide, non dépourvu d'humour et dressé parfois d'une plume acérée. Il montre le caractère utopique du Pacte qui voudrait que les particuliers subordonnent leurs intérêts au bénéfice de la collectivité internationale. Or, que peuvent les motions, les vœux et les discours les plus attendrissants contre le caractère inéluctable de certaines forces naturelles et contre la froide réalité des relations ? Cette réalité nous apparaît à travers l'hypocrisie des

¹ Victor-Yves Ghebali, « *La Gestion des conflits internationaux* », in *Études internationales*, op cit, pp. 677-678.

² Carlo Valenziani, *Petite histoire de la S.D.N*, op cit, p. 35.

formules et des débats qui agitent à chaque réunion les pensionnaires de l'institution internationale. Les exemples choisis sont édifiants (guerre italo-éthiopienne) en la matière. L'échec de la S.D.N révèle au public l'envers du décor de l'institution qui pendant de longues années a fait illusion dans la gestion des conflits mondiaux. Elle avait une mission messianique, celle de créer un état d'esprit international fondé sur la confiance et sur une meilleure compréhension réciproque des différents pays. C'était une mission difficile à réaliser d'autant plus que depuis les âges immémoriaux jusqu'à l'armistice, les rapports entre peuples sont empreints d'hostilité préconçue et de méfiance. Dans chaque étranger on était plus ou moins porté à reconnaître un ennemi. Sentiments peu honorables, peut-être, mais justifiés dans une certaine mesure par les mœurs et les pratiques en usage. Albert Cohen met à nu la réalité historique de la S.D.N avec brutalité, il dresse un portrait très réaliste de l'ossature administrative et sa politique de résolution de conflits. Cette institution, dans les romans, c'est ce qu'il y a de plus grave et tragique dans le contexte historique des années 1920.

Le fonctionnement de la S.D.N en cas de guerre, est diamétralement opposé à l'idéalisme fondateur, « *un traité cynique de Realpolitik* »¹, qui se conclut par la soumission à la loi du plus fort. La violence de la satire touche au cœur de ce Projet de paix perpétuelle que le citoyen de Genève appelait de ses vœux et supposait comme une confédération solide et durable où tous « *les membres étaient dans une dépendance tellement mutuelle qu'aucun n'était en état de résister à tous les autres.* »² L'impuissance des États à empêcher les conflits et le refuge dans les décorations de principe, vaillamment stigmatisées par Cohen, illustrent le tableau rousseauiste d'une Europe des « *beaux discours et des procédés horribles.* »³ Loin de préparer l'avènement historique, l'emphase pacifiste devient le prétexte hypocrite de l'inaction politique et de la perpétration effective des rapports de forces, c'est-à-dire de l'état de nature entre les nations (l'abandon du sort de l'Éthiopie, l'impuissance devant le nazisme, l'abandon des Juifs allemands relatés dans *Belle du Seigneur*.) Le temps tragique de la S.D.N est représentatif de la souffrance, des guerres et de l'incivilité morale de l'humanité. Le miroir de la temporalité n'est guère déformant. Il affirme l'état réel de la temporalité historique. Le caractère acerbe de l'écriture cohénienne est à la hauteur du mythe auquel l'écrivain s'est attaqué. Bien que la S.D.N n'ait pas laissé à l'histoire mondiale un souvenir impérissable, qu'elle ait été un laboratoire de géopolitique ou encore qu'elle ait observé la montée des

¹ Philippe Zard, *La Fiction de l'occident*, op cit, p. 89.

² Jean-Pierre Faye, *L'Europe nue*, Gallimard, 1992, p. 128.

³ *Ibid*, pp. 121-123.

fascismes européens sans oser agir, elle a représenté un idéal et a symbolisé un rêve universel que Cohen a fini d'achever au travers de la litanie de ses échecs.

III-2) Le temps d'Adrien à la S.D.N.

Le Palais des Nations, grand édifice aux colonnes romaines situé dans le parc de l'Ariana à Genève, est l'un des théâtres principaux de l'action de *Belle du Seigneur*. C'est là que les amants Ariane et Solal se rencontrent. Derrière la beauté des lieux et le prestige de sa mission, la S.D.N est dépeinte avec la cruauté du détail. Le lecteur pénètre dans un univers étroit et mesquin, à la fois burlesque et tragique. Le temps que les fonctionnaires y passent à errer est peint cruellement par Cohen. Au regard des années passées au B.I.T, l'écrivain en bon connaisseur des lieux, se joue d'Adrien, fonctionnaire « B ». Ce dernier passe ses journées entre l'ennui et le désespoir. Dans le roman de 1938, on lui décompte une journée répartie sur trois chapitres XLII (pp. 423-439 ; dix-sept pages), XLV (pp. 463-477 ; quinze pages), XLVI (pp. 478-497 ; vingt pages) ; soit cinquante-deux pages de mélancolie qui achèvent *Mangeclous*. Quant au roman de 1968, il est dévolu à Adrien un jour réparti sur sept chapitres IV (pp. 55-77 (vingt pages), V (pp. 75-92 (dix-huit pages), VI (pp. 93-105 (treize pages), VII (pp. 106-110) (cinq pages), VIII (pp. 111-116 (six pages), IX (pp. 117-124 (huit pages), X (pp. 127-133 (sept pages). Au total soixante dix-sept pages sont consacrées à la journée d'Adrien au début du roman. En 1938, « à neuf heures et demi armé de sa grosse canne, Adrien allait à grands pas » (Mg, p. 423) à la S.D.N. De même en 1968, « Adrien armé de sa lourde canne à corbin d'ivoire » (BS, p. 55) se rend à neuf heures à la S.D.N. Et ce pour finir à « cinq heures moins vingt » (Mg, p. 497) ou encore à « onze du soir peut-être minuit. » (BS, p. 122) Si l'on lit les deux romans comme une suite logique, les actions d'Adrien se déroulent sur deux journées successives : une première de trois chapitres et une seconde de sept chapitres (IV-V) ininterrompus.

La situation en Europe en 1938 et même avant la parution de *Mangeclous*, est très complexe. *L'Encyclopédie Larousse* relève à cet effet des événements historiques clés de cette période : le 22 mars, Mussolini fait voter des lois raciales en Italie pour la défense de la « race ». Il y a aussi le rapprochement entre l'Italie et l'Allemagne le 25 novembre 1936 et le 6 novembre 1937, l'Italie adhère au pacte anti-Komintern (anti-communisme) signé au préalable entre l'Allemagne et le Japon le 25 novembre 1936, date du début de la guerre civile espagnole qui s'achève en 1939. C'est dans cet univers que Cohen introduit Adrien Deume, membre

« B » de la section du Secrétariat de la S.D.N, se prélassant dans les couloirs de l'institution : « Il allait à grands pas. Cela était très bon pour la santé. Et en plus, cela ménageait le moteur de sa Chrysler. » (Mg, p. 423) Sa temporalité se décompte en heure comme les minutes d'une montre. « À neuf et demie, ce cher Deume était au quai du mont Blanc. [...] Il n'aimait arriver ni en retard ni en avance. » (Mg, Ibid) Sur le banc de ce mont, il passe tout son temps à rêver de grands projets comme augmenter son capital de relations, écrire à la Nouvelle Revue Française, écrire un roman ou encore organiser une réunion chez lui vers minuit.

L'oisiveté d'Adrien montre, selon Cohen, la vie d'un acteur social de l'institution mis au ban de la situation tragique du monde en 1938. La fonction du fonctionnaire de la S.D.N pour l'écrivain, c'est avant tout d'être un homme du commun, un animal social. Adrien est un instigateur de sa propre naïveté, que le ridicule ne tue pas mais rehausse et réhabilite par les vanités et les sottises associées au caractère pompeusement international et officiel de l'instance internationale. Le sort de l'humanité se joue pendant qu'Adrien après sa rêverie,

« tira son chronomètre de la poche spéciale de son gilet doublée en peau de chamois. Ce dernier marquait dix heures moins quatorze. Puis il regarda son bracelet-montre qui indiquait dix heures moins douze. Moyenne : dix heures moins treize. Bientôt l'heure. Dix heures moins dix. Dans deux minutes, se mettre en route. » (Mg, p. 428)

À la S.D.N, les fonctionnaires segmentent leur temps, leur journée, pour les remplir de « parlottes ». Une fois sur place le plan d'action de la journée est d'abord de suspendre les ciseaux sur un crochet, puis d'étudier un nouveau classement pour les fiches de la presse française et enfin, de s'offrir un « *petit laxatif ce soir parce que ce matin, ce n'était pas ça.* » (Mg, Ibid) Après avoir enchaîné les dossiers les uns à la suite des autres, après les avoir comptés puis recomptés, Adrien va « *dix minutes plus tard* » (Mg, p. 432) croquer un morceau de sucre, puis retourne dans sa petite cage sur sa belle table de travail.

Lorsque paraît *Belle du Seigneur* en 1968, la Seconde Guerre mondiale a éclaté depuis 1940. Les nombreux conflits cités dans *Mangeclous* ont eu raison de la paix mondiale. La passive S.D.N est remplacée à la fin de cette guerre par l'Organisation des Nations Unies (ONU). La machine infernale de la durée se remet en marche après l'échec de la passion amoureuse qui barre l'accès à un temps libéré du vieillissement et de la mort dans *Belle du Seigneur*. Les chapitres IV à IX de l'année 1935 sont ainsi placés sous le signe de la montre

d'Adrien. Le 1^{er} mai 1935, à neuf heures et demie, Adrien doté « *d'une Patek Philippe, la meilleure marque suisse, chronomètre de première classe* » (Mg, p. 58) allait à la S.D.N. Pendant que la politique antisémite imposée par Hitler et l'Allemagne depuis son accession au pouvoir en 1933, fait ses premières victimes juives, Adrien peine à se rendre à son service au sein de l'institution mondiale, chargée justement de protéger les opprimés. Ce mardi de mai 1935 est un jour lugubre pour le petit fonctionnaire puisqu'il subit le temps lassant. À peine arrivée au travail, il tire déjà sa montre-bracelet pour regarder l'heure : « *Quelle heure ?* », « *Bientôt quatre heures vingt. Plus qu'une heure et quarante minutes jusqu'à six heures.* » (BS, p. 62) Ces quelques pages (soixante dix-sept) au total amplifient l'inactivité d'Adrien dans *Mangeclous* aux chapitres XLII, XLV et XLVI, par le décompte de l'heure que ce dernier effectue sans cesse. Elles décrivent cet après-midi d'oisiveté du trente avril 1934, scandée par de perpétuelles indications de l'heure : « *Bientôt quatre heures vingt* » (BS, p. 62) ; « *six heures et quart* » (BS, p. 105) ; « *six heures cinquante-cinq* » (BS, p. 109) ; « *sept heures trois* » (BS, p. 110) ; « *sept heures quatorze.* » (BS, p. 111) Selon Alain Schaffner, « *l'écoulement interminable du temps d'Adrien à la S.D.N est symbolisé par l'enfermement de la pendulette dans le tiroir du bureau.* »¹ L'absurdité de la vie sans but d'Adrien s'égrène minute par minute, avec le temps qu'il ne réussit pas à tuer. Cette chute dans une temporalité aliénante et inhumaine renvoie « *au vide théologique qui caractérise le monde occidental de la S.D.N* »², comme en fait foi la parodie de calculs cabalistiques permettant à Adrien de déterminer ses jours de congés, et surtout de réaliser son plus grand ouvrage qui est l'établissement d'un calendrier pour « *trente années.* » (BS, p. 101)

La description des quatre heures d'Adrien au travail durant les sept chapitres dans le roman de 1968, déploie une profusion nauséuse de notations horaires, temps morcelé, tendu vers des objectifs dérisoires : le fonctionnaire international, qui porte ironiquement le nom d'un conquérant, n'a d'autre vision de l'Histoire que celle de son emploi du temps. Le temps d'Adrien n'est rien d'autre que cette succession immuable de jours de travail et de repos qui le conduisent à la retraite, durée étale, homogène, où l'événement n'a pas sa place ; comme l'objectif est sans surprise, c'est un compte à rebours plutôt qu'un engendrement, une involution plus qu'une évolution, et le terme de la carrière n'est qu'une version bureaucratique de la fin de l'Histoire. C'est à travers les descriptions à la fois drôles et acerbes des

¹ Alain Schaffner, *Le Goût de l'absolu*, op.cit, p. 81.

² *Ibid.*

fonctionnaires qu'Albert Cohen exprime la passivité des fonctionnaires de la S.D.N devant les grands défis du monde en guerre. Une dizaine de pages situées au début de *Belle du Seigneur* sont consacrées au déroulement de sa journée au Palais des nations. Il est un « *un officiel, il était un officiel, nom d'un chien, et il travaillait dans un Palais immense, tout neuf, archimoderne, tout le confort.* » (BS, p. 55) En plus il est incompetent « *Nom de Dieu, quatre nouveaux dossiers ! Seize en tout avec les douze d'hier ! Et tous pour action !* » (BS, p. 56) Il est paresseux aussi; « *il feuilletait les nouveaux dossiers avec avidité.* » (BS, p. 57) À la S.D.N, Adrien déambule dans le parc bras ballants, planifie des réceptions mondaines avec les plus grands chefs de sa section, taille et retaille ses crayons, fait des calculs inouïs, appelle son épouse, grogne à voix basse contre ses supérieurs, raille, erre dans les couloirs du palais sans but réel avec pour rêve une hypothétique promotion. Lorsqu'enfin il se décide à se mettre sérieusement au travail, Deume se rêve en poète en prononçant ces quelques vers de Lamartine qui sont en contradiction avec les mots qui suivent : « *Ô travail, sainte loi du monde/ Ton mystère va s'accomplir/ Pour rendre la glèbe féconde/ De sueur il faut l'amollir.* » (BS, Ibid)

Au fond de ces tiroirs distincts d'Adrien Deume à la S.D.N, on recense une panoplie de dossiers indésirables. Ces tiroirs renferment les laissés pour compte de la société tels que l'Association des femmes Juives de Palestine accompagnées dont les dossiers sont accompagnés de commentaires sarcastiques voire discriminatoires : « *Il y avait tout de même une différence entre une association de youpines et le gouvernement de sa Majesté Britannique !* » (BS, p. 58) Adrien Deume classe les dossiers, les hiérarchise, pour donner l'impression de travailler. Il joue plutôt la montre en espérant faire passer quelques minutes ou même des heures. Sa lassitude excessive est condensée en un temps court à intervalle régulier qui constitue des pauses pour remplir le vide. Les couloirs du palais des nations donnent lieu à des promenades. L'oisiveté est la peine première de ces fonctionnaires. Ils passent tout leur temps à déambuler dans les allées. La S.D.N est une espèce de jardin pour l'oisiveté et fausse camaraderie (toute relation amicale est un passe droit pour une promotion). Le bureau est donc à la fois un refuge, un huis clos (il faut bien y travailler), un objet de fierté (si l'on considère le luxe de l'enceinte), et une cage enfermant l'homme. Le temps mis en valeur a pour seul but de démasquer, de démystifier le caractère sacré de l'institution.

Le temps est sclérosé. Adrien Deume est le prototype parfait de cette temporalité. Dans son bureau, il subit à maintes reprises le temps sans pouvoir s'en extraire. Il erre dans les couloirs à la recherche de gros poissons pour faire passer quelques minutes. Il est pris en étau

dans la machine temporelle du monde de la S.D.N. L'emploi des verbes, la construction syntaxique en est l'exemple. Dans cette société féodale, où les plus féroces triomphent des plus faibles (les moins gradés), les chansons de geste font étalage de tueries et le culte de la force est érigé en règle sociale par l'institution de la chevalerie (cf. le cocktail Benedetti dans *Belle du Seigneur*). L'imaginaire médiévale est suggéré partout au sein de la S.D.N. : les chevaux, les bottes, la noblesse qui a un double sens d'adoration de force ou encore oppresseur des humbles et homme digne d'admiration. Il y a une continuité tragique entre la domination guerrière de l'aristocratie médiévale et les mœurs de l'Occident moderne. Le Moyen Âge et ses seigneurs de guerre ne sont que « *la continuation d'une humanité préhistorique pas d'autres moyens.* »¹ L'Occident médiéval a fourni à l'Occident moderne son armature conceptuelle en justifiant théologiquement les hiérarchies primitives. Si la « préhistoire » est le règne de la « babouinerie », le Moyen Âge est sa légitimation spirituelle, coupable d'avoir aliéné le message chrétien primitif à un ordre social d'essence fondamentalement païenne, dont l'Occident moderne est à son insu l'héritier.

Les indices temporels du temps mécanique sont la montre et l'horloge. Adrien sourit à sa montre-bracelet achetée le mois dernier mais toujours nouvelle à son cœur. Le temps s'intensifie avec l'emploi du bracelet-montre, « *une Patek Philippe avec bulletin officiel de marche, et sonnerie de réveil.* » (Mg, p. 58) Ces dénominations soulignent la segmentation d'un temps réel humain, et témoignent aussi de l'incapacité d'Adrien à combler le vide laissé par le temps. Cohen stigmatise beaucoup la lourdeur administrative (confer à ce sujet le dossier Cameroun qu'Adrien ne parvient jamais à traiter). Pendant le déroulement du temps, la montre ou l'horloge et la montre-bracelet symptomatique d'un temps sectionné, tourne inlassablement. Le temps est régi, minuté et repartit sur une période donnée. Or Adrien ne sait que faire. Dans son bureau la scène de l'agrafeuse est la preuve d'une temporalité pitoyable, machine infernale du temps. Selon Alain Schaffner, « *la nouvelle agrafeuse d'Adrien représente le rapport de force.* »² Son agrafeuse « *est une petite mitrailleuse* » qui donne « *une véritable scène de l'isotopie guerrière.* »³ Le temps profane à la S.D.N s'oppose énergiquement et violemment à la temporalité sacrée

« *en proie à une sainte ivresse, frénétique et rayonnant, enthousiaste et guerrier, il frappait. Implacable et frémissant, il frappait. Lunettes secouées, inhumain et inspiré, il frappait sans pitié cependant que*

¹ Philippe Zard, *La Fiction de l'occident*, op cit, p. 152.

² Alain Schaffner, *Le Goût de l'absolu*, op cit, p. 58.

³ *Ibid.*

dans le couloir, de toutes parts, accourus ses collègues assemblés [qui] écoutaient, connaisseurs et charmés, les détonations du transpirant fonctionnaire en transe. » (BS, p. 104)

Nous avons affaire à une transe païenne devant l'assemblée des fidèles, inopinément issue d'un acte anodin de la vie quotidienne. Albert Cohen applique la logique biblique à une société profane, qui la considère avec dédain, alors même que toute organisation démontre qu'elle vit encore dans le sacré primitif, c'est-à-dire dans un univers entièrement régi par la violence.

Albert Cohen est pleinement conscient du caractère dérisoire, absurde et grotesque de la temporalité des fonctionnaires (Adrien) à la S.D.N. Il fait une caricature féroce des aspects absurdes du temps (confection d'un calendrier par Adrien) dans une année d'explosion du racisme juif. Adrien reste obsédé par le temps. Il déploie son énergie dans des absurdités mondaines (le cocktail Benedetti). La machine temporelle administrative est nonchalante, inefficace puisque le 15 septembre 1935, les lois raciales de Nuremberg sont proclamées. Les oripeaux de l'animalité sont savamment énumérés dans ces scènes mondaines. L'intensification du champ lexical de l'animalité est le plus élaboré. D'ailleurs, le chapitre XI du 30 mai 1935 à l'imparfait « *renoue avec la technique descriptive* »¹ des forces animales en présence dans la jungle de la S.D.N. Dans la « *salle des pas perdus* » de la S.D.N, où Adrien se risque en cachette car « *il entre le dos modeste et l'œil aux aguets pour repérer quelque important de sa connaissance* » (BS, p. 137), on discute de fugaces affaires, fourmilières aussitôt disparues. On parlotte, on ne met pas le temps à profit pour se pencher sur les conflits ou pour suivre l'histoire qui se joue. Alors qu'en son temps au B.I.T, ce n'est qu'en ses heures libres qu'Albert Thomas permettait à Albert Cohen de prendre des vacances ou de faire autre chose (ce qui lui a permis de se consacrer à la rédaction de ses œuvres romanesques).

Dans cette construction temporelle, Cohen vient s'attarder avec minutie et avec frénésie jusqu'à l'écoeurement sur les détails de la construction temporelle. C'est avec la véracité de la justesse du détail que Cohen livre une analyse juste, visible une fois que l'on dépasse la caricature. Adrien Deume est un personnage archétypique, un employé parasitaire, un paresseux et improductif de cette S.D.N. C'est sous un ton hautain, un brin ironique que Cohen fait des descriptions plutôt acerbes et crues de ce lieu. « *L'œil et le jugement* », telle est la méthode par laquelle Mangeclous, l'anti-Solal espère voir la S.D.N. L'œil mangeclousien scrute, épie et passe en revue tout ce qui se déroule dans ces lieux. Cohen procède à ce qu'il

¹ Alain Schaffner, *Le Goût de l'absolu, op cit*, p. 51.

appelle le pur « *rebâchage juif* ». L'inactivité d'Adrien est exposée avec un absolu écœurement jusqu'à la rupture. Le point de retour temporel est le flux voire le retournement dans l'univers de la S.D.N. Le temps est une caricature et ne s'oppose à aucun modèle de fonctionnement. Le temps tragique d'Adrien est une source moralisante pour les dessous de cette institution. La temporalité profane broie tout le monde. On peut dire de Cohen qu'il est un écrivain redoutable, un polémiste en tout genre car il ne se contente pas de critiquer frontalement du dehors les structures temporelles (cf le ton de la raillerie des textes de combat). Quelle est alors la fonction du temps historique de la S.D.N dans la fiction ? La narrativité temporelle du temps d'Adrien relève plus de la censure que de la caricature. La caricature à l'extrême est une palette contrastée de figures minimales dont les formes influencent négativement le temps. Les personnages sont dépourvus d'humanité. Mais cette fois c'est en tant que groupe constitué qu'Albert Cohen entreprend de démystifier l'institution internationale. Il transforme l'univers de la S.D.N en un monde barbare où règne la force physique, que les persécutions juives renouvellent à travers une apologie des valeurs guerrières qui ramènent l'homme vers le paganisme.

IV. Histoire de l'antisémitisme.

Depuis plus d'un millénaire, les Juifs sont l'objet de préjugés, de haines, de persécutions sanglantes, de massacres. Sans doute cette aversion a-t-elle une origine religieuse, pourtant elle demeure même quand la société se laïcise ou comme dans le langage de l'Église, lorsqu'elle se sécularise. Dans les obsessions de ses ennemis, le Juif devient donc un bacille destructeur de l'ordre social, non parce qu'il est « déicide », mais parce qu'il est, par nature, rempli de haine envers les autres et toujours occupé à leur imposer sournoisement sa domination. Nous nous interrogerons d'emblée sur les facteurs de cette aversion, les dénominations qui font de l'antijudaïsme un antisémitisme. De cette analyse, nous étudierons aussi le moment du nazisme à la lumière de l'antisémitisme. Ces trois facteurs peuvent être intégrés dans une étude historique au sens vaste du terme, car à chaque époque correspond un stade de l'évolution du mythe des Juifs. Il existe une situation particulière de tension sociale objective entre les Juifs et non Juifs et une constellation socioculturelle spécifique, celle-ci favorisant ou entravant l'éclosion de projets morbides. Car, il faut saisir l'effet cumulatif dans le temps et expliquer ainsi la permanence de l'antisémitisme.

S'il est vrai qu'un peuple heureux n'a pas d'histoire, il faut considérer que les Juifs forment le plus malheureux des peuples parce qu'ils en ont une. Il ne s'agit pas ici de nous apitoyer sur leur sort ou encore d'expliquer les multiples douleurs que ce peuple a endurées. Notre objectif est de faire ressortir les strates de l'antisémitisme à travers tous les âges de l'histoire car les Juifs ont été la victime de toutes les exploitations, de toutes les tyrannies et de tous les abus. Ils ont été désignés comme le bouc émissaire des seigneurs, des princes, des rois et bien avant l'ère chrétienne, bien avant la crucifixion de Jésus, qui a été un prétexte exploité par Hitler. Dès lors, la prédisposition de l'homme animal renaît des cendres. Et cette bêtise allemande plonge le monde moderne dans l'archaïsme. Cet état des faits du nazisme marque un retour à l'état animal de l'homme. Ce paganisme rappelle le temps antique effroyable des siècles passés avant que la loi mosaïque ne vienne hominiser l'homme. C'est dans ce contexte que nous étudierons l'Histoire en tant que transmutation et transgression d'un monde profane, profondément diabolique où démon et folie s'associent. Et ce dans une dialectique de rejet de l'autre, pire d'amoralité. Nous verrons comment Albert Cohen relève justement ce temps tragique et sous-tend les valeurs bestiales qui n'auraient jamais dû être adoptées par l'humain celui qui a un moi, une conscience morale.

IV-1) Les persécutions juives au Moyen Âge.

D'après l'*Encyclopædia Universalis*, la période du Moyen Âge s'étend de 476 (chute de l'empire romain d'Occident) jusqu'en 1453 (chute de Constantinople) et même jusqu'en 1492 (avec la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb.) Les allusions à cette période sont peu référencées dans les œuvres de Cohen. En effet, elle se matérialise dans le roman sous la forme d'une période de chaos. Même si pour l'historienne médiéviste Régine Pernoud, « *le Moyen Âge est une belle époque, riche culturellement avec ces bâtisses et cette architecture qui a laissé son empreinte dans la construction des cathédrales.* »¹ De nombreux clichés (la brutalité, la torpeur, la barbarie) de cette période figurent dans les romans cohéniens. On retrouve ici et là des apparentés de cette ère médiévale que sont la figure du roi fou (déguisement de Solal dans *Solal*, déguisement de Solal lors de la scène de séduction du chapitre III de *Belle du Seigneur*), le projet de séduction du « *Seigneur Solal* » dans *Belle du Seigneur* ou encore les enlèvements d'Adrienne dans le roman de 1930 et d'Ariane dans le

¹ Régine Pernoud, *Pour en finir avec le Moyen Âge*, Seuil, 1975.

roman de 1968. Ces rapt amoureux ressemblent à ceux des cavaliers victorieux lors de batailles :

« L'amant enfourcha le cheval et cette fois ce fut le janissaire qui se mit en coupe. [...] Au vent chaud de la course, les crinières des cavaliers crépitaient d'étincelles. Parfois le vainqueur se retournait et les deux complices se regardaient avec des yeux brillants. Ils chevauchaient joyeusement, la tête en arrière, et la vie était si terriblement émouvante, belle et jeune. » (S, pp. 84-85)

Le projet de séduction d'Ariane par Solal dès le début du roman de 1968, est digne d'un roman de chevalerie :

« Descendu de cheval, il allait le long des noisetiers et des églantiers, suivi des deux chevaux que le valet d'écurie tenait par les rênes, allait dans les craquements du silence, torse nu sous le soleil de midi, allait et souriait, étrange et princier, sûr d'une victoire. [...] Le haut seigneur aux longues bottes, dansait et riait au soleil aveuglant entre les branches, avec grâce dansant, suivi des deux raisonnables bêtes, d'amour et de victoire dansant tandis que ses sujets et créatures de la forêt s'affairaient. » (BS, p. 13)

Dans le commencement absolu, le Moyen Âge retrace le temps du chaos où le Seigneur Solal comme un cavalier médiévisse célèbre sa conquête amoureuse et ce dans une relation de suzerain à vassal. La signification du roman de chevalerie se rapportait aux exploits individuels de chevaliers dont le but était de gagner l'amour d'une dame (encore mariée) par le biais d'aventures chevaleresques. Le pari fou de Solal d'enlever Ariane, épouse d'Adrien dans le roman 1968 porte les marques de cette épopée chevaleresque. Le chevalier doit être une personne dure aux combats, pour Solal, il s'agit de vaincre la forêt antique et l'époux. Toutefois, d'un autre côté, il se doit d'être le plus courtois en présence de sa dame, ce qui fait de lui un héros complet.

Le Moyen Âge a été une période longue et cruelle pour les Juifs. C'est donc à juste titre que la naine Rachel au cours du chapitre LIV du roman 1968 rappelle à Solal dans la cave berlinoise toutes les monstruosité perpétrées sur les leurs au nom d'un Dieu vengeur. Le discours de Solal au chapitre III dans *Belle du Seigneur* est édifiant à ce propos. Tous les préjugés du Moyen Âge sont rassemblés dans la transformation physique de Solal. Déguisé en vieux juif, il avait un « *sourire édenté. Il ne montrait que deux canines* ». Et Ariane apparaissait « *noble* » (car la noblesse a connu un renouvellement incessant du fait des guerres), « *redoutable de beauté* » comme les dames de château médiéval qui attendent leurs

preux chevaliers partis à la guerre. Pour Solal, la femme semble « *sans âme* »¹ comme l'avait estimé auparavant l'Église. Pourtant Régine Pernoud rappelle que « *certaines femmes ont joué dans l'Église, d'une extraordinaire puissance au Moyen Âge.* »² Ce qui souligne d'ailleurs le paradoxe de l'écriture cohénienne. De tous les manèges de la séduction énoncés par Solal dans le chapitre XXXV de *Belle du Seigneur*, il insiste particulièrement sur le troisième artifice qui est la farce poétique où il faut faire le grand seigneur courtois. Comme on le voit, la rhétorique guerrière médiévale nous fait remarquer que pour Solal, cette période de l'histoire est rythmée de guerres saintes (croisades).

À l'époque des croisades en Terre sainte, à la fin du XI^e siècle, alors que l'Église condamne toujours l'usure, la géographie de l'au-delà prend ses contours définitifs avec l'insertion d'un troisième monde, le purgatoire : c'est, le marchand chrétien qui gagne son salut éternel. Le Moyen Âge est fortement mis en accusation. Des conquêtes et des accusations mensongères contraignent les Juifs de se montrer à la face du monde. La rudesse médiévale a été telle qu'elle changea les mentalités juives : au lieu de se convertir à une autre religion (chrétienne), ils ont préféré mourir pour leur religion. Le Moyen Âge a scellé définitivement le sort des Juifs déjà éreintés par les nombreuses campagnes meurtrières :

« *Au Moyen Âge, certains avaient préféré la mort à l'apostasie comme à Carentan, à Blois, à Bray, à Nuremberg, à Worms, à Francfort, à Oppenheim, à Mayence, à Burgos, à Barcelone, à Tolède, à Trente et dans d'autres villes où tous ces vaillants n'avaient pas voulu renier leur Dieu.* » (S, p. 382)

Cette période pitoyable, Cohen l'évoque en dénonçant les croisades. Dans le roman *Solal*, l'oncle Saltiel dénonce la barbarie : « *Cent cinquante victimes juives d'oppression religieuse.* » (S, p. 40) Ces paroles prononcées la veille de l'initiation religieuse de Solal rappellent la réalité historique. Une vérité des faits qui vient donner une légitimité à la Bar Mitsvah du petit Solal car cet enfant ramènera les siens sur la terre d'Israël pour les mettre à l'abri de tout massacre.

D'après le *Dictionnaire des grands événements historiques*, de nombreux chrétiens à Mayence participent aux massacres des Juifs et aux pillages des biens. Selon Shlomo Sand,

¹ Régine Pernoud, *Pour en finir avec le Moyen Âge*, op cit, p. 86.

² *Ibid*, p. 93.

« les persécutions juives au Moyen Âge trouvent leur véridicité dans l'histoire. Alors que les massacres recommencent en 1146, lors de la deuxième croisade des apostasies forcées se déroulent à Worms, à Mayence. »¹

Le contexte historique est une hostilité à l'égard des Juifs, telle qu'on peut l'éprouver à l'égard d'un autre peuple par suite de tensions sociales diverses. Ce qui déclenche la haine du Juif, c'est le caractère exclusif de la religion juive. Ce privilège blesse la susceptibilité des chrétiens, habitués à la soumission des nations vaincues. C'est

« à partir du VIII^e siècle que les chrétiens prennent conscience de l'avancée de l'islam en Europe. Ils décident d'agir, de reconquérir les régions islamisées pour christianiser à nouveau. Et en octobre 732, le maire du Palais franc, Charles Martel, obtient sa fameuse victoire à Poitiers contre les musulmans. »²

Mais à la fin du XI^e siècle, les choses évoluent surtout dans un Occident qui connaît de nouveaux dynamismes. La chrétienté latine ne retient de la croisade que le combat du tombeau christique dans la Jérusalem terrestre. Or le seul moyen de pérenniser le retour de la chrétienté, c'est de faire une souche en Terre Sainte. Les chrétiens du Moyen Âge craignent ceux qui ne professent pas leur foi et en qui ils voient des suppôts du diable. C'est pourquoi l'idée de croisade, initialement associée à la délivrance de Lieux saints de Palestine, s'étend rapidement au cours du XII^e siècle, à d'autres luttes contre les ennemis de la foi catholique, qu'il s'agisse de musulmans et surtout de Juifs professant une relation exclusive, une religion monothéiste qui revendique son unicité du fait d'avoir été choisi comme peuple élu parmi tous les peuples.

La naissance des croisades entraîne de lourdes conséquences pour les Juifs. En effet, le pape Urbain II lance l'idée de la libération de la Terre Sainte au cri de « *Dieu le veut* » et les chevaliers, des moines et des gens de basse souche abandonnent leurs familles pour aller faire ce combat saint. Sur leur vêtement est cousu un symbole de la croix car ils sont vengeurs de Dieu, chargés de punir tous les infidèles. Au cours son errance dans *Solal*, Solal confirme :

« Deux mille années de souffrances courageusement supportées et voici le résultat ! Un peuple qui n'avait pas voulu trahir. Qui avait préféré le bûcher au renoncement. » (S, pp. 381-382)

¹ Shlomo Sand, *Comment le peuple Juif fut inventé*, Livre de poche, Flammarion, 2010.

² Thierry Delcourt, *Les Croisades la plus grande aventure du Moyen Âge*, Nouveau monde, 2007.

Au lieu de se convertir à une nouvelle religion, les Juifs refusant toute acculturation religieuse forcée, couraient vers le bûcher s'immoler par le feu. L'histoire du Moyen Âge est traitée dans sa réalité historique de façon objective. Après la prédication de la croisade, comme l'observe l'historien Léon Poliakov, à chaque fois que l'Europe médiévale est traversée par un grand mouvement de foi, à chaque fois que les chrétiens affrontent l'inconnu au nom de l'amour de Dieu, la haine contre les Juifs s'allume partout. Le Juif est en situation précaire, toujours sujet à une persécution. Au XI^e siècle, une renaissance démographique et économique, réorganisation politique et sociale, est reprise en main par l'Église :

« Quand s'achève le rêve romain de l'an mil, une rénovation est prête à venir au jour, celle de l'Occident tout entier. Sa brusque éclosion fait du XXI^e siècle le vrai démarrage de la chrétienté occidentale. »¹

Les croisades sont la contestation vivante au cours du XIII^e siècle et ce jusqu'au XV^e siècle puisque les Juifs vont être accusés de tueurs du Christ chrétien, d'êtres des maléfiques pratiquant des meurtres rituels.

Dans cette période moyenâgeuse tragique, Albert Cohen fait ressortir une rivalité historique entre le christianisme naissant et le judaïsme déjà présent. Si les Juifs se sont adjugé le monothéisme et une certaine relation privilégiée avec le Dieu d'Israël, les chrétiens se réclament eux du Nouveau Testament. Dès le début, les chrétiens se sont efforcés de présenter le christianisme *« comme une foi aussi ancienne que la Révélation contenue dans la Bible. »*² Ainsi l'Ancien Testament est transformé et utilisé par de nombreux fidèles chrétiens, comme l'essence du fondement de nouvelles idées du christianisme. On trouve dès lors des hypothèses de l'ordre : s'il est vrai que Jésus est le Messie d'Israël alors le véritable Israël est l'Église et non la synagogue. Il est convenable dans cette nouvelle vision chrétienne de réinterpréter l'histoire hébraïque qui remonte non pas à la Révélation sur le Mont Sinaï ou à Abraham mais à la création et cela même si la question messianique, instrument de discorde entre les chrétiens et les Juifs se focalise sur l'impureté juive dont les siècles se sont rendus témoins.

¹ Jacques Le Goff, *La Civilisation de l'occident médiéval*, Seuil, coll « Champs d'histoire », 1962, p. 31.

² Ricardo Calmann, *L'Errance juive, Exil, destin, migrations : de la destruction du Temple de Jérusalem au XX^e siècle*, Denoël, 2003, p. 31.

L'écrivain introduit le Moyen Âge comme une ère au pouvoir absolu. Cette période de l'Histoire a cristallisé toutes les passions. Dans ce totalitarisme, l'Église a joué un rôle central, à la fois comme idéologie dominante et comme religion à proprement parler. À cet effet, le narrateur affirme que

« Les francs-maçons du Moyen Âge étaient des Phéniciens. Ils construisaient des châteaux pour les seigneurs et ces derniers accordaient des franchises pour leurs corporations maçonniques. » (S, p. 282)

Cohen se moque de Saltiel, *« l'historien développant un texte inutile »* (S, Ibid) car l'histoire de l'origine des maçons écrite par l'oncle est inexacte. Certes, l'historiographie maçonnique nous apprend qu'après la chute de l'Empire Romain d'Occident en 476 après J.C, peu à peu, on voit apparaître en Occident des confréries s'activant à la création de monarchies, suivies par les croisades des églises (Ordre des Templiers). Toutefois, c'est dans cette mouvance politico-religieuse, qu'au cours de la Renaissance (XIV^e - XVI^e siècles) naît la franc-maçonnerie opérative, c'est-à-dire basée sur le travail des maçons francs, des hommes de métier.

Dans cette approximation historique, Cohen dénonce l'obscurantisme religieux de l'Église.

« Les Cathédrales furent aussi construites par les Phéniciens qui laissèrent des traces de leurs Croyances en sculptant des Diabes qui se moquaient des Saints et des Petites divinités Syriaques Nommées gargouilles. » (S, p. 282)

Au Moyen Âge, seuls les érudits, et plus particulièrement l'Église, détiennent la connaissance. Le peuple est plongé et maintenu dans l'ignorance. Cette époque porte le nom d'obscurantisme. Puis il y a eu le siècle des Lumières où la connaissance a été rendue accessible et surtout s'est libérée de ceux qui la possèdent comme un pouvoir. Le rapprochement de l'Église au Moyen Âge et de la franc-maçonnerie tient au fait de la dénonciation de la période d'obscurantisme. D'après le Dictionnaire le *Grand Larousse*, c'est s'opposer à la diffusion des connaissances. Mais pourquoi s'oppose-t-on à l'expansion du savoir? Toujours au nom d'un présumé idéologique : on est si convaincu de détenir la vérité (et toute la vérité), n'importe quelle autre approche de la réalité nous paraît inacceptable. Quelle hypocrisie de la part de l'Église. La posture ironique de Saltiel doit quelque peu être nuancée surtout quand on sait que l'oncle extrapole toujours les choses.

L'histoire du Moyen Âge est revisitée à travers l'évocation des pogromes dans un roman très marqué dans le combat contre l'antisémitisme.

« *Un quart de siècle auparavant, trente mille Juifs vivaient à Céphalonie. [...] Mais peu à peu ils étaient partis et il n'en restait maintenant que quinze mille.* » (Mg, p. 118)

Selon le *Dictionnaire des grands évènements historiques*, en 1891 a eu lieu le pogrome dont Albert Cohen parle en plusieurs occasions. Au point de départ, le meurtre d'une petite juive de huit ans, Rubina Sarda, dont le cadavre est découvert devant une porte en cochère. Les Ebrei sont accusés de meurtre rituel. Les malheureux se voient obligés de s'enfermer chez eux pendant quarante jours. On emprisonne, on pille des magasins, la calomnie touche toute la communauté. Cette histoire morbide témoigne d'une réalité, celle de l'atrocité humaine commise sur les Juifs au cours des années. Cette histoire coïncide avec le début d'une vague d'émigration massive. Des familles entières embarquent pour Alexandrie, Trieste, la France et l'Amérique. Des cinq mille Juifs de Corfou de la fin du siècle dernier, il n'en restera que deux mille en 1940 et, sur ces deux mille sept cents vont disparaître dans l'holocauste nazi. Le petit peuple joyeux et harmonieux de Céphalonie sera expédié en enfer sur le continent, enfermé dans des wagons à bétails avant de périr tragiquement dans les chambres à gaz d'Auschwitz.

On décèle dans les pogromes une aspiration vers l'idéal de purification et probablement la joie du sacrifice et surtout du martyr, du moins de la mort du salut sur les lieux mêmes où avait souffert, était mort et avait été enterré le Christ, le Rédempteur. Ces croisades s'inscrivent dans une rémission des péchés de l'impie juif à travers des pogromes. Chaque 1^{er} janvier, Mangeclous envoyait sa carte de visite au roi d'Angleterre. Car « *les Juifs de Céphalonie n'oubliaient pas le pogrome de 1891.* » (Mg, p. 75) Cohen semble envisager les croisades *stricto sensu*, comme celles entreprises dans le but précis de la conquête du tombeau du Christ à Jérusalem. Dans le monde souterrain de la cave berlinoise, la naine Rachel en plein exposé sur la souffrance juive, affirme alors que les hordes allemandes traquent les Juifs sans relâche. Elle affirme à cet effet qu'à « *Lodz, il y a eu le pogrome lorsque sa mère était enceinte d'elle.* » (BS, p. 571) Ces pogromes rappellent une autre époque que Cohen dénonce avec force. Lui, l'homme de la loi morale, rejette viscéralement ce temps barbare. Selon Roberto Finzi, pendant les pogromes, au XIX^e siècle,

« la communauté juive la plus importante du monde est implantée dans l'Empire russe (qui comprend une bonne partie de la Pologne). Au milieu des années 1880, une commission gouvernementale met en évidence que 90% des Juifs constituent une masse complètement indigente, menant une existence misérable, et elle conclut que le caractère insoutenable de la condition des Juifs est évident. »¹

Les Juifs se voient appliquer 650 « lois d'exception », qui restreignent leurs libertés ou leurs droits. Et pourtant, l'antisémitisme traditionnel bien enraciné continue d'accuser les Juifs d'être responsables de toutes les tensions sociales.

D'après Gérard Nahon,

« l'origine du mot pogrome, terme russe habituellement traduit par « destruction », appartient à une famille de noms signifiants, en plus de destruction, le tonnerre, la furie, surtout l'anéantissement de l'ennemi. Le pogrome est donc une explosion de furie destructrice qui a pour but d'anéantir l'ennemi Juif. »²

La temporalité moyenâgeuse dans un roman moderne s'enracine dans la négation de la synagogue par l'Église comme dans les caves romanesques. La cave de Saint de Germain ou « *Le château* » date de la Renaissance (XVI^e siècle). Pourtant le décor intérieur laisse suggérer l'époque du Moyen Âge. *Solal* annonçait à son épouse qu'il venait d'acheter « *un château du seizième siècle après Jésus-Christ.* » (S, p. 342) On y trouve une salle

« où des voûtes creusaient des ombres [...] que recouvraient des tapis précieux, [...] des lampadaires étoilés, des lustres et des miroirs. [...] Un chandelier d'or brillait sur un coffre-fort à pustules d'acier verdi par les ans. » (S, p. 357)

La cave berlinoise quant à elle, revient sur les persécutions antisémites et les massacres collectifs en Europe médiévale :

« Ils nous brûlaient ! Dans toutes les villes d'Allemagne, à Wissembourg, à Madgebourg, à Arnstadt, à Coblenze, à Sinzig, à Erfut, ils étaient fiers de se dire rôtisseurs de Juifs ! Judenbreiter dans leur langue du temps ! Ils nous ont brûlés au treizième siècle ! Ils nous brûleront au vingtième. » (BS, p. 436)

¹ Roberto Finzi, *L'Antisémitisme du préjugé au génocide*, Castermann, 1997.

² Gérard Nahon, *Pogrom*, Encyclopædia Universalis, DVD 2007.

Il y a une continuité historique entre les deux temps de la cave : l'époque médiévale et l'époque contemporaine. Le génocide à venir ne serait que dans cette cave l'amplification des pogromes moyenâgeux et les *Judenbreter* du treizième siècle c'est-à-dire la version artisanale des futurs fours crématoires. Le château exprime les discriminations, les exclusions matérialisées par les ghettos, dont ont été victimes les Juifs dans cette Europe chrétienne moyenâgeuse occidentale.

La Vierge allemande, la Vierge de Nuremberg évoquée dans la cave berlinoise représente « *le destin d'un christianisme entièrement déjudaïsé pour être germanisé. Elle est plus allemande que chrétienne, que juive.* »¹ La Vierge allemande selon Denise Goitein-Galperin, « *est une statue de fer creuse (la figure a été vidée de sa substance et de sa chair juives), instrument de torture.* »² Les allemands « *enfermaient les Juifs dedans et les longs couteaux de la porte entraient dans leur corps.* » (BS, p. 570) Le creux de la statue de la Vierge apparaît comme la confession involontaire d'une chrétienté allemande amnésique. L'utilisation par Cohen de ce supplice consiste à mettre en lumière l'absurde volonté des Allemands de répudier la part juive de leur héritage spirituel. Il y a une volonté manifeste de dénégarion du peuple juif. À côté de cette Vierge apparaît une autre chrétienne « *Vierge souveraine, Jérusalem vivante, beauté d'Israël.* » (BS, p. 574) Un tel assemblage met l'accent sur le temps sinistre des persécutions, voire de l'assassinat juif orchestré depuis des années par la chrétienté. Les Juifs devant cette expérience médiévale sanglante, douloureuse et longue, seront marqués à vie. La naine Rachel exprime ce drame collectif dans la cave berlinoise dans *Belle du Seigneur* qui résonne encore dans les péripéties de la France de l'affaire Dreyfus au cours des années 1900.

IV-2) L'Affaire (1894-1906) ou l'antisémitisme moderne en France.

« *L'Affaire était entièrement écrite dans l'idéologie avant de se retrouver et de se réécrire (avec des « ratés ») dans le monde empirique* », écrivait Marc Angenot³. En effet, la violente campagne antisémite en vigueur depuis la publication de *La France juive* en 1886 s'appuyait sur le traumatisme subi depuis la défaite contre l'Allemagne en 1870. Devant cette

¹ Philippe Zard, « *La Cave de Saint-Germain et l'identité spirituelle de l'Europe* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 4, 1994, pp. 104-105.

² Denise Goitein-Galperin, *Visage de mon peuple*, *op cit*, p. 103.

³ Marc Angenot, « *Un Juif trahira* » : *La préfiguration de l'Affaire Dreyfus (1886-1894)* », *Romantisme*, XXV, n° 87, 1995, p. 89.

fragilité de la France, le discours antisémite se nourrissait du danger de l'espionnage militaire qui pourrait venir des Juifs. Le mythe du traître juif se dessine en amont dans le quotidien médiatique. *La France juive* (1886) d'Édouard Drumont bénéficie ainsi d'éditions multiples et développe le thème de la responsabilité des Juifs dans la misère des travailleurs. L'animosité contre les Juifs est répandue par les moyens modernes de diffusion. La presse catholique par le biais de *La Croix* déchaîne les passions. Car à la fin du XIX^e siècle, la presse connaît un essor remarquable ; soutenue par l'industrialisation des moyens de production et de diffusion (l'apparition de nouveaux journaux à un sou et les chemins de fer facilitant une distribution plus rapide et plus étendue). Ainsi le million d'exemplaires quotidiens du *Petit Journal*¹, les 500 000 de *La Libre Parole*² et les 450 000 du *Journal* ont encouragé le déferlement médiatique qui explosera pendant l'Affaire. Alors au moment où éclate l'Affaire en 1894, la France de la troisième République a déjà une opinion antisémite quelque peu poussée. Le sentiment nationaliste exacerbé par la manipulation de l'opinion devient « la norme » à l'époque de l'Affaire. En 1900, quand le petit Albert émigre à Marseille avec ses parents en pleine affaire Dreyfus, il rencontre cette France haineuse, le jour de ses dix ans. (OVFH, pp. 34-35) Le phénomène antisémite en France annonce à la fois la montée d'un discours et d'une propagande relayés pendant le déroulement de l'Affaire. Cela pourrait expliquer l'amertume de Cohen lorsqu'il décrit la rencontre antisémite avec le camelot. Car Drumont avait bouleversé le rapport de la France à l'antisémitisme à la fin du XIX^e siècle. Comme le souligne très justement Michel Winock³, Drumont avait exercé une influence péremptoire sur l'élaboration et la vulgarisation des discours antisémites.

L'Affaire dans le roman cohénien semble dénoncer les clivages raciaux développés par la presse antisémite des antidreyfusards. En effet, les opposants à Dreyfus tenaient des propos haineux relayés par la presse. Saltiel, depuis la condamnation du capitaine Dreyfus, au chapitre III de *Solal*, lit régulièrement « le journal français » (S, p. 59) car une remontée de l'antisémitisme avait « précédé l'Affaire d'une quinzaine d'années. »⁴ Les militaristes et les cléricaux étaient regroupés autour de la seconde *Ligue antisémite*

¹ Janine Ponty, « *Le Petit Journal et l'affaire Dreyfus* », Revue d'histoire moderne et contemporaine, Octobre-Novembre 1977, p. 641.

² Jean-Denis Bredin, *L'Affaire*, Julliard, 1983, p. 35.

³ Michel Winock, « *Édouard Drumont et l'antisémite en France avant l'affaire Dreyfus* », Esprit, mai 1971, pp. 1085-1106.

⁴ Dominique Lejeune, *La France des débuts de la III^e République : 1870-1914*, Armand Colin, Coll « Coursus », 2005, p. 171.

« (une première avait duré de 1889 à 1890), du comité de l'Action française, de la Ligue des patriotes (recréée en novembre 1896), puis de la Ligue de la patrie française (fondée le 31 décembre 1898). »¹

Ces nombreuses associations formées avant et pendant l'Affaire avaient pour leitmotiv le thème de la décadence française. Alors quand éclate en 1894 l'affaire Dreyfus, la puissance de diffusion de ces organisations, les discours idéologiques sont parfaitement rôdés. Pendant cette Affaire, l'attitude que cette presse adopte est devenue le grand clivage de la vie politique. La France du nationalisme virulent se dresse contre « l'anti-France dreyfusarde. »² Avant la découverte du faux Henry en juillet 1898, cette presse antidreyfusarde est sûre de sa victoire. Pourtant l'on découvrira que c'était un complot que les Valeureux travestissent de façon contemporaine et comique dans le roman *Mangeclous* :

« Un soldat à l'oreille un peu coupée s'est arrêté pour regarder ce que Saltiel faisait. Il dessinait une fleur ; C'est un truc d'espions. Dans la fleur, ils mettent le plan. » (Mg, p. 209)

À travers le comique de la scène qui consiste chez les cousins de Céphalonie à inverser l'essence des choses originales. Leur comique est un « contre-vérité », « contre-sens », qui fait ressortir que la presse pendant l'Affaire aurait pu penser avec raison, et non avec des préjugés au vu de la légèreté du fameux bordereau.

L'Affaire a vu les journaux s'aligner sur deux camps. Alors que la grande presse était largement antidreyfusarde, les écrivains dreyfusards se tournèrent vers des instances médiatiques indépendantes tels *Les Cahiers de la Quinzaine*. La dominante antidreyfusarde de la presse rendait la publication d'articles dreyfusards difficile. Chaque article de presse devrait permettre la résistance face à la désinformation des antidreyfusards. C'est donc à juste titre que les Valeureux s'abonnent au « *journal français* » (S, p. 59) pour participer à la lutte antidreyfusarde (et innocenter Dreyfus). Ce « *journal français* » fait vraisemblablement penser à la *Revue Blanche* (dreyfusarde) très engagée dans l'Affaire. Cohen évoque le rôle crucial qu'a joué cette Revue contre l'antisémitisme des antidreyfusards et de la majorité du peuple français. Née en 1889, elle rassemblait les réseaux de *Conquête du Banquet* (avec F. Greggh, Robert Dreyfus, Marcel Proust, D. Halévy) et *Mercure de France* était proche de l'ancien réseau de *La Plume*. Vincent Duclert dans son article « *Les revues dreyfusardes en France : l'émergence d'une société intellectuelle* »

¹ Dominique Lejeune, *La France des débuts de la III^e République : 1870-1914*, op cit, p. 171.

² *Ibid*, p. 172.

« montrait l'importance de l'engagement du milieu des revues. Il citait aussi la Revue Blanche parmi les revues littéraires qui s'étaient engagées. En effet, à partir de 1898, l'Affaire Dreyfus monopolisa la Revue. »¹

Convaincus par Bernard Lazare de l'innocence du capitaine Dreyfus, les frères Natanson engagèrent totalement la Revue. Pour Cohen donc, cette Revue était devenue l'outil efficace de la propagande contre les nationalistes ; un moyen de lutter objectivement contre l'antisémitisme juif pendant l'Affaire.

L'acharnement antisémite pendant l'Affaire est calqué sur la vieille haine médiévale du Juif. L'antisémitisme moderne (l'affaire Dreyfus) est plus hostile à la personne physique qu'à la confession religieuse. Le Juif est un étranger indésirable, un individu appartenant à une race inférieure qu'il faut « soumettre à une ségrégation rigoureuse, un microbe »² à détruire. Ce discours trouve un écho dans le roman *Solal*. Le discours antisémite de Monsieur Lefèbvre répond aux préjugés juifs de l'époque de la troisième République. Le professeur de français de Solal et Adrienne Valdonne représentent ce qu'est la société moderne antisémite pendant les années Dreyfus ; elle est subjective. Ainsi, « Mme Valdonne croyait à la culpabilité du capitaine » (S, p. 57), tout simplement parce qu'il était juif et non parce qu'il avait réellement fait ce qu'on lui reproche. L'histoire ici privilégie le temps au long cours pour laisser le temps de l'histoire antisémite s'intégrer dans le récit. L'affaire Dreyfus dans le roman apparaît sous la forme d'un sous-entendu : le refus de Gamaliel à Adrienne venue inviter Solal à l'inauguration en raison des « événements douloureux en France qui demandaient le recueillement et de constantes prières. » (S, Ibid)

La première allusion à l'affaire Dreyfus est dramatique car les soupçons se dirigent contre Dreyfus qui appartient à l'unité de renseignement dont est partie la fuite. Les choses s'enchaînent très vite :

« Arrêté le 15 octobre 1894 pour espionnage, il est condamné le 1^{er} décembre 1894 grâce à des analyses graphologiques. Et sa double qualité de Juif et d'Alsacien renforce les soupçons. Il est dégradé en 1895 puis emprisonné au bagne de l'Île du Diable. »³

¹ Vincent Duclert, « Les Revues dreyfusardes en France : l'émergence d'une société intellectuelle », volume XVII, 1994, pp. 9-50.

² Gérard Nahon, « L'Antisémitisme » in « Histoire du peuple juif », Encyclopædia Universalis, volume XIII, 2008, pp. 647-648.

³ Vincent Duclert, *L'Affaire Dreyfus*, La Découverte, coll « Repères », 1994, p. 13.

« Notre frère le capitaine est condamné, on va l'emmenner à l'Île du Diable » avoue Saltiel. (S, p. 59) Les faits d'accusation antisémite du 1^{er} décembre 1894 permettent à Cohen de mettre en cause les grands principes moraux et politiques de cette France. « L'Île du Diable » est le bagne où Dreyfus après sa condamnation fut emmené pour y purger sa peine le 21 février 1895. Vincent Duclert dit de cet endroit qu'il servit « à éloigner le lépreux du bagne. »¹ Les Juifs à l'image de Dreyfus sont des fléaux qu'il faut à tout prix combattre : « Chaque nuit Dreyfus était mis aux fers. Chaque nuit une double boucle lui enserrait les pieds et lui meurtrissait les chairs »² pour éviter qu'il n'infecte la population. Avec cette Affaire, c'est l'antisémitisme comme système de pensée politique qui est dénoncé. Cette idéologie, « Maurice Barrès en 1889, l'a propulsée au cœur des discours nationalistes »³ pendant l'Affaire. La dénonciation de l'Affaire révèle un refus de la modernité de la pensée sociale et politique française.

L'Affaire telle qu'elle est traitée par Cohen dans les romans met à jour le combat d'idées entre deux camps : les dreyfusards et les antidreyfusards. Saltiel sort « le journal français qui proclamait quotidiennement l'innocence du capitaine Blum. » (S, p. 59) Le petit oncle « feuilleta le livre de Bernard Lazare où était démontrée l'innocence du capitaine Blum [Dreyfus]. » (S, p. 87) Après la dégradation de Dreyfus, l'Affaire est abandonnée. Toutefois, elle ressort en tant que campagne d'opinion et en tant qu'affrontement entre les deux partis. Les écrivains s'opposent au travers des deux camps de presse. Le nom de Bernard Lazare que le personnage cohénien associe à l'innocence de Dreyfus témoigne de la réalité du combat idéologique. L'Affaire confronte deux idéaux : aux Barrès, Drumont et autres, le slogan nationaliste « la France aux Français, mort aux Juifs » ou encore selon les propos de Léon Blum,

« ils avaient présenté l'apport juif dans une société comme l'introduction d'un corps étranger, d'un corps impossible à assimiler, auquel l'organisme devait opposer un réflexe naturel de défense »⁴ ;

et aux Zola, Anatole France, entrés en scène par le biais de Bernard Lazare et de son livre intitulé « Une erreur judiciaire. La vérité sur l'Affaire Dreyfus » paru en novembre 1896 auquel avaient adhéré les cinq Valeureux, la vérité. Comme on le voit, l'Affaire s'invite dans la

¹ Vincent Duclert, *L'Affaire Dreyfus*, op cit, p. 13.

² *Ibid.*

³ Zeev Sternhell, *Maurice Barrès et le nationalisme français*, Nouvelle édition augmentée, Fayard, 2000, p. 209.

⁴ Léon Blum, *Souvenirs sur l'Affaire*, Gallimard, coll « Folio d'histoire », 1993, p. 68.

littérature et les écrivains s'engagent dans le combat sur le plan intellectuel et idéologique (chacun défend ses pensées et ses idées sur l'antisémitisme).

Le nom de Bernard Lazare évoqué dans *Solal* rappelle le combat contre l'injustice de l'Affaire. Il fut l'un des premiers à prendre la défense de Dreyfus. Connu comme écrivain, journaliste, anarchiste, il est le défenseur des Juifs persécutés.

« *La fin de l'année 1895 voit la condamnation de Dreyfus. Naturellement, l'écrivain, défenseur des opprimés est sollicité par Mathieu Dreyfus, frère du condamné Dreyfus. Convaincu de l'innocence d'Alfred Dreyfus, Lazare envoie une copie de son livre en 1896 aux personnalités du monde politique, journalistique, littéraire et judiciaire. Dans cette brochure, il juge sévèrement l'instruction menée en 1894.* »¹

Tirée à 300 000 exemplaires la brochure est largement distribuée dans les milieux intellectuels où elle suscite une vive émotion et convainc non sans mal Émile Zola de se lancer dans la bataille. Jusqu'à cette époque, il méprisait les religions, y compris le judaïsme, et les Juifs immigrés, non assimilés. Auparavant, en réponse à *La France juive* de Drumont, Bernard Lazare publiait en 1894, *L'antisémitisme, son histoire, ses causes*². Ce livre majeur montre comment il abandonnait l'idée que les Juifs devaient s'assimiler pour reconnaître la « *nécessité d'être soi-même* »³, et ce dans l'affirmation d'une identité juive active, positive et légitime.

Le parallèle entre Dreyfus et Léon Blum est saisissant : ils sont issus tous deux de familles alsaciennes. Comme son coreligionnaire, Blum a très tôt souffert de l'antisémitisme. Disciple du dreyfusard Jean Jaurès, il attire les foudres des autres politiques qui l'accusent d'avoir des « *goûts juifs* », de « *préférer les auteurs juifs, les pièces juives et les sentiments juifs.* »⁴ Marqué comme dreyfusard puisque la plupart de ces Juifs d'Alsace avaient la religion de la justice, il fut au Conseil d'État à une époque où les antisémites se déchaînaient contre la conquête juive des grands corps d'État. Dès le moment où il a été élu à la Chambre et où ses discours au Parlement ont remporté un succès, il est frappé de la malédiction des Juifs (l'antisémitisme). Car l'antiblumisme des années 1920 est très vivace. Et c'est Léon Daudet, le premier qui déverse son fiel antisémite. Il traite Blum de « *porte-parole de la haute banque et*

¹ Léon Blum, *Souvenirs sur l'Affaire*, op cit, p. 68.

² Bernard Lazare, *L'Antisémitisme, son histoire et ses causes*, Léon Chaillet, 1894.

³ Claude Sahel, « *Comment devient-on dreyfusard ?* », Actes du Colloque tenu en 1996 à l'Université Pierre Mendès de Grenoble. Textes recueillis par Janine Chêne, Edith et Daniel Aberdam, L'harmattan, 1997.

⁴ Ilan Greilsammer, *Blum Léon*, Flammarion, 1996, pp. 291-303.

de la razzia sémite », « de sémite à tête de fille, avec des petits gestes chatouillés. »¹ On rappelle à Blum tout comme à Dreyfus, son malheur d'être né juif. Il subit aussi la violence d'un antisémitisme politique. En effet, Ilan Greilsammer, raconte dans un ouvrage *Léon Blum* qu'à plusieurs reprises à la Chambre parlementaire, Blum s'est vu constamment interpeller sous forme explicitement antisémite. La séance du 14 décembre 1923 est édifiante à ce propos :

« Vous n'êtes que l'avocat de l'Allemagne ! » (Magne) ; « Et le rôle de la finance internationale ? Vous le connaissez mieux que personne, monsieur Blum ! » (Le Mire) ; « Il y a vos amis de la finance internationale ! » (Balanaut) ; « Nous savons mieux que vous ce qu'est la guerre. » (Gay) ; « N'oubliez pas que c'est nous qui avons servi de rempart à la France. »²

Des caricatures de l'homme politique aux dérapages verbaux, l'antisémitisme moderne s'est mué en préjugés antijudaïques avec de nouveaux habits. Car le concept de race remplace désormais celui de religion. Et Cohen souligne grandement cet aspect dans le traitement de l'Affaire dans ses textes.

Au regard de son écriture engagée dans les textes de combat, le regard rétrospectif de l'écrivain par le mode d'analepse, est révélateur de l'impact de l'affaire Dreyfus sur sa vie d'écrivain et sur sa vie personnelle. Cohen ironise à propos du colonel Henry dans *Belle du Seigneur*. Ainsi dans le roman de 1968, on peut lire que

« Dreyfus a trahi c'est bien connu. D'ailleurs le colonel Henry avait donné sa parole d'officier. C'est tout dire. Un colonel c'est quand même un colonel il n'y a pas à tortiller. » (BS, p. 853)

Il dénonce la violence démesurée avec laquelle la France héritière des idéaux de liberté, de justice sociale, de fraternité, des années révolutionnaires de 1789 (guidée par la propagande de Barrès, de Drumont, manipulée par les journaux) s'est laissé aveugler, reniant ainsi l'idéal de paix. Il y a par ailleurs un décalage étonnant entre l'image simpliste projetée de l'Affaire par l'écrivain dans ses récits et la réalité violente de l'Histoire. Ainsi l'image sanglante, les affrontements cinglants de l'Affaire sont absents des romans. On retrouve certes des pans du déroulement de l'Affaire qui sont relatés comme « l'arrestation, l'accusation de haute trahison puis la condamnation en 1894, la dénonciation du complot Henry en 1897, et l'innocence

¹ Pierre Birnbaum, *Un Mythe politique : la République juive*, Fayard, 1988, p. 115.

² Ilan Greilsammer, *Blum Léon*, op cit, p. 294.

démontrée en 1898. » (Mg, pp. 208-213) Ce peu de verve sur l’Affaire pourrait s’expliquer par une volonté de Cohen de penser plus objectivement. Peut-être ne voulait-il pas commettre les erreurs de tous ces écrivains qui ont jugé l’Affaire sur un plan passionnel et non empirique. Car ce combat « Dreyfus » a été celui de ces hommes qui ont investi leur sensibilité (leur guéguerre entre écrivains) et leur cœur dans une lutte acharnée.

L’Affaire vue dans la perspective de Cohen pourrait laisser sous-entendre en toile de fond, un renoncement à la République. On se rappelle que dans *Angleterre dans le bateau* le ramenant en exil, à Londres le 18 juin 1940, l’écrivain évoquait sa tristesse de quitter cette terre française. La France de Cohen est celle de 1789. Vu sous cet angle, l’antisémitisme de l’affaire Dreyfus peut symboliser un reniement de la République républicaine. On se rappelle qu’au départ c’était juste une affaire d’espionnage qui a prise une autre dimension.

« L’Affaire devient politique et prend un grand A en novembre 1897 avec la mise en cause publique de Ferdinand Walsin Esterhazy, le véritable coupable, démasqué par le colonel Georges Picquart. Mais couvert par l’ensemble de l’état-major, soutenu par l’opinion publique et la classe politique, tous se rangent derrière Esterhazy, au nom de l’arche sainte du pays, qui est triomphalement acquitté le 11 janvier 1898. Auparavant, l’intervention solennelle, du sénateur républicain Scheurer-Kestner, à la tribune du Sénat, aura exposé définitivement l’Affaire sur la scène politique. »¹

Cohen souligne comment cette affaire Dreyfus a fortement ébranlé la troisième République : d’un côté, le gouvernement Brisson, Dupuy, les partis conservateurs, l’Église et l’armée considérant que l’honneur de la nation ne doit pas être sacrifié pour un Juif, qu’il soit coupable ou innocent. De l’autre côté, « sous l’impulsion de l’homme politique Jean Jaurès, se rassemblent les partisans des droits de l’homme. »²

L’Affaire au regard des faits cités par Cohen, pourrait se lire comme une accusation du sentiment antisémite au sein des politiques qu’ils aient été de droite ou de gauche. Face au Juif révolutionnaire, moderne, dynamique, donnant sa vie à la France, Dreyfus n’a pas échappé aux anciens préjugés. Ces qualités intrinsèques l’ont rendu plus coupable que toute autre chose. L’attitude dédaigneuse, haineuse des politiques, nous la retrouvons chez le Sénateur Maussane, président de l’Union républicaine au chapitre XIX du roman *Solal*, lorsqu’il intime l’ordre à Solal de mettre dehors la horde juive, « ces gens » qui venaient d’arriver. Le contexte politique

¹ Vincent Duclert, *L’Affaire Dreyfus*, op cit, p. 44.

² *Ibid*, pp. 46-47.

de l’Affaire n’est guère reluisant. La République est vieille de 24 ans. Et le régime politique français vient d’affronter trois crises majeures :

« (Le boulangisme en 1889, le scandale de Panama en 1892 et les lois anarchistes dite « lois scélérates » de juillet 1894 (une série de lois visant à réprimer le mouvement anarchiste, responsable de nombreux attentats dans les années précédentes et qui menaçaient de rompre la stabilité des pans de la société) »¹

qui ont affermi la troisième République. Cet antisémitisme politique de la République renforce les Ligues antiparlementaires d’extrême-droite, alors que le nationalisme antidreyfusard est une valeur de droite. Cette ségrégation fut partagée auparavant

« dans les rangs de la gauche, comme idéologie de droite en particulier après l’Union sacrée de la Première Guerre Mondiale, voire comme un courant de pensée d’extrême-droite. »²

L’antisémite de droite est d’origine religieuse et celui de gauche se mêle à l’anticapitalisme considérant que le capital est aux mains des Juifs. Ce que dénonce Cohen, c’est que les politiques se sont laissé abuser par la frénésie furieuse de l’Affaire et sa verve ségrégationniste.

Dans la critique de l’antisémitisme politique sous l’Affaire, il nous apparaît que ce qui préoccupe Cohen c’est l’antisémitisme de gauche, des socialistes (Solal ayant été un député socialiste français dans le roman de 1930). Nelly Wilson nous fait remarquer d’ailleurs que ces penseurs du XIX^e siècle, sont tous de tendances antisémites :

« Tout comme les chrétiens qui ne font pas de distinction entre déicides, les socialistes considèrent que tous les Juifs sont capitalistes, mercantiles, parasites, la personnification même du capitalisme. Les socialistes ont tendance à voir dans l’essor du capitalisme une conséquence directe de l’Émancipation des Juifs. »³

Les antisémites de gauche eux pensent comme les Drumont et autres. Parmi les pionniers du socialisme, Fourier, Saint-Simon, nombre d’entre eux ont confondu dans leur condamnation les Juifs et les capitalistes, comme ils ont opposé le « *peuple producteur* » à la « *finance juive*. » Ainsi en est-il de Toussenel, disciple de Fourier, dont Drumont se réclame. Pour

¹ Moktar Lakehal, *Dictionnaire de Science politique*, L’Harmattan, 2005.

² Laurent Joly, « *Antisémites et antisémitisme et la Chambre des députés sous la III^e République* », Revue de l’histoire moderne et contemporaine, volume III, n° 54, 2007, pp. 63-90.

³ Nelly Wilson, *Bernard Lazare : L’antisémitisme, l’Affaire Dreyfus et la recherche de l’identité juive*, Albin Michel, 1985, p. 143.

reprandre les mots de Léon Blum, « *l’Affaire est aussi violente que la Révolution française ou que la Seconde Guerre mondiale.* »¹ Avec la dénonciation de l’Affaire, Cohen mène certainement un combat semblable à celui des Zola et autres écrivains qui ont su à l’occasion consacrer leur savoir-faire et leur habileté rhétorique à combattre l’intolérance et l’injustice. L’Affaire dans la fiction se penche quelque peu sur le rapport des écrivains à l’événement historique en lui-même, c’est-à-dire la confrontation des hommes de lettres à une affaire politique ; la confrontation de même entre la figure de l’intellectuel enquêteur et le faiseur de vérité à l’idéologie de masse (aux préjugés).

Ce qui nous intéresse ici, c’est le comportement des forces politiques et sociales, alors que l’agitation nationaliste et antisémite atteint son apogée. Dans l’affaire Dreyfus, les socialistes français se sont divisés. D’un côté Jaurès et Millerand ont fait le choix d’engager le parti dans le camp dreyfusard, et acceptent en conséquence l’entrée du socialiste Millerand dans le cabinet Waldeck-Rousseau en juin 1898. De l’autre côté, il y a les tenants de la lutte des classes comme Luxembourg et Guesde, qui refusent une alliance stratégique avec une partie de la bourgeoisie, mais entendent bien se saisir et s’impliquer dans l’Affaire. Dreyfus, en tant que juif, présente toujours les caractéristiques qui font de lui un suspect excellent aux yeux des politiques de gauche. Son arme est l’artillerie, et les nouvelles que l’auteur du bordereau se propose de révéler aux Allemands ne sont accessibles qu’aux officiers de rang. Il est officier de l’état-major, et les secrets militaires offerts aux Allemands sont de son rang. Il a une particularité, il est Juif et pas seulement lui, il y a à cette époque de nombreux Juifs dans l’armée. La participation même des socialistes au mouvement provoqué par l’affaire Dreyfus ne peut donc faire aucun doute. Voilà le destin fatal et la malédiction de la race, taillés par les hommes de gauche, des révolutionnaires qui ont été à la base de la plupart des réformes sociales et politiques de la troisième République.

L’idéologie antisémite politique au sein des partis pendant l’Affaire selon Henri Arvon « *est restée toujours figée quelles que soient les époques.* »² Entre l’antisémitisme de droite et l’antisémitisme de gauche, il y a un facteur commun ; la manifestation de l’antisémitisme sous toutes ses formes comme alliance contre nature qui ne recule devant rien pour aliéner l’autre et le bannir. L’affaire Dreyfus fut donc « *l’exemple parfait d’un antisémitisme politique, social et*

¹ Léon Blum, *Souvenirs sur l’Affaire*, op cit, p. 68.

² Henri Arvon, *Les Juifs et l’idéologie*, PUF, 1978.

catholique à propos du Christ en 1898 »¹,

« de l'avènement du christianisme jusqu'au Moyen Âge et à la Réforme, les apologistes chrétiens n'ont cessé de dénigrer le judaïsme. [...] Ils n'ont cessé de persuader, de contraindre, de brûler l'infidèle et ses livres. »²

L'idéologie gauchiste veut résoudre le problème juif en la personne de Dreyfus. L'antisémitisme moderne tel qu'il se dessine dans l'Affaire est pensé comme une aliénation des temps modernes, qui selon la loi universelle des droits de l'homme prône l'égalité de tous devant la loi, la liberté de penser, de parler et d'agir. Cet antisémitisme que stigmatise Cohen est l'ennemi du temps. Ce racisme s'apparente à un rejet de la civilisation moderne.

La transposition de l'Affaire par Cohen dans ses romans fait ressurgir les vieux clichés antisémites des temps anciens. Lors de la cérémonie de dégradation du capitaine Dreyfus le 5 janvier 1895, on entend la foule hurler des mots antisémites tels que : « *Mort aux Juifs !... À mort Judas.* »³ Des propos plus racistes prononcés par Maurice Barrès ajoutent que « *Judas ! Traître !* »⁴ Ce fut une tempête, fatale puissance qu'il porte en lui, ou puissance des idées associées à son nom, le malheureux détermine chez tous des charges d'antipathie. Des propos racistes entre 1894 et 1899 que l'on retrouve insérés de façon contemporaine dans *Mangeclous*. (Mg, pp. 208-213) De même, Monsieur Lefèbvre, le professeur du petit Solal lors d'une séance de cours, voyant son élève si tranquille, se demandait à quoi pouvait penser le petit coreligionnaire du « *traître Dreyfus.* » (S, p. 60) Le mot est lâché. Solal lui-même prononcera ces mots « *ce Blum du Diable, un traître évidemment, il n'y avait qu'à voir ses lorgnons.* » (S, p. 87) Ce sont des calomnies dénoncées avec menu détail qui d'ailleurs s'harmonise avec le discours antisémite de l'époque de l'affaire Dreyfus. Ce discours idéologique est un discours régressif. Le cruel attribut des Juifs est permanent. Même le siècle des Lumières, l'Émancipation juive et l'assimilation n'ont guère réussi à faire bannir ces adjectifs diffamatoires.

L'antisémitisme est une idéologie toute faite, régressive, affrontant le temps de l'histoire

¹ Pierre Birnbaum, *La France de l'affaire Dreyfus*, Gallimard, 1994. L'Affaire éclate après de nombreux faits antisémites. Il fallait donc en France un coupable Juif après le déferlement de haine.

² Nelly Wilson, *Bernard Lazare histoire antisémite : l'antisémitisme, l'affaire Dreyfus et la recherche de l'identité juive*, op cit, p. 137.

³ Jean-Denis Bredin, *L'Affaire*, op cit, p. 11.

⁴ *Ibid*, p. 13.

des peuples que le judaïsme appelle « *Dvekouth* ». Dans *Ô Vous frères humains*, Albert Cohen dénonce le mode de pensée de l'antisémite. Fait de clichés et de paroles subjectives à l'époque de l'Affaire, la forme violente de cette exclusion réinvestit le texte autobiographique de 1945. Lors de la rencontre avec le camelot, l'enfant est victime d'injures raciales. Les propos antisémites du camelot témoignent de sentiments anti-juifs de la vindicte populaire :

« *Toi, tu es un sale youpin, hein ? Me dit-il le blond camelot, [...] tu es un sale youpin, hein ? Je vois ça à ta gueule, tu ne manges pas du cochon, hein ? Tu es avare, hein ? Je vois ça à ta gueule, tu bouffes les louis d'or, hein ? Tu es encore un Français au manque, hein ? Je vois à ça à ta gueule, tu es un sale juif, hein ? Un sale juif, hein ? Ton père est de la finance internationale, hein ? Tu viens manger le pain des français, hein ? Messieurs dames, je vous présente à Dreyfus, un petit youtre pur sang, garanti de la confrérie du sécateur raccourci, où il faut, je le reconnais du premier coup, j'ai l'œil américain moi, nous on aime pas les Juifs par ici, c'est une sale race, c'est tous des espions vendus à l'Allemagne, voyez Dreyfus, c'est tous des traîtres, c'est tous des salauds, sont mauvais comme la gale, des sangsues du pauvre monde, ça roule sur l'or et ça fume des gros cigares pendant que nous on se met la ceinture, pas vrai, messieurs dames ? Tu peux filer, on t'a assez vu, allez, file, débarrasse voir un peu le plancher va un peu voir à Jérusalem si j'y suis. » (OVFH, p. 39)*

Ces mêmes mots ravivent encore la passion de l'Affaire chez Cohen. Le même préjugé qui avait émergé de 1894 à 1906, vient de condamner encore un innocent, un enfant cette fois. L'Affaire pose inlassablement la question de la condition juive. La douleur de l'exclusion de l'enfant, du complot contre Dreyfus, rappelle que les Juifs portent toujours leur croix ; celle d'être rejetés par la société parce que Juifs.

L'œuvre de Cohen dans son allusion à l'Affaire, oscille régulièrement entre condamnation et acquittement, le mouvement pendulaire recouvrant l'oxymore ambigu de « *l'innocence méchante*. » (C78, p. 1192) Les paroles de *La France juive* ont une allure de texte sacré comme un décalogue qui mettrait en lumière une seule vérité, le Juif est, par nature, un traître. Ce que dénonce Cohen ici, c'est que ces paroles haineuses sont acceptées comme des paroles d'évangile par les classes populaires (celles par qui les chrétiens nourrissent leur propagande antijuive). Ainsi Antoinette Deume ne confie t-elle pas à son époux qu'elle s'est toujours tenue sur ses gardes, vu que « *Solal était un étranger*. » (BS, p. 262) Un nouvel antisémitisme se développe sur des bases racistes, sur des croyances médiévales, fruit de l'antijudaïsme traditionnel chrétien dans la conscience collective et n'ont toujours pas disparu. Le grand monologue de Solal au chapitre XCIV du roman de 1968 ressort ces ignobles actes

antisémites :

« Le pape Innocent III les châtie en leur imposant le port de la rouelle sous peine de mort, de se montrer dans les rues sans l'insigne cousu sur leurs vêtements insigne infamant qui les expose en Europe pendant six siècles à la raillerie et aux insultes, marque visible de honte et d'infériorité toujours présente par quoi la foule était invitée à accabler de ses outrages et de ses violences. » (BS, p. 10001)

Non seulement l'antisémitisme moderne se nourrit de l'antijudaïsme traditionnel, mais à son tour il offre les bases nouvelles à la haine traditionnelle à l'égard des Juifs.

L'Affaire est ici théâtralisée entre Saltiel et le narrateur, de même que le discours antisémite de Monsieur Lefèbvre qui répond au sujet des Juifs sur la base des préjugés de l'époque. Il les taxe de « traîtres », Monsieur de Maussane les nomme « *ces gens là* », une désignation péjorative de la cohorte juive arrivée de Céphalonie. Le professeur de français de Solal et Adrienne de Valdonne représentent l'attitude subjective de la société moderne de l'antisémitisme telle que développée dans les romans cohéniens. Adrien emploie « *youpin né en Grèce et naturalisé français* » (BS, p. 70) en parlant de Solal, son sous-secrétaire Général. L'Affaire est la manifestation de la tragédie juive, et ce malgré ces brèves représentations dans la fiction cohénienne. L'antisémitisme sous l'Affaire dans les romans cohéniens est une bête qui dévore l'esprit et la pousse à des bassesses indignes de l'homme comme les injures traditionnelles des basses couches sociales à l'image des Deume, de la bourgeoisie telle que les Sabran, les Forsbes, la bourgeoisie chrétienne (représentée par les Maussane).

En analysant l'Affaire dans le texte cohénien, il apparaît que la souffrance juive est liée à la malédiction de la race. De quelle obscure fatalité avaient-ils (les Juifs) hérité une telle vocation au malheur ? Jules Isaac répond à cette question en ressortant l'accusation de meurtre contre Dieu,

« contre le judaïsme et ses fidèles, nulle arme ne s'est révélée plus redoutable que l'enseignement du mépris, forgé principalement par les Pères de l'Église au IV^e siècle ; et dans cet enseignement, nulle thèse plus novice que celle du peuple déicide. La mentalité chrétienne en a été imprégnée jusque dans les profondeurs du subconscient. »¹

Au-delà de la mise en scène et de l'écriture de la réalité historique, il nous apparaît que la

¹ Jules Isaac, *Genèse de l'antisémitisme*, Calmann-Lévy, 1956, p. 320.

représentation de l'affaire Dreyfus dans l'œuvre de Cohen a été assujettie à des fins idéologiques. L'Affaire s'inscrit semble-t-il dans une critique du rôle de l'opinion publique, de l'antisémitisme ou du discours nationaliste. La place et le rôle de la représentation de l'Affaire évoluent donc entre la fiction postérieure au fait et le regard de l'écrivain qui reprend le dessus et qui avec le recul offre une vision plus policée des événements. Dans le rapport entre littérature et histoire, l'Affaire permet d'ouvrir un débat sur les enjeux fondamentaux de la fin du siècle XIX^e et du début d'un nouveau siècle, sur la prise de conscience du phénomène xénophobe. Rien ne se fera. Car dès l'accession au pouvoir en 1933, en Allemagne, d'Hitler, c'est une nouvelle kabbale antijuive encore plus violente et exclusivement biologique qui commence.

IV-3) Le nazisme à la lumière de l'antisémitisme moderne.

Dans quelle mesure peut-on parler avec Hitler d'un néo-racisme à la lumière de l'antisémitisme ? D'une part assistons-nous avec le nazisme à un renouveau historique des mouvements racistes et des politiques du Führer ? Ou d'autre part, dans ses problématiques et dans les orientations idéologiques raciales, s'agit-il véritablement d'un racisme nouveau ? Ce racisme s'inscrit dans des pratiques, des formes de violence, de mépris, d'intolérance, d'humiliation, et d'exploitation inouïs. Le nazisme (1933-1945), pour Cohen, est la manifestation de la violence et de la sauvagerie des hordes nazies dont le symbole est leur attrait pour la nature. Il faut rappeler avec Catherine Chalier dans *L'Alliance avec la nature* que

« c'est de façon historique que le peuple juif a été séparé de la nature par la nécessité de récuser le paganisme, par l'exil et par l'interdiction de cultiver la terre dans les pays-refuges. »¹

Partant de ce constat, il apparaît que la défiance de Cohen envers les hommes de nature, ici les Allemands est plus que justifiée. Car, la notion d'antinature que l'écrivain combat farouchement, s'intègre dans la perspective chronologique établie par Philippe Zard. Selon le critique, le terme d'antinature rassemble *« la question du sionisme, de la race et du peuple. »²* L'antinature s'est considérablement modifiée dans la fiction romanesque eu égard à la période postromantique qui insiste sur le caractère épique d'Hitler. Cependant avec le texte poétique, Cohen prend ses distances car il sent le danger du nazisme. Par ailleurs, dans *« Vue d'ensemble*

¹ Catherine Chalier, *L'Alliance avec la nature*, Cerf, 1989, cite Emmanuel Levinas qui précise dans *Du sacré au saint*, qu'il y a une *« existence séparée entre la nature et la loi. »*, p. 140.

² Philippe Zard, *« Les Tête-à-queue de l'Histoire. Fiction et diction sionistes chez Albert Cohen »*, op cit, pp. 9-49.

sur la question juive et le Sionisme »¹, l'écrivain évoque longuement le danger de l'antisémitisme qui se répand alors en Europe. Par ailleurs, selon Anne Simon « *l'ambiance fascisante de la fin des années vingt avec le durcissement mussolinien et les prises de position d'Hitler* »², renforce le revirement de Cohen. Cette posture ferme face au nazisme, on la retrouve aisément dans les textes de guerre avec l'usage de la rhétorique guerrière.

Dans *Salut à la Russie*, en juin 1942, Cohen narrant rétrospectivement le 22 juin 1941 le début de l'opération « Barbarossa » des allemands, décoche la première flèche à l'égard d'Hitler. C'est à travers la nature qu'on lui attribue cette inhumanité. En effet, l'homme allemand, avance Cohen, « *a écouté une jeune voix ensoleillée et ferme sortant des forêts immobiles et antique effroi, silencieuses et craquantes* ». (CH, p. 342) L'emploi des adjectifs qualificatifs « *immobiles* », « *silencieuses* » et « *craquantes* » (CH, p. 342) associé à la forêt qualifie la dangerosité de l'homme allemand. Il est le seul humain à aimer cette voix et à réagir à son appel. Dans *Combat de l'Homme*, en septembre 1942, le polémiste oralise le combat contre l'homme nazi, l'homme de nature. Il utilise les embrayeurs tels que « *Écoutez* » dans ce déferlement de mots et de voix. Cohen rejette viscéralement le nazisme. Il condamne et stigmatise violemment l'idéologie nazie. L'exaltation de la force de la nature montre le culte de la violence et de la domination de l'homme allemand. Il nous apparaît que dans cette stigmatisation du nazisme, Cohen associe aux Allemands les substantifs d'antinateure et de bestialité dans le sens où ces hommes appartiennent au règne animal. Ce qui veut dire que l'homme allemand est tacitement relié à la sauvagerie dans la mesure où la nature s'oppose à la culture et donc à la société. Le nazi aime « *l'arbitraire* » et la nature qui est pourtant le « *lieu de danger extrême pour les faibles, les Juifs, confrontés à des hordes guerriers, à des bêtes issus de forêts préhistoriques.* »³ La bestialité des Allemands contraste dans les textes de Cohen avec « *la pureté et l'authenticité* »⁴ des hommes de culture que l'écrivain défend avec ardeur dans cette description animale d'Hitler car « *la Culture est ce qui sépare l'Homme de la Bête.* » (Les Val, p. 875)

L'écrivain use et abuse de ses sentiments pour dénoncer le caractère d'homme de nature des germaniques :

¹ La Revue de Genève, n° 10, avril 1921, p. 599.

² Anne Simon, « *Antinateure et animalité dans l'œuvre de Cohen* », *Albert Cohen dans son siècle*, Le Manuscrit, 2005, p. 267.

³ *Ibid.*, p. 270.

⁴ *Ibid.*

« Et en vérité, quoi d'étonnant que le peuple hitlérien, peuple de nature, ait détesté Israël, peuple d'antinature. Écoutez parler Hitler et ses hommes. Écoutez le remplaçant de Hess affirmer que l'Allemagne ne veut obéir qu'aux lois de la nature. Écoutez Hitler s'attendrir sur les animaux qu'il déclare ses frères, écoutez-le dire à Rauschning que la nature est cruelle et que nous devons être cruels comme elle. » (CH, p. 349)

Le peuple allemand est un peuple d'antinature qui revient comme l'affirme Cohen,

« à la forme ignoblement naturelle de vie collective, à une organisation politique qui est celle des gorilles, des termites, des fourmis ou des abeilles. Son attrait est sujet à la folie de la forêt antique. » (CH, p. 349)

Car,

« voici l'homme allemand a entendu et plus écouté que d'autres la jeune voix qui sort des forêts et avec une ivresse d'aurore cette voix tentatrice chantent que les lois de nature sont l'insolente force le vif égoïsme [...] la force qui est pouvoir de tuer et elle chante solitaire et folle glorifie la noble conquête le mépris de la femme et du malheureux la dureté et la violence les vertus du guerrier les aristocraties [...] chante et glorifie l'homme de nature qui est un pur animal et de proie la beauté du fauve qui est noble et parfaite créature et un des brutaux soyez durs dit cette voix soyez animaux et cette voix germanique de tant de voix de poètes se rit de la justice se rit de la pitié se rit de la liberté et elle chante mélodieuse et convaincante chante l'oppression de nature l'inégalité de nature la haine de nature [...]. » (CH, p. 348)

Cette voix dionysiaque est « ensoleillée et ferme. » Elle est le symbole éternel des animaux sanguinaires, des bêtes féroces, déraisonnées, comme possédées par la violence, la force, la domination des muscles saillants. Le nazisme, chez Cohen, est l'image du serpent maléfique, un adjuvant d'une société immorale constituant « le point d'aboutissement larvé de la sauvagerie naturelle »¹ selon les mots d'Anne Simon. Cette transformation du nazisme dévoile donc les instincts plus primaires, les pulsions animales d'un homme, apparemment fou qui se cache derrière l'idée d'une menace suprême du Juif pour assouvir sa soif de domination par la force. C'est ce qui explique que Cohen s'acharne, comme le précise Philippe Zard, à traquer dans le nazisme « les marques résiduelles et les rémanences inconscientes de la bestialité originelle. »²

L'antisémitisme hitlérien joue en permanence sur le double registre de l'expiation et de

¹ Anne Simon, « Antinature et animalité dans l'œuvre d'Albert Cohen », *op cit*, p. 271.

² Philippe Zard, *La Fiction de l'Occident*, *op cit*, pp. 246-247.

la prophylaxie. En liquidant le Juif, on veut lui expier ses crimes tout en l'empêchant de récidiver. On lui fait payer sa dette tout en mettant fin à ses ambitions destructrices. Avec les lois de Nüremberg de 1935, le Reich ne rêve pas seulement de purger l'Europe d'un corps étranger qui en menace l'intégrité. Il veut aussi infliger aux Juifs le châtement suprême. La persécution allemande des Juifs est arbitraire. Les confidences de Jérémie à Scipion sont éloquentes à ce sujet. Dans le roman de 1969 : « *Les injustices des messiés allemands qui l'avaient mis en prison parce qu'il était juif.* » (Mg, p. 196) Albert Cohen ne lâche pas le lecteur qui est acculé, repoussé dans la lecture profonde et forcé de reconnaître les ardeurs paganistes de cette voix ensorceleuse qui « *chante et glorifie l'homme de nature* », qui est un « *pur animal* ». La voix de cette forêt est « *tentatrice* », « *solitaire* », « *folle* », « *attirante* », « *souveraine* », « *chante les lois des dominateurs des intrépides et des brutaux* » (BS, p. 1004) et elle animalise l'homme humain. Ces attributs sont repris à *Combat de l'homme* (CH, p. 348) où Albert Cohen critique violemment cette exaltation de la force de la nature (le nazisme) par la voix dionysiaque qui est « *le gai savoir* », « *des voix bacchantes.* » (CH, Ibid)

Avec le nazisme, l'homme régresse et tend vers l'animalisation et non plus vers l'humanisation telle que voulue par les tables de Moïse puisque « *la loi de nature bannit les lois issues des commandements du juif Moïse et désormais tout est permis.* » (BS, p. 1005) Dans « *Combat de l'homme* », la voix germanique « *jeune* », « *tentatrice* », « *mélodieuse et égarée* » peut s'apparenter à celle d'Hitler. Cette voix, confie Catherine Pokucinski « *c'est celle de la nature, saine, joyeuse, virile et vigoureuse, et pourtant souterrainement porteuse du germe du mal, de la bestialité et de l'antisémitisme.* »¹ La voix d'Hitler, historiquement, ressemble à un cri d'animal car il aboie, il glapit. Ce bestiaire est d'ailleurs conforme à ce que Cohen nomme la « *germanimalité* » (BS, Ibid), c'est-à-dire le retour de l'homme à la nature. Par ailleurs, le monstre allemand qui s'ébranle au début de *Salut à la Russie* est une métonymie du Führer lui-même :

« *Il rit à gorge déployée, il déploie ainsi sa vocation ogresse, il baragouine aussi furieusement, il révèle ainsi son caractère de gris obsédé, de gros enfant vicieux, il crie, il rit sur les montagnes de cadavres qu'il a accumulées, le colosse aux pieds d'argile est une infernale machine à tuer, Hitler est une bête féroce qui fait du mal inutilement.* » (SR, pp. 97-100)

Le nazisme symbolise le retour de l'homme au paganisme, lequel est un retour à l'état

¹ Catherine Pokucinski, « *Les Textes de Londres : De la parole au cri ou de la voix d'Albert Cohen* », *op cit*, p. 155.

de nature par opposition à la loi mosaïque et même par opposition à l'individu et au développement de l'humanité dans son ensemble. C'est dans le texte de septembre 1942 au chapitre II aux pages 349 et 350, que la rhétorique animale de l'hitlérisme prend tout son sens. Cohen s'interroge :

« Qu'adorent les Allemands sinon des canines menaçantes du gorille debout, tout trapu et pattes tordues, devant l'autre gorille ? Lorsqu'ils chantent leurs anciennes légendes et leurs ancêtres aux longues tresses blondes et aux casques cornus (cornus, car il s'agit avant tout de ressembler à une bête et il est sans doute exquis de se déguiser en taureau) que chantent-ils sinon un passé bestial ? Lorsqu'ils se gargarisent, [...] que font-ils, sinon retourner à des notions proprement animales ? Lorsqu'ils s'enthousiasment de leur dictature, que font-ils, sinon revenir à une organisation politique qui est celle des gorilles, des termites, des fourmis ou des abeilles ? Lorsque les Allemands exaltent la force ou les exercices du corps et leurs viandes au soleil, lorsqu'ils se vantent, comme Hitler, d'être inexorables et durs, qu'exaltent-ils et que vantent-ils sinon le retour à la grande singerie de la forêt préhistorique ? »
(CH, p. 349)

Ce bestiaire récurrent et obsessionnel est celui du primate humain : le gorille qu'est l'homme allemand. Le nazi est donc lui-même un animal par excellence, il représente la bestialité à l'état pur.

Cohen stigmatise la cruauté animale du nazisme symbolisée par la métaphore de la gorillerie. Les textes voient surgir des hordes de babouins de la vassalité et des gorilles de la domination. Dès la première page de *Combat de l'homme*, Cohen raille l'idéologie hitlérienne régressive. L'écrivain traite le peuple allemand de « *montre allemand* », de « *monstre de fer qui a l'aspect du gorille* », « *de monstres aux quatre-vingt millions d'yeux qui sont des grenades.* » La naine Rachel dans *Belle du Seigneur*, met en évidence cette posture de l'animalisation péjorative et hyperbolique de l'homme allemand : « *En ce Berlin tout est à l'envers, mon cher ! Les humains en cage et les bêtes en liberté !* » (BS, pp. 464-465) Par l'emploi de ces figures allégoriques mâles, toute l'agressivité cohénienne du nazisme se lit aisément. Les métaphores animales ne sont pas en reste dans *Les Valeureux*, grâce à l'art de l'énumération, le goût de la description excessive et antithétique. L'écrivain y décrit,

« un étrange peuple allemand, tout un peuple méchant, avec des dents terribles, très pointues ! Des millions et des millions de méchants ! [...] Les méchants Allemands qui faisaient tant souffrir ses frères Juifs. » (Les Val, p. 246)

Alain Schaffner dans son article intitulé « *Un écrivain en guerre : littérature et polémique dans Salut à la Russie* » soutient que ces métaphores animales rabaisantes

« trouvent leur aboutissement dans l'image de ce gorille gigantesque employé pour désigner le peuple allemand, en attendant l'invasion des babouins et des gorilles dans le discours de séduction de Solal dans le roman de 1968. »¹

Devant la violence du nazisme, l'essayiste se livre de façon hyperbolique à la dénonciation du paganisme. Et Cohen peint ce retour à l'état animal sous les auspices du darwinisme. En d'autres termes, le temps porte les stigmates du temps animal comme dans *Combat de l'homme* :

« Ces Allemands et leur doctrine de la force, leurs canines menaçantes, leurs casques cornus, passé bestial, exaltation de la force ou les exercices du corps, les viandes allemandes au soleil, singerie » (CH, p. 349)

ou encore dans *Salut à la Russie* où le peuple allemand est un « *monstre de fer, monstre d'acier, qui a un aspect de gorille, colosse, hordes bronchiteuses, toussantes, crachantes.* » (SR, pp. 97-98) On voit une rhétorique du bestiaire animal qui sous-tend la barbarie et la déshumanisation de l'Homme. Le nazi, selon Cohen, rime avec le degré supérieur de la babouinerie, le recul de l'humanité aux valeurs moyenâgeuses de domination suprême allant jusqu'à l'annihilation physique de l'humain. Albert Cohen raille dans un genre épictique sous l'effet d'un humour ironisant voire laconique l'exaltation de la force sous toutes ses formes.

L'idéologie nazie est « *cette bête attirante et dangereuse qui rôde, qui veut s'emparer de nos âmes humaines et nous inféoder à elle et à ses principes de nature.* » (SR, p. 39) L'hitlérisme est une exaltation des lois de la nature. Le passé, la régression et l'animalité définissent le nazisme et par son extension, les allemands. Le pamphlétaire Albert Cohen fustige à l'aide de mots le temps de cette loi vécue par l'inconscient. Dans sa violence verbale, l'écrivain se rappelle que ces griffes et ces dents ont épouvanté l'enfant qu'il a été le jour de ses dix ans car « *son sourire venait de découvrir deux longues canines* » racontait-il dans *Ô Vous frères humains.* » (OVFH, p. 37) Ce temps oscille entre l'homme allant vers le temps absolu et l'animal se dirigeant vers la régression absolue. La naine Rachel, dans *Belle du Seigneur*, témoigne de cette monstruosité, de ce retour vers le temps primaire des instincts

¹ Alain Schaffner, « *Un Écrivain en guerre : littérature et polémique dans Salut à la Russie* », *op cit*, p. 144.

grégaire. Elle affirme :

« Les Allemands sont un peuple effrayant, effrayant, effrayant ! Hurla-t-elle de toutes ses forces. Des bêtes, des bêtes, ils sont des bêtes ! Ils aiment tuer. Oui, habillés en hommes, mais des bêtes. [...] Ils sont des bêtes, [...] des bêtes vraies qui te sautent à la nuque. [...] Ils aiment aussi arracher les ongles ! Ce sont des Allemands. » (BS, pp. 562-564)

Le nazisme défend l'idéologie meurtrière comme un rite codifiant leur mode de pensée et de vie. Il réactualise ainsi en permanence un passé sanglant. « Ces animaux », « ces infantiles » plongent le texte romanesque dans le passé/ présent réinitialisant ainsi l'époque virile des bêtes animales. Cette description hyperbolique du nazisme confirme synchroniquement et mécaniquement le retour du darwinisme social. Le peuple allemand se fie toujours aux instincts grégaires. C'est d'ailleurs ce qui fait dire à Philippe Zard, que « *l'Allemagne est ici le nom d'une tentation toujours présente au sein de l'humanité civilisée* »¹, celle de régression vers des stades primitifs contre lesquels Cohen s'insurge :

« Si nous sommes vaincus, c'est nous-mêmes que nous perdons et notre âme humaine. Car ces apôtres effrénés, tout glorieux de leur jeune vérité, nous ferons redevenir ce que nous cessions d'être, ce qu'en notre âme obscure nous voulons constamment redevenir. [...] Le danger germanique est grand. Car nous avons tous, en notre cœur, des régions allemandes. » (CH, pp. 354-355)

Le nazisme revendique la race aryenne comme la race pure, comme la race supérieure. Ian Kershaw rappelle que « *Hitler définissait les Juifs comme une race qui porte en elle, dans ses gènes, sa propre malédiction.* »² C'est ce qui explique la volonté farouche et ferme de constituer une race aryenne, pure afin d'œuvrer à l'extinction des Juifs. La métaphore raciste du nazisme est le symbole même du mythe de l'Aryen qui définit ainsi la supériorité de ces hommes blonds aux yeux bleus sur les traits des Juifs. C'est donc à juste titre que dans les *Carnets*, Cohen écrit au sujet de l'Aryen qu'Hitler posait comme l'homme exceptionnel :

« Écoutez [Hitler] dire encore à ce Rauschning, dire textuellement que le Juif est beaucoup plus éloigné de l'animal que l'Aryen, que le Juif est étranger à l'ordre naturel, que le Juif est un être hors nature. » (C78, p. 1172)

¹ Philippe Zard, « *Albert Cohen, Thomas Mann et George Steiner, lecteurs d'Hermann Rauschning* », in *Albert Cohen dans son siècle*, Le Manuscrit, 2005, p. 183.

² Ian Kershaw, *Hitler*, édition originale Langman, London, New-York, 1991, pour la présente édition Gallimard, 1995, p. 40.

C'est à une Allemagne profondément frustrée et désorientée qu'Hitler lance ce message de réveil national. Selon le Führer, l'Allemagne ne pourra renaître qu'en luttant contre le mélange des races, tendance propre à l'époque moderne et cause selon lui de la décadence de la civilisation. Le mélange des races est, soutient-il, une violation de la loi fondamentale de la nature, « *une loi fondamentale et presque inviolable [...] : chaque animal ne s'accouple-t-il pas avec un individu de la même espèce ?* »¹ Il s'agit donc « *d'un péché contre le sang et la race, c'est le péché originel de ce monde, il marque la fin de l'humanité qui le commet.* »² Il faut donc renverser la tendance et créer un État qui veille « *jalousement à conserver les meilleurs éléments de sa race (préservé la pureté des Allemands)* ». ³

En 1930, l'ouvrage d'Alfred Rosenberg, *L'Idéologie nazie, le mythe du XX^e siècle*, définit « *le mythe aryen sur deux thématiques : la race et la pureté du sang.* »⁴ Il s'agit d'une nécessité de purification du corps social, de préserver l'identité du « soi », du « nous », de toute promiscuité, de tout métissage, de tout envahissement. Dans cette optique, le nazisme opère une sélection génétique : l'Aryen, la race pure par opposition à une race impure (les Juifs pour ce cas d'espèce). Au nom donc de ce principe racial, les hordes nazis sont obnubilés par un hyper chef dont les envies de pouvoir déraisonnées fondent la personnalité. La naine Rachel confie à Solal que les bêtes défilent avec « *leurs yeux bleus.* » (BS, pp. 564-565) Donc l'Aryen organise l'espèce humaine sur des critères obsédants et irrationnels comme la couleur des cheveux (blonds) et des yeux (bleus) comme les textes de guerre le soulignent : « *Leurs ancêtres ont de longues tresses blondes* » [CH, p. 349] que vantent les fiers soldats nazis. Car Hitler a autoproclamé la race allemande comme étant dotée d'une beauté universelle et suprême. Ce qui confère d'ailleurs un statut stéréotypé de leur race aussi bien de leurs « sujets » que de leurs « objets ». C'est cette combinaison de pratiques discriminatoires, de discours antisémites, de représentations dans un réseau de stéréotypes affectifs qui permet de rendre compte de la formation d'un temps raciste et exclusionniste. Avec cette théorie de la lutte des races dans l'histoire humaine, on passe à une théorie de « *races relations* »⁵ basée sur des critères biologiques et génétiques.

Le nazisme tel que décrit par Albert Cohen, développe le thème de l'altérité

¹ Adolf Hitler, *Mon combat*, Les Nouvelles Éditions Latines, 2^e éd., 1979 (1934), p. 289.

² *Ibid.*

³ *Ibid* (dernière phrase du livre).

⁴ Pierre Grosclaude, *Alfred Rosenberg et le mythe du XX^e siècle*, Éd. Sorlot, 1938.

⁵ Etienne Balibar et Immanuel Wallerstein, *Race, nation, classe : les identités*, La Découverte, 1997, p. 35.

irréductible. Alors que l'entreprise nazie se présente fréquemment comme une machine de réduction des Juifs à la « sous-humanité ». C'est en raison de ces faits qu'elle ne peut en rester à l'esclavage et doit aboutir à l'extermination. Car Hitler a une vision universelle du statut Juif. Cette vision unique, forme moderne de la guerre entre « Gog » et « Magog », où la race des Seigneurs affronte la race des sous-hommes, est en même temps une idéologie puisqu'elle se veut une explication globale du monde et de ce qui s'y déroule. C'est

« une idéologie mûrement élaborée, aux prétentions scientifiques et philosophiques exorbitantes, qui sous-tend une praxis politique, démontrant par là même qu'elle répond très exactement à la situation psychologique et sociale pour laquelle elle a été créée. »¹

Le régime nazi entame un processus d'extermination à travers la désignation d'un bouc émissaire qui, dans le contexte des œuvres cohéniennes, a pour fonction explicite la résurgence du temps d'une inhumanité absolue. Depuis la fin des années 1930, deux modes de pensée se succèdent dans le temps dans la tête d'Hitler à propos des Juifs : la première c'est « la recherche d'une solution territoriale en cas de victoire »² et la seconde, « une vengeance radicale si les choses tournent mal. »³ Entre ces deux politiques, il n'y a pas d'opposition tranchée, puisque l'une s'inscrit dans le prolongement de l'autre, son regroupement forcé dans un immense ghetto aurait, vraisemblablement, décimé la population juive. Mais de sa concentration dans une réserve à une extermination systématique, il existe un seuil. Et pour le franchir, « il a fallu à Hitler la rencontre d'une situation depuis toujours redoutée, et le sentiment que l'entreprise était réalisable. »⁴ Sur la signification de cette menace, il n'y a aucun doute : le terme allemand *Vernichtung* (anéantissement) est sans équivoque et signifie qu'Hitler avait depuis longtemps à l'esprit l'extermination physique des Juifs.

L'hitlérisme a mis en œuvre une monstrueuse industrie de la mort. Il a planifié le génocide juif :

« La première étape a été la loi sur la restauration de la fonction publique du 7 avril 1933 (gleichschaltung) qui avait pour but l'élimination de l'État national-socialiste, de tous les adversaires du régime et en premier lieu les Juifs. »⁵

¹ Jean-Pierre Stern, « Hitler, le Führer et le peuple », Flammarion, 1985, p. 256.

² *Ibid*, p. 172.

³ *Ibid*.

⁴ *Ibid*.

⁵ Eugène Kogon, Hermann Langbein, *Les Chambres à gaz, secret d'état, Point Seuil*, 1987, p.266.

La loi stipulait « *la mise à la retraite de tous les fonctionnaires non aryens.* »¹ Suivirent les « *lois dites de Nuremberg* »², en 1935. À partir de l'automne 1941, les Juifs d'Allemagne doivent porter une étoile jaune, signe rendu également obligatoire en 1942 à travers les territoires européens occupés, où les nazis ont d'emblée fait recenser et discriminer la population juive. Les camps de concentration et d'extermination (1942-1945) sont justifiés par les nazis par une faute incommensurable qu'ils ont attribuée aux Juifs. Et c'est cette justification qui a poussé à l'extermination à grande échelle dont le nazisme se fera l'instrument. Le but des camps, écrit David Rousset,

« *est bien la destruction physique, mais la fin réelle de l'univers concentrationnaire va très au-delà. Les camps de concentration sont l'étonnante et complexe machine de l'expiation. Ceux qui doivent mourir vont à la mort avec une lenteur calculée pour que leur déchéance physique et morale, réalisée par degrés, les rende enfin conscients qu'ils sont des maudits, des expressions du Mal et non des Hommes.* »³

Cette menace antisémite aux effets meurtriers, selon Denise Goitein-Galperin apparaissait déjà dans l'œuvre de Cohen comme « *l'annonce et la préfiguration de l'événement indicible qu'est le cauchemar de la Shoah.* »⁴ L'écrivain après avoir usé de métaphores, d'images semi oniriques pour désigner le massacre à venir dans les premiers romans (*Solal*, *Mangeclous*, *Belle du Seigneur*), en parle distinctement dans les romans postérieurs à la shoah comme dans *Les Valeureux* ou encore dans *Ô Vous frères humains*, texte autobiographique des années 70. Il y a donc une continuité rhétorique dans la dénonciation des actes du nazisme.

L'aversion allemande des Juifs a eu également des conséquences dramatiques. Elle est utilisée politiquement comme une réponse adéquate à une crise identitaire qui a pu, dans une situation de guerre propice à la levée des interdits les plus fondamentaux, aboutir à la *Solution finale*, à la Shoah. Et Auschwitz en restera à jamais le symbole, comme le montre le roman de 1969 :

« *Soudain me hantent les horreurs allemandes, les millions d'immolés par la nation méchante, ceux de ma famille à Auschwitz, et leurs peurs, mon oncle et son fils arrêtés à Nice, gazés à Auschwitz.* » (Les Val, p. 225)

¹ Raul Hilberg, *La Destruction des Juifs d'Europe*, op cit, p.79.

² *Ibid*, pp. 114-142.

³ David Rousset, *L'Univers concentrationnaire*, Minuit, 1965, p. 107.

⁴ Denise Goitein-Galperin, « *La Shoah dans l'œuvre d'Albert Cohen* », Yod, n° 25, La littérature de la Shoah, 1987, p. 85.

L'immensité du nombre de victimes et le caractère inouï qui l'accompagne font du génocide entrepris par les nazis à l'encontre des Juifs d'Europe, sans contestation possible, le plus grand assassinat collectif de l'histoire. Le génocide hitlérien n'est pas le seul dans l'histoire de l'humanité. Mais ce qui fait sa particularité, ce sont les motifs fallacieux qui ont accompagné cet assassinat organisé. Wladimir Jankélévitch écrit à propos du nazisme et de son entreprise d'extermination des Juifs que : « *L'insulte allemande a pour but d'avilir et dégrader.* »¹ Et le philosophe ne cache pas ce qui constitue, à ses yeux, le ressort de cette volonté d'anéantissement :

« *Un tel acharnement a quelque chose de sacré et de surnaturel, et nous n'insisterons pas davantage, puisque Jules Isaac l'a fait avant nous, sur le rôle qu'a pu jouer ici une éducation religieuse immémoriale. Si le préjugé du peuple maudit, déicide, et coupable d'une faute originelle, est profondément gravé dans l'inconscient collectif, c'est l'Allemand, en fait, qui s'est chargé de l'annihilation des réprouvés.* »²

Si ce meurtre a été perpétré ce n'est sûrement pas dû aux préjugés mais le fait de la bêtise humaine, de la volonté de l'Homme allemand. Comme l'affirme Philippe Zard « *si les nazis veulent anéantir les Juifs, c'est qu'à travers eux Hitler vise les fondements de la civilisation et de la morale judéo-chrétiennes.* »³ Le nazisme menace les valeurs de la loi morale, le Décalogue avec les commandements divins qui régissent la vie des hommes en société. C'est tout ce testament de vie qui est ébranlé par la barbarie nazie. Il faut donc la combattre à tout prix pour éviter que le monde ne sombre définitivement dans cette folie meurtrière. Il importe donc pour Cohen de « *redire la grandeur de la Loi du Sinaï au moment où le Führer entreprend de la fouler au pied.* »⁴

Dans cette entreprise de déshumanisation, le nazisme atteint son paroxysme en planifiant le massacre des Juifs. Une tuerie qui est organisée depuis 1935 et dont les camps de concentration et de mort portent les stigmates. Hitler et les Allemands, en mal de puissance, race des seigneurs c'est-à-dire des brutes qui au lieu de trouver leurs grandeurs dans le devoir d'humilité, ont eu besoin d'assouvir leurs fantasmes obscurs par le massacre, la *Shoah* dans des camps d'extermination. Une telle barbarie envers le Juif renouvelle le temps de nature et de la bestialité animale, ce qu'a été la vie des Juifs depuis les camps de concentration nazis jusqu'aux

¹ Wladimir Jankélévitch, *L'Imprescriptible, Pardonner ? Dans l'honneur et la dignité*, Seuil, 1985, p. 124.

² *Ibid.*

³ Philippe Zard, « *Du Sinaï à Auschwitz. Albert Cohen, Thomas Mann et George Steiner, lecteurs d'Hermann Rauschning* », *op cit*, p. 168.

⁴ *Ibid.*, p. 172.

camps d'extermination, dont Auschwitz reste le plus grand des symboles. Auschwitz signifie une périphrase, une métaphore qui marque la volonté de renvoyer à quoi ? Auschwitz¹ n'est ni un nom propre ni un nom impropre. Selon Hans Jonas, il est une « *métaphore de l'horreur* »². Alors pour comprendre Auschwitz, poursuit le philosophe, il faut la relier à une longue tradition théologique : c'est-à-dire parler de Dieu à partir de la souffrance des hommes, identifier cette souffrance à celle de Dieu même, en parler en tablant sur sa non-divinité ou sa non-existence, chacun de ces traits étant repérable dans l'Histoire. Le rapport à Auschwitz a précisément une dimension sacrée, introduisant ainsi dans le langage de la modernité tous les caractères de cette tradition. Par exemple, le motif de la Passion est abondamment sollicité. L'abaissement du Christ souffrant étant le signe même de la divinité, le caractère absolu de la souffrance d'Auschwitz trouve sa justification et devient raison de la prière et de l'édification.

Le chapitre LXIX d'*Ô Vous frères humains*, est une peinture sans œillères de la réalité des camps dans toute son horreur. Le texte autobiographique de 1972, est écrit au moment où le monde prend conscience de la réalité atroce des camps. C'est ce qui explique l'évocation par le petit Albert d'un camp de concentration miniature. Trente ans après, *Ô Vous frères humains* réanime cet idéal. L'anaphore récurrente des chapitres LXVIII et LXIX, « *Sans le camelot et ses pareils de méchanceté, ses innombrables pareils d'Allemagne et d'ailleurs...* » amorce le changement de titre survenu entre 1945 et 1972. À la résonance personnelle de « *Jour de mes dix ans* » répond l'interpellation universelle « *d'Ô Vous frères humains* » dont le premier paragraphe est centré sur les chambres à gaz,

« *Chambres allemandes dont les corps morts ou en agonie étaient ensuite poussés dans les fours allemands par des congénères encore vivants, à leur tour bientôt gazés, et parfois même, pour le plaisir; allégrement lancés dans les fours allemands par les blonds athlètes bottés, chers aux hâisseurs de juifs.* »
(OVFH, p. 203)

Au champ lexical de l'atrocité humaine « *corps morts* », « *agonie* », « *gazés* », « *lancés dans les fours* » s'ajoute la réalité crue des images détaillées par des périphrases toutes plus explicites les unes que les autres dans le deuxième chapitre centré sur les fours crématoires : « *amoncellements d'assassinés* », « *squelettiques jaunes nudités* », « *épouvantable jeu allemand d'humains jonchets* », « *boules glacées des yeux morts.* » (OVFH, p. 205) L'homme de nature

¹ Le camp de Auschwitz-Birkenau s'étendait sur près de 40 km². Créé en mai 1940 et libéré le 27 janvier 1945 par l'Armée rouge, plus de 1,1 million d'hommes, de femmes et d'enfants y ont perdu la vie de façon atroce.

² Hans Jonas, *Le Concept de Dieu après Auschwitz*, Rivages, 1994.

(Hitler) rappelle à l'Homme qu'il y a deux mondes : celui des êtres vivants et celui des morts dans le silence des camps qui correspond à l'abstraction d'idées. Tout ce qui s'y trouve est le préfabriqué de la barbarie nazie comme « *les chambres allemandes dites salles de douche.* »

L'acharnement évident d'Hitler sur le Juif est visible à travers le quatrième paragraphe sur les dortoirs dans le camp concentrationnaire d'Ô *Vous frères humains*. Albert Cohen initié à la prosodie nous soumet à une lecture jusqu'au bout de ces visions insoutenables en déployant une seule et même phrase qui progresse par une reprise de termes conférant à l'ensemble un rythme litannique et douloureux. Ce quatrième paragraphe qui se développe sur vingt-cinq lignes est singulièrement expressif :

« *Sans le camelot et ses pareils en méchanceté, ses innombrables pareils d'Allemagne et d'ailleurs, il n'y aurait pas eu les camps allemands et le peuple décharné de mes frères encore vivants dans leur couches de bois, léthargiques à peine remuants qui attendaient leurs guenilles rayées, ou nus déjà et les os démesurés sous les flasques peaux vides, attendaient leur tour dans les couches étagées, attendaient leur tour de mourir, attendaient avec indifférence de la prostration, attendaient cachectiques et détachés, attendaient, clochards de dieu et oubliés des hommes, attendaient, desséchés, attendaient, avec parfois un geste malade, un geste sans but et très lent attendaient, étendus ou accroupis en leurs couches dures, attendaient, indifférents à la vermine, attendaient, les yeux nocturnes, yeux agrandis dans les faces creusées, attendaient, avec parfois un malade regard vers les suicidés de la nuit, piètres pantins perdus, attendaient, se souvenant les temps heureux, attendaient leur mort et la savaient proche, attendaient, respirant encore, respirant les effrayants relents annonceurs, relents sortis des cheminées allemandes, longues cheminées des crématoires allemands, attendaient leur tour de tomber les uns aux autres, avec les souillures de la peur, de tomber dans les chambres sifflantes de gaz cyclone, chambres allemandes et gaz allemand.* » (OVFH, pp. 205-207)

La répétition nasale [an], qui est une tournure habituelle chez Cohen (confer le début de *Belle du Seigneur*), peut vouloir signifier l'accélération des gazages, la phrase s'emballe à l'instar d'exécutions sans cesse plus massives.

La structure même du chapitre souligne l'absence d'échappatoire et une mort inexorable, puisque l'évocation finale ne fait que reprendre l'évocation des chambres à gaz. Ces descriptions rendent insoutenables les chambres à gaz, car la mort y est banalisée, exécutée comme un rite. Auschwitz est le double thème du racisme et de l'antisémitisme. Ce qui fait qu'Albert Cohen dans Ô *Vous frères humains* le présente comme le symbole des meurtres en masse commis par les nazis, et plus particulièrement celui du génocide des Juifs. La

condamnation du nazisme a dénoncé en filigrane le caractère totalitaire du régime. Car, à partir du moment où seul Hitler, dès son accession au pouvoir, contrôle les pouvoirs politiques, personne ne peut s'opposer ni à sa personne ni à ses idées. Les partis politiques sont brisés, des opposants et des prisonniers sont déferés dans les camps de concentration. Les libertés sont suspendues. Dès lors, l'Allemagne nazie devient une dictature totalitaire dans laquelle toute la population est obligée de participer à la mise en place d'une idéologie raciste qui a conduit plus tard à l'extermination totale des Juifs. Dans l'affrontement de la lutte antijuive à outrance où disparaissent les repères du licite et de l'illicite, le génocide va s'épanouir naturellement comme faisant partie de la normalité. Le caractère répétitif de cette tuerie crée les conditions d'une renaissance indéfiniment renouvelée de l'homme de culture en homme de nature.

Conclusion partielle

Si la première partie de cette thèse s'est attelée à une élucidation des événements historiques, les éléments de l'Histoire analysés n'ont eu de cesse de souligner une certaine célébration de la souffrance des Juifs. Cette temporalité s'oppose quelque peu au temps intérieur, plus intime, individuel et solitaire où les personnages se retrouvent à méditer seuls face au temps. Même si Jean-Marie Wayse affirme que « *le temps ouvre une histoire par laquelle l'éternité vit dans un temps effectif auquel elle donne sens* »¹, le temps de la durée que nous nous proposons d'analyser dans la seconde partie, se pose comme reflet de cette expérience humaine du temps dont les monologues et les discours indirects libres (DIL) sont des manifestations. L'analyse du comportement humain, comme le mentionne Henri Bergson et telle qu'elle se déroule dans le temps, révèle, « *l'existence de deux types de temps, le temps spatialisé et le temps intérieur ou durée.* »²

*« Le temps spatialisé est le temps comptabilisé, c'est-à-dire décomposé en unités susceptibles d'être juxtaposées et additionnées. C'est-à-dire, que les actes étendus dans un temps de cette nature ne peuvent être représentés que sous forme d'une série ininterrompue, d'une trajectoire où tous les points sont reliés les uns aux autres par des rapports de contiguïté. À l'inverse, le temps intérieur lui est personnel et se caractérise par une capacité d'évolution, c'est-à-dire [qu'il] ne dispose pas d'une référence figée. [...] Le temps intérieur est évolutif et ne peut être évoqué sous forme de graphique car une représentation imagée est une représentation figée. »*³

Le temps intérieur est donc en mouvement perpétuel. D'un personnage à l'autre, d'un espace à l'autre, la durée se transforme car les actants sujets s'échappent à divers moments du récit (surtout quand ils sont seuls face à eux-mêmes) dans un monde imaginaire pour fuir les espaces parfois hostiles dans lesquels ils vivent. L'enfermement subi ou désiré, l'isolement forcé (le cas des amants après leur fuite d'Agay, Adrien après le départ de son épouse), provoquent une fuite dans l'imaginaire qui instaure d'emblée une pause dans le récit afin de rompre avec la continuité temporelle.

¹ Jean-Marie Wayse, *Hégel : temps et histoire*, PUF, 1998, p. 10.

² Henri Bergson, *Essai sur données immédiates de la conscience*, op cit, p. 137.

³ *Ibid.*

DEUXIEME PARTIE

LA DUREE OU LE TEMPS VECU

Se définissant comme la matérialisation d'un temps vécu, le temps intérieur est une conscience intime du temps qui, selon la perception husserlienne est « *un flux de vécus se déployant dans le temps. La forme du flux étant une forme qui embrasse nécessairement tous les vécus d'un moi pur.* »¹ Le temps est considéré ici comme une somme d'expériences humaines et personnelles. Le temps revêt dès lors la forme que Jean Geidengert dans son article sur « *Le temps* » dans le Dictionnaire des concepts *philosophiques* définit en ces termes :

« *Du latin tempus, durée, succession continue ou discontinue, le temps n'a qu'une seule dimension et les changements qui s'y déroulent sont à la fois successifs (ce qui constitue l'ordre du temps) et irréversibles (ce qui définit la direction du temps ou la flèche du temps.* »²

On retrouve ces diverses caractéristiques du temps dans toutes les formes des expériences subjectives. Car chacune de ces épreuves a une forme spécifique qui lui est propre. Et c'est de cette matérialisation diverse que le temps tire son intériorité.

L'analyse de ce chapitre a pour but de montrer que le temps est à la fois une forme immuable de l'intériorité et une mobilité du fait de l'intrusion du narrateur par l'usage du DIL. Une double attribution qui détermine « *l'intratemporalité de l'existence humaine finie.* »³ L'expérience est donc structurée autrement selon qu'elle est soumise à des objets préférentiels. Ces vécus se décrivent dans les modalités du quotidien, de l'exaltation des sentiments amoureux, de la renaissance du temps juif, révélant ainsi la pluralité du temps. Ces épreuves individuelles traduisent la réalité d'une temporalité qui agit en personne, rappelant ainsi la définition étymologique du phénomène. En effet, le mot « *phénomène* » signifie intrinsèquement « *ce qui apparaît, ce qui se montre* ». Dès lors, toute apparition temporelle est sujette à des révélations parfois tragiques comme la déchéance tragique de la passion amoureuse dans *Belle du Seigneur*. L'intervention de la temporalité dans les vécus personnels débouche sur une totalité strictement fermée où les personnages peuvent exprimer leur moi, le représenter au travers de discours intériorisés. Contrairement au temps chronologique, le temps comme représentation de la conscience intime des personnages et comme expérience subjective se déroule dans les contrées de la psychologie. Dans cette deuxième partie de nos

¹ Edmund Husserl, *Idées directrices pour une phénoménologie pure et une philosophie phénoménologique I*, trad. Paul Ricœur, Gallimard, coll « Tel », 1950, p. 82.

² Jean Geidengert, « *Le Temps* » in *Dictionnaire des concepts philosophiques*, Larousse-CNRS, 2006, pp. 780-785.

³ Jean-Marie Wayse, *Hégel : temps et histoire*, op cit, p. 11.

analyses sur les représentations temporelles dans l'œuvre d'Albert Cohen, nous montrerons dans un premier temps, comment se fait la traduction de l'expérience personnelle du temps vécue dans la conscience intime des personnages au travers des divers monologues et des discours indirects libres. Puis dans un second temps, nous examinerons toutes les particularités de cette expérience « *subjective* » perçue par l'être comme authentique.

Chapitre III : L'expérience intime du temps.

Depuis *Les lauriers sont coupés*¹, le monologue intérieur a connu une fortune sans cesse croissante auprès des romanciers les plus célèbres de notre époque. Nous laisserons ici de côté de quels besoins d'introspection ou de poésie, de quels jeux de transformation des états intérieurs ce procédé littéraire tente de rendre compte. Nous négligerons le « pourquoi » pour porter notre attention sur le « comment ». Les procédés intérieurs surgissent dans l'univers romanesque dès que nous essayons de les définir par rapport à la durée. Car le monologue intérieur est protéiforme comme la poésie lyrique à laquelle on l'apparente le plus souvent. Quelles sont les manifestations du temps intérieur dans les divers monologues de l'œuvre d'Albert Cohen ? S'agit-il de discours sans auditeur ou de discours non prononcés ? Flux de conscience («*stream of consciousness*»), les monologues doivent être un discours qui jaillit avant toute organisation par la pensée logique. Le monologue intérieur peut-être considéré comme un art de communication, au moins implicite, au même titre que le roman, le conte et la nouvelle, où l'on retrouve un narrateur qui livre à un narrataire un message. Cependant, nous parlerons ici de communication intrapersonnelle, de « *dialogue intérieur* » où les deux phases du « moi » se posent en s'opposant. Dans le respect du principe de l'homogénéité de la temporalité, nous ne retiendrons pas que des monologues écrits dans *Belle du Seigneur*. Pour

¹ Édouard Dujardin, *Les Lauriers sont coupés*, Paris, 1887.

éclairer l'un ou l'autre aspect de notre étude, nous n'hésiterons pas à recourir à certains monologues tirés de *Solal*.

L'œuvre de Cohen est révélatrice de la polyphonie du discours, non seulement dans sa ressemblance avec l'expérience intérieure de l'auteur, mais en raison de sa différence. Le temps dans sa manifestation intime dans la vie intérieure des personnages se manifeste sous diverses formes. Car Albert Cohen porte un intérêt privilégié aux variations du langage expressif où le locuteur a le droit de citer ou de narrer son récit comme il entend. Cette analyse sur le monologue est axée sur ce qu'Édouard Dujardin nomme la vie intérieure. Il la définit comme « *une technique du courant de conscience.* »¹ Elle revêt aussi des techniques de représentation de la vie intérieure des modèles qui sont ceux des composantes de citation du discours parlé. Il s'établit donc des équivalences entre discours direct et monologue intérieur, entre discours indirect et la relation sous forme narrative, et entre les formes intermédiaires du « *style indirect libre* », dans le discours oral et dans le discours intérieur. Toutes ces caractéristiques se retrouvent dans les monologues intérieurs des romans solaliens et dans les discours indirects libres que nous analyserons pour en voir le fonctionnement dans la structure narrative du roman cohénien.

Né au théâtre, le monologue fait son apparition dans le roman où l'auteur au lieu de raconter que son personnage pense ceci ou cela, lui fait dire ce qu'il pense, de la même façon que la chose se passe sur scène. Toutefois la véritable révolution du monologue dans le roman est que le personnage exprime ses pensées sans intention de les faire entendre. Pour Édouard Dujardin, la condition *sine qua non* pour que l'on parle de monologue est « *qu'il y ait ou non d'autres personnages sur scène, celui qui parle n'ait pas et ne veuille pas avoir d'auditeur.* »² En d'autres termes, le monologue sera narré en aparté sur scène par le personnage seul, sans aucune intervention. Une nouveauté dans la façon de narrer le récit qui apparaissait dans *Ulysse* dans les années 1919 et 1920. Grâce à James Joyce, « *le monologue gagne en continuité textuelle.* »³ La voix du narrateur et la voix du personnage s'assemblent avec une cohérence telle qu'une lecture attentive est nécessaire pour désigner les phrases qui appartiennent au monologue des personnages : on a un changement grammatical (du passé au présent), et un changement de personne (de la troisième personne à la première personne).

¹ Dorrit Cohn, *La Transparence intérieure*, Seuil, coll « Poétique », 1981, pp. 23-24.

² Édouard Dujardin, *Le Monologue intérieur*, Albert Mesein, 1931, p. 6.

³ Dorrit Cohn, *Ibid.*, p. 80.

La nouveauté avec le monologue intérieur chez James Joyce est qu'il est employé pour la première fois, non pas comme le dit Édouard Dujardin de « *façon hasardeuse mais d'une façon continue et systématique, depuis le commencement jusqu'à la fin.* »¹ En d'autres termes, le lecteur installé en première ligne, suit toutes les pensées du personnage et ce de façon continue. Le monologue intègre les romans d'analyse psychologique. Car il permet d'analyser, de descendre dans les pensées les plus profondes du personnage qu'il met en scène. Le premier objet du monologue souligne Dujardin, est de « *supprimer l'intervention du narrateur* »², du moins celle trop visible et trop prenante et de permettre au personnage de s'exprimer lui-même et directement, comme le fait au théâtre le monologue traditionnel. Le monologue intérieur est donc, avant toute chose,

*« le discours par lequel le personnage qui nous est présenté expose lui-même et directement sa pensée. Il est également un discours sans auditeur ; et en cela il suit encore les règles du monologue traditionnel. Il est de même un discours non prononcé. »*³

De cette définition complète, le monologue peut-être appelé désormais intérieur. Ce qui diffère du monologue traditionnel. Dorénavant, ce monologue intérieur et autonome émane uniquement du personnage. De plus, il a pour objet d'exprimer des pensées et non de rapporter des paroles du personnage.

La différence entre le monologue intérieur et le monologue traditionnel est résumée de la façon suivante:

*« Concernant la matière du monologue intérieur, il est une expression de la pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient. Pour ce qui est de son esprit, il est un discours antérieur à toute organisation logique, reproduisant cette pensée en son état naissant et d'aspect tout venant. Et concernant sa forme, il se réalise en phrases directes réduites au minimum syntaxique. »*⁴

Le monologue intérieur fait partie des procédures narratives qui traduisent les expériences de la vie intérieure. Il doit obéir à la logique interne de la fiction qu'il contribue à constituer. À travers le monologue, Albert Cohen crée des êtres dont il peut, à sa guise, révéler la vie

¹ Édouard Dujardin, *Le Monologue intérieur*, *op cit*, p. 14.

² *Ibid*, p. 6.

³ *Ibid*, pp. 37-38.

⁴ *Ibid*, p. 55.

intérieure. En décrivant ainsi cette intériorité, le romancier se fait vraiment « *contrefacteur*. »¹ Même s'il se fonde sur la psychologie et sur l'introspection, il crée ce que Ortega et Grasset appelaient « *la psychologie imaginaire [...] la psychologie du possible de l'homme*. »² Le monologue donne au récit de fiction un air réaliste. Käte Hamburger avec son ouvrage intitulé, *Une logique des genres littéraires*³ est le pionnier de cette transparence intérieure qui différencie la fiction de la réalité qui élabore un semblant d'une réalité d'un autre ordre. En un mot, le récit de fiction est le seul genre littéraire et le seul type de récit dans lequel il est possible de décrire le secret des pensées, des sentiments, des perceptions d'une personne autre que le locuteur. Tout personnage chez Cohen n'a pas la même aptitude à examiner sa conscience, à dialoguer avec lui-même.

III-1) L'accès direct à l'intériorité des personnages dans les romans.

TABLEAUX RECAPITULATIFS DES MONOLOGUES INTÉRIEURS.

<i>Personnages</i>	<i>Nombre</i>	<i>Pages</i>	<i>Spécificités du monologue</i>	<i>Dates</i>
<i>Romans</i>				
Aude <i>Solal</i>	1	pp. 318-324	Monologue narratif rapporté Ironie	1923
Ariane <i>BS</i>	4	pp. 37-43	Monologue autonome Lyrisme/ érotisme	1 ^{er} mai 1935
		pp. 201- 217	Monologue autonome Lyrisme/ érotisme	1 ^{er} juin 1935
		pp. 368- 372	Monologue autonome Lyrisme/ érotisme	8 juin 1935
		pp. 675-697	Monologue autonome Lyrisme/ érotisme	25 août 1935

¹ Dorrit Cohn, *La Transparence intérieure*, op cit, p. 18.

² Ortega y Grasset, « *Ideas sobre la novela* » dans *Obras completas*, Madrid, 1955, III, pp. 417-418.

³ Käte Hamburger, *Une logique des genres littéraires* [1977], trad. de l'allemand, Seuil, 1986, p. 20.

Mariette <i>BS</i>	5	pp. 547-558	Monologue autonome Humour/ ironie	8 août 1935
		pp. 576-579	Monologue autonome Humour/ ironie	11 août 1935
		pp. 580-583	Monologue autonome Humour/ ironie	14 août 1935
		pp. 642-644	Monologue autonome Humour/ ironie	25 août 1935
		pp. 892-909	Monologue autonome Humour/ ironie	4 février 1935
Solal <i>BS</i>	3	pp. 853-860	Monologue autonome Éthique/ lyrisme	30 novembre 1935
		pp. 971-1015	Monologue autonome Éthique/ lyrisme	24 septembre 1936
		pp. 1019-1021	Monologue autonome Éthique/ lyrisme	24-25 septembre 1936

À la lecture du tableau, seulement treize monologues sont véritablement intérieurs dans ces romans. Si l'on se réfère à la composition monologique de *Solal*, il existe un seul monologue narratif « rapporté » ; celui d'Aude. A contrario, l'organisation du monologue dans *Belle du Seigneur*, totalise une profusion de discours intérieurs « autonomes », soit au total douze monologues intérieurs sur 148 pages de *Belle du Seigneur*. Les monologues intérieurs dans le roman de la passion, sont rigoureusement et chronologiquement situés dans le temps. Selon les analyses de Claire Stolz,

« certains sont datés explicitement et viennent après une rupture chronologique, soit par le fait d'une ellipse ou soit par le biais d'une évocation itérative. D'autres monologues en revanche sont datés implicitement par le contexte des chapitres précédents ou suivants. »¹

Les indications chronologiques prouvent que ces monologues intérieurs ont une place bien précise dans la structure générale du roman.

Pour écrire ces monologues dans les romans, Gilles Philippe affirme que Cohen se réfère à « un modèle compositionnel, c'est-à-dire à un ensemble de traits stylistiques qui ne se rencontrent que dans ce type de discours. »² Ces traits stylistiques peuvent se rassembler sous trois ordres que sont :

« Un ordre énonciatif (représentation de la situation d'énonciation dans la séquence, présence ou non d'un allocutaire distinct ou non du sujet parlant) ; un ordre syntaxique (traits grammaticaux comme des phrases nominales propres au discours intérieur) et un ordre rhétorique (organisation logique du discours, progression textuelle, présence de marques de relance, d'exclamations et d'interjections. »³

Selon la formule de Dorrit Cohn, le monologue intérieur est une « fiction non narrative »⁴ ; il s'agit d'un récit « émancipé de tout patronage narratif »⁵ selon Gérard Genette. Ce type de récit permet « d'atteindre la forme d'expression la plus radicale de l'intériorité. »⁶ Autant de perspectives qui nous permettront d'analyser efficacement le déroulement du discours intime des personnages aussi bien dans *Solal* que dans *Belle du Seigneur*.

III-1-1) Le monologue intérieur rapporté d'Aude dans *Solal*.

La localisation du monologue d'Aude n'est pas anodine. Après l'enlèvement puis le mariage de Solal avec une chrétienne, il fallait que le fils de Dieu soit conduit vers sa destinée. Et c'est dans cette temporalité que le monologue intérieur d'Aude intervient. Ce personnage féminin comme la plupart des personnages d'Albert Cohen se retrouve très souvent seule, face au temps. Sa seule issue est de prononcer un discours solitaire. Comme entité romanesque, le

¹ Claire Stolz, *La Polyphonie dans Belle du Seigneur*, op cit, pp. 57-58.

² Gilles Philippe, « Approche stylistique des monologues intérieurs de Solal », Colloque du Centenaire Albert Cohen, Université de Picardie, Amiens, 6-7 septembre, 20/50, 1995, p. 228.

³ *Ibid*, p. 228.

⁴ Dorrit Cohn, *La Transparence intérieure*, op cit, p. 199.

⁵ Gérard Genette, *Figures III*, op cit, p. 193.

⁶ Belinda Cannone, *Narrations de la vie intérieure*, PUF, coll « Perspectives littéraires », 2001, p. 22.

monologue intérieur comme le soutient Émile Benveniste, « *est régi par un modèle compositionnel.* »¹ L'unique monologue intérieur d'Aude dans *Solal* est daté de 1923. Il compte dix-sept pages (318-324). L'incipit du monologue narré au temps passé révèle une analepse temporelle de trois années où Aude, allongée, revit le temps passé depuis son enlèvement. Ce discours intérieur est pensé. L'intériorité devient le flux ininterrompu et continu de la pensée d'Aude, alors qu'ici ces pensées intimes sont empreintes de déformations de mots et les ruptures de sens si significatives s'inscrivent dans cette lignée. Cohen fait ses premières armes en tant qu'écrivain. C'est ce qui explique que le monologue d'Aude est une ébauche d'une technique récente, mal maîtrisée encore par l'écrivain, en comparaison des nombreux monologues dans le roman de la passion amoureuse que nous examinerons par la suite.

Dans *Solal*, le monologue d'Aude est nettement prononcé : « *elle le regardait et pensait.* » (S, p. 318) Il y a, à la fin du chapitre XXV, des éléments caractéristiques propres au genre monologique intériorisé. On y trouve des infinitifs d'auto-injonction, des phrases nominales ou des syntagmes inachevés, des chutes de verbes. Toutefois c'est dans un rythme ressassant, par des effets d'accumulation et d'insistance que ces séquences se matérialisent : la suppression partielle ou totale de toute ponctuation (surtout la virgule) qui accélère ou freine le rythme du récit. Cette absence de virgule participe aisément à l'effet de flux recherché par l'auteur. Les nombreuses majuscules employées donnent une impression de « bouillie » verbale. Les phrases nominales emmêlées de lyrisme, empêchent Aude de dissimuler ses pensées. Le temps du monologue intérieur d'Aude est une manifestation du temps de la méditation. La pause narrative correspond ici à la mise à nu des sentiments intimes d'Aude. Sa parole solitaire dévoile le caractère figé du temps. Ce monologue intérieur à proprement parler permet à son narrateur d'avoir une grande liberté dans l'écriture monologique.

La pensée intérieure d'Aude du chapitre XXV, prend appui sur le « *je* » narrant qui supplante définitivement le narrateur extra diégétique (le récit du monologue). Les guillemets marquent la présence stylistique unilatérale d'Aude, narratrice unilatérale de son monologue. Les ponctuations d'ailleurs sont l'expression d'un vide sonore. Ces signes intérieurs au texte correspondent à des phénomènes à l'oral. C'est un soir, contemplant Solal, que le pronom

¹ Émile Benveniste, « *L'Appareil formel de l'énonciation* » (1970) in *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, 1980, vol II, pp. 85-86.

personnel « *je* » (Aude) émerge. C'est ce qui donne au monologue un rythme heurté voire saccadé en y ajoutant un effet de coq-à-l'âne, des mots valises et des onomatopées. S'y révèle la répulsion d'Aude pour sa nouvelle vie et pour ce « fils de Dieu » qu'elle a épousé. Elle repense alors à Jacques et à sa vie avec lui, à ses fantasmes sensuels, et à sa conception religieuse de l'amour. L'expression directe des pensées inconscientes est assurée et relayée sans cesse par des ponctuations de dialogue entre Aude et Solal. Le monologue reprend vers la fin du chapitre XXV avec cette phrase introductive : « *Elle avançait une main suppliante.* » (S, p. 324) Les confessions d'Aude et ses rêveries sont tenues en lisière par une censure morale. L'insertion du monologue au chapitre XXV est assurée par la fonction délibérative du narrateur lorsqu'Aude a des pensées érotiques. Dès le début du monologue, l'auteur prend le contrôle de la parole monologique d'Aude. Ici s'amplifie l'omniprésence du narrateur et la manière dont le jeu des techniques narratives peut-être mis au prix d'une certaine forme de « mauvaise foi », au service de la démonstration idéologique. « *Je* » prends possession du texte, du temps, de l'espace. « *Je* » surgit après la phrase introductive. Le temps, peut-être le soir, est incertain. Par contre le lieu se précise, c'est l'ici « à la Commanderie », l'heure « un soir », le lieu « Saint-Germain. » Les monotones bruits, le silence de son époux, traduisent un état de tristesse pour Aude. Nous faisons irruption dans l'intimité de l'héroïne pour nous rendre compte de son état de détresse.

L'état d'abattement d'Aude traduit dans le monologue intérieur emploie le temps présent pour désigner les faits mentaux au fil de leurs surgissements successifs. Le *moi* n'est appréhendé que dans l'écoulement de cette durée. Il en résulte, au plan syntaxique, une constante parataxe, c'est-à-dire une juxtaposition de notations hétérogènes, brèves et segmentées, sous forme de phrases nominales :

« *Et il ne me regarde pas exprès Peignoir entrouvert Maudit mais regarde donc qui a ces cuisses plus belles que moi Toute ma peau est malade.* » (S, p. 324)

C'est donc une écriture discontinue qui, par sa successivité, par ses énumérations, par ses répétitions, fait figurer la continuité du flux mental :

« *Comme il sait bien s'asseoir et il est grand et musclé pendant qu'il dormait je l'ai découvert et je l'ai vu. J'aime ça avant j'avais horreur de ça sur les statues et je disais que les femmes sont plus belles c'est vrai d'ailleurs.* » (S, p. 318)

Influencé par l'automatisme surréaliste des années 1920, issu entre autres de sa propre innovation, Dujardin exagérait sans doute l'aspect « inconscient » du monologue intérieur. Cohen avec le monologue intérieur d'Aude met aussi l'accent sur l'aspect psychologique. Le style énumératif des *Lauriers sont coupés* provoque un indéniable effet d'oralité : non seulement toute la conscience est considérée comme *parlée*, mais les allitérations, les effets de rythmes et d'échos jouent un rôle structural dans l'élaboration du texte, en compensant l'aspect décousu des notations. *Les lauriers sont coupés* présentent plutôt la vie de la conscience, dans ses aspects les plus disparates (sensations, émotions, réflexions). Alors que le monologue intérieur d'Aude traduit de forts sentiments et est annoncé par un verbe introducteur « *Elle pensait* ». Ce connecteur introduit les paroles prononcées ancrées dans la situation d'énonciation comme si l'intériorité appartenait déjà au lecteur. C'est donc à lui d'entendre la parole intérieure.

Le monologue d'Aude, au chapitre XXV, est décrit d'une façon fragmentaire, quelques pages intercalées au milieu d'un récit ou d'une analyse. Les séquences générales de la parole intérieure se présentent comme un commentaire du personnage, mais aucune information nouvelle n'est donnée. La présence de guillemets renforce l'idée d'un discours rapporté au style direct. L'incipit annonçant le moment monologique propulse la narration du monologue entre deux temps grammaticaux : le présent et le passé (puisque le récit est rétrospectif). Seul le discours du narrateur apporte une progression textuelle au récit. Cet écart stylistique fait dire à Gilles Philippe que « *Cohen en ce sens est très en retrait des techniques de Dujardin, de Joyce ou de Larbaud.* »¹ Dans les passages (S, pp. 318-324) où s'installe le monologue intérieur, l'instance narrative disparaît en effet complètement, l'énonciation reste limitée au discours du personnage. Le monologue d'Aude est le « *modèle du flux et de l'atomisation des éléments.* »² Les marques du monologue sont plus rythmiques que syntaxiques. Le monologue cohénien « *est à la recherche de lui-même.* »³ Les modalités stylistiques du monologue d'Aude du chapitre XXV sont introduites de la manière suivante par le narrateur : « *Elle le contemplait et pensait.* » (S, p. 318) À ce titre, la parole intérieure est encore appelée monologue rapporté. Car le monologue rapporté ou narrativisé est,

¹ Gilles Philippe, « *Un Introuvable modèle textuel ?...* », *op cit*, p. 232.

² *Ibid*, p. 236.

³ *Ibid*.

« la représentation de la vie intérieure se superposant à la succession temporelle d'instant occupés par un discours non prononcé, le temps du récit coïncidant à peu près avec le temps de l'histoire. »¹

En d'autres termes, l'analyse de faits intérieurs se déroulant sur un laps de temps relativement long est assez fréquente dans le roman. On y retrouve une vue panoramique du paysage mental du personnage féminin qui est très bien détaillé. Il n'y a pas d'indicateurs temporels très précis. L'auteur regarde de haut. Son regard englobe la totalité de la durée relatée. Et c'est cette perspective disons télescopique qui permet au narrateur omnipotent d'organiser et de classer les faits en même temps qu'il les expose.

Inscrit en plein chapitre XXV, après une ellipse de trois années, depuis l'enlèvement d'Aude, le monologue intérieur de la jeune femme se présente comme un dialogue entre les différentes phases du moi. Comme la pensée intérieure a besoin de se manifester, Aude se verbalise elle-même. Dans ce cas, elle se « *représente elle-même comme sujet parlant et communiquant.* »² Dès lors, une pause narrative intervient dans le temps romanesque qui s'interrompt aussitôt. Le temps présent de l'énonciation actualise les propos d'une Aude monologuant devant un Solal endormi. Les référents temporels sont imprécis. Par exemple, « le jour » ici n'est pas un adverbe temporel ; peut-être est-ce la saison qui est ici matérialisée ? L'adverbe « demain » est utilisé à deux reprises sans que l'on sache véritablement quel jour sera demain. La réception des monologues chez Cohen est particulièrement influencée par la suppression de la ponctuation, par les problèmes posés par le traitement de la référence et par la structure de ces monologues. La structure extrêmement éclatée de ce monologue rassemble des isotopies, c'est-à-dire des « *répétitions de sèmes qui assure l'homogénéité sémantique de la séquence textuelle envisagée.* »³ Dans le monologue d'Aude, d'emblée le « je » narrateur place son œuvre sous le signe de la démiurgie, de l'imagination et de l'inspiration créatrice.

Le monologue du chapitre XXV semble être un chapitre où le divin reprend sa place dans un monde occidental où les valeurs morales de la Loi mosaïque ont disparu. Cette vision montre bien les tâtonnements de l'écrivain devant cette nouvelle façon de narrer le récit. Néanmoins, cette hésitation textuelle n'empêche pourtant pas l'omniscient « je » narrateur de proférer des paroles bibliques. Le narrateur dans sa volonté d'unification s'est saisi du

¹ Dorrit Cohn, *La Transparence intérieure*, op cit, p. 51.

² Gilles Philippe, *Le Discours en soi. La représentation du discours intérieur dans les romans de Sartre*, Champion, 1997, p. 152.

³ Catherine Fromilhague et Anne Sancier, *Introduction à l'analyse stylistique*, Bordas, 1991, p. 63.

monologue d'Aude, et a ainsi fait de ce chapitre XXV, un discours en focalisation interne, se plaçant du point de vue de Dieu. La focalisation interne qu'impose le narrateur dès le début du monologue restreint le champ de manœuvre d'Aude. Alors que l'un des éléments typographiques du monologue intérieur exige l'affranchissement total du narrateur. Ce monologue d'Aude ne cède pas forcément aux exigences de cette technique d'écriture. Le monologue intérieur procède somme toute d'une esthétique romanesque très aboutie. Les indices de spontanéité de la parole monologique intérieure alternent avec les interruptions du narrateur qui peuvent paraître calculées. Cette intervention du narrateur pourrait témoigner d'une certaine forme de renouvellement de l'auteur dans l'élaboration d'une écriture solitaire libérée des contraintes littéraires des écrivains contemporains. C'est d'ailleurs ce qui permet à Jean-Louis Tritten d'affirmer que,

« le refus de Cohen de calquer son style sur une prétendue représentation de la pensée intérieure et, au contraire, le goût affirmé pour une construction purement interne de l'œuvre se traduisent par ce mot « littéraire » qui semble revenir comme un leitmotiv dans la bouche d'Aude. »¹

Le monologue intérieur d'Aude porte ainsi

« des confusions entre l'auteur et son personnage, ce qui donne souvent au lecteur l'impression que chaque héros de ce roman est juge de soi-même, œil intérieur, spectateur amer et désabusé d'un autre. »²

Pourtant, le monologue intérieur de la jeune femme ne s'émancipe pas complètement de la tradition du monologue qui veut que la parole prononcée soit orale. Les néologismes, les mots « *télescopés* »³, spécificités de la parole solitaire sont bien présents dans le discours intérieur d'Aude.

Le monologue du chapitre XXV est très traditionnel du fait de son oralité. Le texte intime est narré à la manière d'un conteur. Le pronom personnel « *elle* » ne dissimule en rien l'emploi sous-jacent d'un autre pronom personnel « *je* ». La mise en scène du discours intérieur relève d'un temps fictif où « *le dedans n'est pas clos sur lui-même ; il est l'ouverture irréductible.* »⁴ Ce discours monologique dicté par un auditeur permanent (je) est un discours

¹ Jean-Louis Tritten, « *Quelques aspects des monologues dans Solal d'Albert Cohen* », *Mélanges de langue et de littérature française offerts à Pierre Larthomas*, Paris, E.N.S de Jeunes filles, 1985, p. 486.

² *Ibid*, pp. 486-487.

³ *Ibid*, p. 487.

⁴ Gilles Philippe, *Le Discours en soi, op cit*, p. 154.

prononcé, voire organisé. Ce monologue tel que rapporté s'accorde à la définition qu'Édouard Dujardin donne au monologue. Selon lui,

« le monologue intérieur est une succession de phrases courtes dont chacune exprime généralement un mouvement d'âme, avec cette ressemblance qu'elles ne sont pas liées les unes aux autres suivant un ordre rationnel mais suivant un ordre purement émotionnel, en dehors de tout arrangement intellectualisé. »¹

Ce qui fait la nouveauté du monologue intérieur est qu'il évoque l'écoulement continu des pensées qui traversent l'âme du personnage, au fur et à mesure qu'elles naissent et dans l'ordre où elles naissent, sans en expliquer l'enchaînement logique, et en donnant l'impression d'un « *tout venant* ». Non seulement les pensées intimes d'Aude sont convoquées par le narrateur et qui plus est, le roman devient « *un miroir que l'on promène le long du chemin* ». Une telle définition permet à Albert Cohen, en tant que romancier, de suivre et de détailler la vie intérieure de ses personnages. Un autre texte vient s'adjoindre au récit monologué : il s'agit d'un cahier sur lequel Aude racontait sa vie intime. Une fois le cahier fermé, s'installe le monologue. Le surgissement de la temporalité monologique montre la suite logique des pensées intimes. Agenouillée près de Solal devant un miroir de Venise, la jeune femme se trouvait dans une immobilité extraordinaire propice aux instants temporels de la rêverie. La libre expression des idées d'Aude est saisissante dans l'animation de cette parole solitaire. L'héroïne trouve son époux fort, musclé. Elle le trouve moins beau, mais c'est tout de même lui l'aimé. De par ses expressions, Aude a la maîtrise de ce monologue qui même s'il n'est pas véritablement « *autonome* » au sens stricto sensu, est exclusivement intérieur.

La conjugaison des idées et des jeux de mots dans le monologue intérieur du chapitre XXV informe le lecteur des idées naissantes d'Aude. Pendant que Solal prend ses distances parce que le peuple juif s'est réfugié dans la cave de la Commanderie et que l'aimé feint d'ignorer leur présence, l'amoureuse reconnaît une stature messianique et des caractéristiques christiques à son époux. On note dans le chapitre XXV que finalement ce monologue a une forte consonance juive. Il fait resurgir le temps de l'histoire juive que le poète avait déjà célébré dans *Paroles Juives*. On relève dans les propos d'Aude des phrases comme « *l'amour de Solal pour le Christ* » (S, p. 319), « *Fils de Dieu* » (S, p. 321), « *intellijuif* » (S, *Ibid*),

¹ Édouard Dujardin, *Le Monologue intérieur*, *op cit*, p. 55.

« *Solal a une peau de velours.* » (S, p. 323) Solal pratique une chasteté excessive et Aude s'en plaint :

« *Oui tu ne me prends pas assez souvent. Mais enfin pourquoi pas tous les soirs. [...] Tu me rends folle avec tes gestes tes silences tes immobilités tes distractions.* » (S, p. 324)

Toutes ces pensées intérieures, somme toute banales d'Aude, nous sont rappelées incessamment.

Les séquences des paroles intériorisées d'Aude sont marginales au récit. Elles sont fortement orientées vers les commentaires d'un personnage, mais néanmoins ne jouent pas de rôle diégétique. Ce monologue du chapitre XXV est annonciateur des monologues de *Belle du Seigneur*. La parole solitaire d'Aude est un récit intériorisé en dehors du modèle compositionnel type du monologue. À ce propos, Gilles Philippe révèle « *le caractère chaotique du monologue dans les années vingt.* »¹ Ce qui ressort du monologue d'Aude, c'est son emprunt certes au flux ininterrompu des pensées intimes, mais surtout sa propension à l'éclatement ou à l'atomisation des mots. Les références typographiques textuelles sont manifestes dans le roman. Aude prononce des mots étrangers tels que « *bandigoujavoyou* » (S, p. 320), « *corpslâme.* » (S, p. 322) On rencontre tout de même des agglutinations purement phoniques. Par exemple, on note le changement de la consonne *j* qui devient *v* comme dans « *vamais, vamais.* » (S, p. 319) Ce monologue enchaîne les répétitions de syllabes comme dans « *longlongtemps.* » (S, p. 320) On note aussi l'association d'idées sur une base paronymique comme dans « *talent ta langue* » (S, p. 321), ou sur un fond lexical ; et on y trouve des mots-valisés dignes de Joyce comme dans « *intelligjuif* » (S, *Ibid*), « *dieumercynisme.* » (S, *Ibid*) Le monologue intérieur d'Aude reprend les marques stylistiques et typographiques du modèle de James Joyce, où le temps du récit et le temps de l'action (c'est-à-dire les pensées elles-mêmes) coïncident parfaitement.

L'univers intérieur d'Aude se cristallise autour d'idées suffisamment fortes pour que le temps, les heures et les malheurs de son existence actuelle parviennent à anéantir ses pensées du début. La parole solitaire du chapitre XXV est un écho à l'exaltation amoureuse des débuts, fondée sur la croyance en l'unicité absolue de l'être aimé et de la situation vécue. La fonction de ce monologue est de sanctionner une parole volubile monopolisée par les Valeureux avec

¹ Gilles Philippe, « *Un Modèle textuel introuvable ?...* », *op cit*, pp. 227-238.

qui Aude a eu un entretien avant de rencontrer le peuple élu dans la cave. Les schémas temporels de la pensée intérieure du chapitre XXVII dévoilent le rythme singulier du monologue cohénien avec l'emploi inhabituel de majuscules (en milieu de phrase). La non-conformité du monologue d'Aude ou encore son inachèvement littéraire peut susciter un effet inattendu dans un roman (par opposition à l'épopée) où l'action se déroule dans un temps linéaire, toujours orienté vers le futur.

Dans le passage du monologue d'Aude, les majuscules sont conservées. Car si parfois elles définissent les débuts des phrases ici, « *elles créent de l'imprécision et une multitude d'interprétations.* »¹ Par exemple, certaines phrases indépendantes sont « *coagulées* »² comme si la seule volonté d'Albert Cohen était de montrer que le monologue intérieur n'avait d'unité que par le « *sentiment* ». ³ L'emploi de phrases peu courantes avec les majuscules semble vouloir étouffer le monologue d'Aude.⁴ La jeune femme se pose à la fois en tant que locuteur et auditeur de son allocution. Elle instaure un dialogue entre différentes phases de sa personnalité. À ce niveau, la communication interpersonnelle rejoint celle du monologue. Nous y retrouvons les mêmes relations que Benveniste⁵ a reconnu dans le langage interpersonnel entre « JE-ME-MOI » et « TU-TE-TOI ». Celui ou celle qui profère JE à l'endroit de TU non seulement rend possible un processus de communication et, par le fait même, une nouvelle expérience humaine, mais il en dévoile le fondement linguistique. JE juge, interpelle, invective, TU qui reconnaît explicitement JE comme un interlocuteur à qui il peut, à son tour, répondre par JE, « *Moi au fond j'ai peur.* » (S, p. 324) Tour à tour, les deux « phases » de l'égo forment « l'antonyme MOI » qui, dans le procès d'allocution, identifie celui qui parle en tant que parlant, et désigne, de ce fait, TOI comme autre en face de MOI. Ainsi, dans l'instance de discours du monologue, les deux MOI révèlent leur identité en tant que parlants et se présentent par le biais de leur « *nom propre de locuteur* »⁶, pour reprendre l'expression de Benveniste. Le monologue d'Aude utilise les mêmes catégories de pronoms et d'antonymes qui fondent la communication interpersonnelle. L'interaction entre les pronoms personnels démontre l'intériorité mouvementée de la parole solitaire. L'intériorité se trouve assujettie aux ambivalences de la conscience parlante. La structure du monologue intérieur dévoile ainsi une progression temporelle du « je » de la « *mimésis* » vers la « *diégésis* ».

¹ Jean-Louis Tritten, « *Quelques aspects des monologues dans Solal d'Albert Cohen* », *op cit*, p. 487.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, 1974, p. 84.

⁶ *Ibid.*

Par l'acte de communication, le comportement ou du moins l'état intérieur de l'émetteur se trouve modifié. Dans le monologue intérieur, l'égo d'Aude qui soliloque s'oriente vers une décision, une action : devant un Solal endormi, elle voudrait essayer de l'obliger à lui parler de ce qui le tourmente. L'analyse du monologue intérieur d'Aude peut maintenant s'articuler de la façon suivante pour mesurer la complexité de son discours intérieur :

Formes expressives	Sémantique	Indices temporels
<ul style="list-style-type: none"> - Assertion (présent) pp. 318, 319, 321, 322 - Souhait (conditionnel), pp. 319, 320 - Interrogation (pourquoi), pp 319, 323, 324 	<p>L'expression intérieure des sentiments traduit l'amour.</p> <p>Devant l'échec de son couple, elle se remémore l'heureux passé vécu et sa vie avec Jacques qui aurait pu être belle si elle ne s'était pas enfuie avec Solal ce merveilleux matin de 1919.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Le passé remémoratif : « Trois années écoulées » « Au bout de deux semaines » ; « Un soir » « Durant les deux semaines » - L'actualité de la narration de « je »

Dans son monologue intérieur, Aude s'empare de la langue pour modifier le comportement du lecteur. Elle se sert d'un appareil de fonctions pour atteindre ses fins. L'interrogation, par exemple, qui traduit des attitudes psychiques aussi diverses que l'appel d'information, la délibération, la demande de confirmation, la mise en doute, le refus, l'hypothèse, l'appel à l'approbation n'existe finalement qu'en fonction « *d'une réponse virtuelle.* »¹ L'intériorité du monologue est ponctuée d'informations connotatives réalisées avec l'apport du syntagme temporel elliptique « *trois années se sont écoulées depuis ce merveilleux matin où Solal l'avait arrachée de la voiture et emportée sur son cheval.* » (S, p. 316)

Le monologue intérieur comporte principalement des figures de rhétorique qui ont toutes la propriété de suggérer l'incohérence, la discontinuité ou la multiplicité des niveaux de signification : répétition, anaphore, ironie, anacoluthie, litote ou métaphore. Saisies en dehors de leur contexte, elles offrent toutes les apparences de l'incohérence, mais laissées dans le contexte du monologue, non seulement elles sont cohérentes mais elles constituent une véritable rhétorique, un procédé de séduction mis en place par le sujet parlant. Le message du monologue devient des suites de mots-clés possédant chacun une certaine prégnance ou force

¹ Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, op cit, p. 84.

associative de liaison avec les autres mots. Ce sont ces mots importants qui en plus de fonder une sorte de constellation, jouent le rôle de facteurs intégrants. Dans l'analyse que nous faisons du monologue intérieur d'Aude, nous avons identifié comme mot inducteur « *horreur* » possédant une constellation d'attributs particulièrement riche, dont « *terrifiant* », « *effrayant* », « *blasphème* », « *malheureux* », « *perdu* », « *angoissé* », « *terrible* », « *serpent* », « *terreur* » (S, pp. 318-324). Comme nous le constatons, le monologue d'Aude malgré cette impression d'inachevé au niveau compositionnel, trouve son essence dans les profondeurs intimes de la conscience dont les paroles intérieures du roman de la passion héritent.

III-1-2) *Les monologues intérieurs autonomes dans Belle du Seigneur.*

Les traits stylistiques du monologue intérieur, remarqués dans le roman *Belle du Seigneur* sont des

« *héritages stylistiques qui s'imposent dans les années vingt et trente au moment même où Cohen rédige les premières ébauches de ce qui deviendra trente ans plus tard, Belle du Seigneur.* »¹

Les marquages stylistiques importants du monologue intérieur sont précisés et très visibles : On y trouve la suppression totale ou partielle de la ponctuation, l'omniprésent métadiscours, ou encore ces marquages sont très peu visibles comme les effets de liste ou le jeu complexe sur les appositions qui permettent les associations d'idées. D'un constat général, nous pouvons affirmer que les monologues intérieurs foisonnent dans *Belle du Seigneur*. Ce qui différencie ces monologues de celui d'Aude est qu'ils sont véritablement autonomes. C'est-à-dire qu'ils sont non seulement narrés à la première personne, mais ils ont aussi pour particularité de suivre les pensées des personnages. Dans cette étude, nous mettrons l'accent particulièrement sur les monologues de trois personnages principaux à savoir Ariane, Mariette et Solal. La première partie du roman est animée par les monologues d'Ariane dans son bain, ceux de Solal terminent le roman tragiquement et ceux de Mariette servent de relais entre les deux monologues. Nous procéderons pour ce faire à une analyse comparative des monologues de ces trois personnages qui sont soit prononcés soit à haute voix soit à mi-voix.

Ces discours prononcés sont de longues séquences débarrassées de toute intervention ou intrusion du narrateur. Cela leur vaut d'être nommés « *monologues autonomes.* »¹ Cette

¹ Gilles Philippe, « *Un introuvable modèle textuel...* », *op cit*, p. 227.

appellation met en lumière le caractère discontinu, voire la rupture entre les monologues et le reste du récit. Par la technique du monologue, Cohen a affranchi son récit de l'omniscience. Cela pourrait expliquer la large part faite au monologue autonome dans le récit théâtralisé de la passion amoureuse. *Belle du Seigneur* est un roman où nombre de personnages dont Mariette, Ariane et Solal, ont droit à la parole, sous de multiples formes : c'est une des caractéristiques majeures du roman. Ces protagonistes sont très volubiles et Albert Cohen leur permet de s'épancher longuement dans des récits intérieurs.² Les monologues cohéniens dans *Belle du Seigneur* donnent une impression de personnages plongés dans une solitude inouïe qui ne les empêche pas d'exposer leurs vérités, leurs réflexions et leur analyse des événements. Successivement Ariane, Mariette et Solal sont confrontés à cette « métaphysique de la solitude. »³

III-1-2-1) Le monologue intérieur « auto-narrativisé » d'Ariane.

Avant sa rencontre avec Solal, Ariane vit recluse, à la villa de sa belle-famille. Son espace se résume à sa chambre, sa salle de bains, et son petit salon niant toute relation avec l'extérieur. Cet univers féminin, clos, devient le lieu par excellence de la rêverie de la jeune femme. Ses multiples asiles (son lit, sa baignoire), sont propices à la manifestation d'un discours intime car l'espace est propice à l'intimité. Or la pensée imaginaire suggère de se projeter dans et vers quelque chose. Ariane quitte donc son monde réel pour s'installer dans un monde imagé. L'utilisation alors du monologue intérieur par Albert Cohen permet de rompre avec la continuité du récit, d'introduire de fait le lecteur dans l'espace propre d'Ariane. Dans l'introduction des *Formes et signification*, Jean Rousset écrit qu'entrer

« dans une œuvre, c'est changer d'univers, c'est ouvrir un horizon. [...] L'œuvre est tout ensemble une fermeture et un accès, un secret et la clé de son secret. L'œuvre impose l'avènement d'un ordre en rupture avec l'état existant, l'affirmation d'un règne qui obéit à ses lois et à sa logique propre. »⁴

¹ Dorrit Cohn, *La Transparence intérieure*, op cit, p. 245.

² Le monologue intérieur selon Édouard Dujardin dans *Le Monologue intérieur*, est spontané, dépourvu d'articulation logique, fondé sur l'association d'idées. Au monologue intérieur le rythme syncopé, l'ellipse, la richesse des images. Alors qu'avec le monologue autonome, le personnage s'affranchit du patronage narratif durant un long espace de texte.

³ Michel Raimond, *La Crise du roman*, Corti, 1966, p. 310.

⁴ Jean Rousset, *Formes et signification : essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, José Corti, 1995.

Dans sa double et totale réalisation de l'intériorité du personnage d'Ariane, l'incipit du roman met en lumière le personnage, Solal entrant en scène, « *en ce premier jour de mai.* » (BS, p. 13) Cet incipit permet au lecteur d'avoir accès à l'intimité d'Ariane car « *sur le lit, se trouve un cahier d'école que Solal ouvre, porte à ses lèvres et lit.* » (BS, p. 16) Ce cahier est le journal d'Ariane qu'elle a décidé de tenir dans l'optique de devenir « *une romancière de talent.* » Le premier mode d'expression des personnages qui apparaît dans le roman est l'auto-présentation (pages 13 à 25) : Ariane retrace son enfance, parle de la mort de ses parents et de son adoption par Tantlérie, de l'accident de sa soeur Éliane et de son frère Jacques. Elle évoque aussi sa rencontre avec son amie russe Varvara Ivanovna puis de celle avec son actuel mari, Adrien Deume.

Le monologue d'Ariane du chapitre II daté du 1^{er} mai 1935 remplace l'incipit traditionnel : le romancier, par ce stratagème, laisse son personnage prendre en charge son entrée dans le roman. Cette autoreprésentation se pose donc immédiatement comme une volonté de céder la parole à ses protagonistes dont le mode de discours de prédilection pour s'exprimer sera le monologue. Ainsi, quand « *l'Himalayenne* » est plongée dans son bain le 1^{er} mai, le lecteur voit une Ariane « parlante » grâce à l'indiscrétion de Solal. À la page 201 c'est le chapitre XVIII en son entier, un mois plus tard c'est-à-dire le 1^{er} juin 1935, que le discours monologique d'Ariane occupe. Puis, l'intériorité du personnage est dévoilée trois jours plus tard (soit le 8 juin au chapitre XXXIII). Cette parole solitaire dilate le temps romanesque car le monologue instaure une pause narrative et une fuite dans le temps vers l'imaginaire. C'est ainsi que le chapitre LXX du dernier monologue d'Ariane à la page 695 daté du 25 août 1935 (prononcé de six à sept heures du soir) impose à nouveau le silence au narrateur dans le récit. Le processus psychologique du monologue d'Ariane (1^{er} mai 1935) révèle l'intériorité d'une femme solitaire, vivant dans son monde intérieur. Pour passer le temps, les journées de l'héroïne sont rythmées par l'écoute des airs de Mozart, par la lecture, même dans son bain. Le premier monologue du 1^{er} mai se situe aux pages 37 et 43, à l'ouverture du roman, dans la première partie. Elle engage un dialogue dans son bain le 1^{er} mai et c'est Solal qui amorce ce discours : « *Il s'approcha de la porte entrebâillée de la salle de bains, écouta.* » (BS, p. 37) Esseulée, malheureuse et mélancolique, Ariane se lance dans un discours érotique au sujet de sa relation avec sa sœur Éliane. Ce premier monologue est un contrepoint au chapitre I messianique et chevaleresque. Ariane dans sa solitude est confrontée à une temporalité lassante, une temporalité utopique.

Le monologue du 1^{er} mai décrit une doublure structure temporelle. D'abord, le discours solitaire d'Ariane fabrique un temps de plaidoirie intérieure. Ensuite, le « je » parlant élabore mentalement cette plaidoirie fantasmée, qui ne quitte plus désormais la conscience d'Ariane. Le déroulement « *ininterrompu de cette pensée* » du personnage se substitue au temps épique romanesque (Solal part en quête de l'amour à la manière d'un chevalier). Et c'est son intrusion qui arrête le temps du récit, et nous fait écouter les pensées intimes de l'héroïne. Le flux de conscience empreint de solitude du 1^{er} mai prend une toute autre tournure romanesque. Loin d'être un monologue rectiligne, l'emploi de la virgule dans le monologue freine le rythme du récit mais pas les ardeurs d'Ariane. Alors qu'elle a abandonné son piano au rez-de-chaussée pour sa chambre, on retrouve les mêmes objets que dans le chapitre I. Et sa solitude la condamne aux monologues. La présentation des sentiments et des pensées se fait en focalisation interne, et c'est le pronom personnel sujet « je » qui matérialise cet état de fait. La focalisation permet de saisir les motivations des personnages et de conclure sur l'immobilité du temps. La fonction du monologue du 1^{er} mai est multiple. Souvent, Ariane s'adresse à sa conscience, analyse ses actions passées ou prémédite celles qu'elle va accomplir : elle demandera au roi d'Angleterre d'interdire la chanson canadienne des alouettes gentilles ; « *gentille alouette alouette je te ploumerai.* » (BS, p. 38) Son monologue a donc une dimension introspective rappelant ainsi le temps passé, mais un passé actualisé sur lequel vient se greffer le futur qui évoque l'existence.

En dehors de la psyché, tous les objets matériels du temps monologique sont fonctionnels dans le chapitre II :

« Entré en fredonnant l'air de Mozart, elle s'approcha de la psyché, baisa sur la glace l'image de ses lèvres, s'y contempla. Après un soupir, elle alla s'étendre sur le lit, ouvrit le livre de Bergson, le feuilleta tout en dégustant des fondants de chocolat. » (BS, p. 37)

Au cours de cette première apparition physique d'Ariane, les objets présents dans ce monologue sont des orientations spatiales : le rez-de-chaussée du salon, sa chambre et sa salle de bain. Sur un ton intimiste, ce monologue, porteur d'histoires imaginaires, de personnages fictifs, symbolise le paysage intérieur d'Ariane. Le déictique grammatical se dédouble en « je » et « il » narrants. Le « je » s'adresse à lui-même à la troisième personne du singulier pour essayer d'échapper à la solitude. Lorsque le temps narratif s'interrompt, ce flux de pensées rappelle de façon obsessionnelle le corps d'Ariane. Alors le dédoublement pourrait

correspondre à une envie de s'évader de la triste réalité en se remémorant des bribes de paroles prononcées par son « je », qui vise précisément à refouler la tristesse de son mariage : « *J'adore l'eau trop chaude, attends chérie attends, on va en faire couler un filet pour que le bain devienne brûlant sans qu'on s'en aperçoive.* » (BS, p. 37) La rumination solitaire d'Ariane est une succession d'énumération concernant la société des animaux, son amour pour les animaux. La technique narrative du monologue permet de rendre compte de la vie intérieure de l'héroïne qui en ce moment où elle se sent seule, joue la réalité d'un dialogue avec elle-même comme le montre son discours intérieur du 1^{er} mai.

Le monologue du 1^{er} mai donne une coloration érotique¹ au texte. Les sentiments érotiques d'Ariane sont plus libidineux qu'à l'accoutumée. Elle nous confie qu'elle aime tellement être par terre regardant le plafond la bouche ouverte pour faire semblant de délirer. Elle aime tellement cet état que le flot pénètre le sable blanc sec et léger. Le début de ce monologue érotique efface et fait oublier aux lecteurs la solitude d'Ariane. Elle s'étale sur le sexe avec des verbes comme « *pénètre* » ou encore « *adorer* » dont l'intensité est sans commune mesure de l'ordre de l'exaltation, de la sublimation du corps d'Ariane : elle est couchée ; étendue en posture de mort. Selon Alain Schaffner, dans son monologue, Ariane développe ce qu'elle appelle sa « *religion d'amour* » (BS, p. 617), fondée sur « *la confusion des langues comme on dit dans l'Ancien Testament.* » (BS, p. 607)² Tous les monologues d'Ariane, souligne-t-il, sont prononcés

« *dans un état de grande disponibilité, en position allongée et souvent dans un élément qui apparaît propice à l'expression des désirs inconscients à savoir l'eau de bain.* »³

La temporalité est exaltée dans toute la globalité. Le processus de création de cette expérience temporelle de la parole solitaire signifie à la fois la souffrance, la quête du bonheur d'Ariane.

¹ L'érotisme diverge de la sensualité par le fait que le premier est plus centré sur l'acte sexuel en lui-même, alors que la sensualité est du domaine du jeu pour animer la vie amoureuse. Le monologue d'Ariane débute toujours dans l'eau, en position allongée, dans son bain, elle nourrit des envies d'exploration de son corps sexuellement, et de ses penchants homosexuels (sa relation ambiguë avec sa sœur et surtout avec Varvara). Dans cette perspective, ce monologue participe clairement de la perspective psychanalytique d'exploration du moi par la mise à jour des complexes fondamentaux, des instincts, des pulsions et la révélation de fantasmes flirtant peu à peu avec la conscience.

² Alain Schaffner, *Le Goût de l'absolu*, op cit, p. 342. Ce jeu de mots d'Ariane combine en une seule formule les trois caractères du monologue chez Cohen : l'érotisme, la polyphonie qu'il engendre dans le roman, et sa signification théologique.

³ *Ibid.*

La concomitance de l'enfermement et du monologue sont sans doute révélateurs de l'état de conscience d'Ariane, du sentiment de clausturation ressenti dans sa vie quotidienne.

Ce monologue du 1^{er} mai est le récit témoin de l'admiration sexuelle d'Ariane pour Solal. Cette attirance telle que présentée dans ce monologue porte en lui les germes de la séduction bestiale dont sera victime Ariane au chapitre XXXV. Son langage est fleuri d'allusions aux choses animalières, sujette à une fascination pour l'homme animal, viril. Cette virilité, dès l'entame du chapitre XXXV sera matérialisée par le symbole de la cravache du commandeur portée par Solal. De ce monologue, subsiste l'annihilation de la solitude tragique pour une solitude plus festive par le biais de la rêverie. La situation d'énonciation du « je » parlant cède la place radicalement au discours intérieur du chapitre LXX du 25 août 1935 sur le jardin d'Éden. Se prenant pour Ève, la première femme, Ariane voit dans cet amour avec Solal une éternité, une propension à vouloir défier le temps. On sait que le monologue du 1^{er} mai se déroule vers midi, heure à laquelle Solal part conquérir Ariane. Le monologue du 25 août 1935 se déroule dès 6 heures du soir et ce jusqu'à 7 heures du soir, donc depuis le réveil de l'héroïne le matin dans sa salle de bain à Genève « *par terre sans coussin pour sa tête* » (BS, p. 368) ; soit deux jours avant d'être séduite par Solal. Comme à son habitude, la jeune femme se retrouve seule dans sa chambre. Le monologue du 25 août, toujours clair et lisible mêle les rêveries, les souvenirs plus ou moins lointains qui gravitent autour de la figure féminine peuplant les pensées d'Ariane. La fin du monologue réalise un étonnant télescopage entre le présent et le « futur proche » (aller rejoindre Adrien son époux au Ritz pour l'empêcher de parler à l'affreux S.S.G) où le moment présent est envisagé d'un point de vue ultérieur (se rendre au Ritz après le bain de maintenant), comme futur acte à accomplir.

Par ailleurs, dans le monologue du 25 août 1935, on est dans un récit où le temps exprime un moment qu'Ariane voudrait perpétuer au présent. À six heures, elle déclare :

« J'ai tout le temps [...] ô mon amour pourquoi ne pas être ici avec moi dans ce bain [...] on serait si bien tous les deux [...] si pas assez de place pour tous les deux on s'arrangerait tout de même on trouverait un moyen ancien depuis Adam. » (BS, p. 675)

Malgré l'absence de tout signe de ponctuation et de tout connecteur introducteur, on note la présence effective de la théâtralité du discours monologique. Ariane montre son incivilité profane dans son monologue du 23 juin 1935 en ces termes :

« *Qu'il me fouette le dos mais fort que ça fasse des zébrures en relief d'abord rouges puis blanches comme marque que je lui appartiens j'aimerais que ça fasse mal que je crie de douleur que je le supplie de s'arrêter mais non il continue oui frappez encore mon chéri frappez aussi au bas du dos oui tout en bas après les reins oui parfaitement là très fort d'abord la joue droite puis la joue gauche c'est les joues spéciales du bas du dos fouettez-les fort s'il vous plaît très fort que le sang coule oh merci aimé venez dans ce bain je suis votre terre et vous êtes mon maître et laboureur oh oui labourez-moi à fond...* » (BS, p. 677)

Sur ces vingt-trois pages, ce monologue porte un fort accent d'une attente extasiée de l'aimé. Cette espérance sous plusieurs formes s'apparente à une attente messianique : on y retrouve des rituels de bains judaïques détournés, des nombreuses heures de préparatifs pour recevoir le « Messie ».

Les monologues intérieurs d'Ariane en tant que tels sont fortement érotiques. Répartis entre les trois parties du roman *Belle du Seigneur*, ces discours intérieurs s'étendent sur ce qu'elle nomme libidineusement sa religion d'amour, axée sur « *la confusion des langues comme on dit dans l'Ancien Testament.* » (BS, p. 680) Globalement sans ponctuation, les monologues d'Ariane, selon Alain Schaffner, « *sont prononcés à haute voix avec un rythme moins heurté, plus régulier proche du discours direct.* »¹ Car Albert Cohen tend à « *diminuer le rôle des mots coq-à-l'âne, des mots-valises et des onomatopées* »² dans ces monologues. Ce qui d'ailleurs rompt avec le modèle du monologue intérieur d'Aude dans *Solal*. Le monologue du 1^{er} mai donne la tonalité d'un discours profondément axé sur le corps et la chair. Ce monologue est inséré dans la première partie du roman, qui débute ce 1^{er} mai 1935. Reprenant les analyses sur le monologue d'Ariane d'Alain Schaffner dans *Le Goût de l'absolu*, nous pouvons affirmer que

« *l'expression directe des pensées inconscientes d'Ariane est le plus souvent assurée par le lapsus (monologue du 1^{er} juin) et les confessions d'Ariane sont tenues en lisières par « une censure »³ si présente qu'elle vient parfois altérer ou rompre « le discours. »⁴ »⁵*

¹ Alain Schaffner, *Le Goût de l'absolu*, op cit, p. 342.

² *Ibid*, p. 343.

³ L'annonce par un simple « S » (BS, p. 177) du nom de Serge Dietsch qui va prendre une si grande importance dans les scènes de ménage entre Ariane et Solal.

⁴ Par exemple pour éviter de dire « seins », Ariane dit « *snies* » (BS, p. 616).

⁵ *Ibid*, p. 343.

Le monologue traduit les pensées intimes d'Ariane dont l'intégration se fait de « *façon délibérative ou informative* »¹ car l'héroïne est progressivement substituée du texte de la trame romanesque au profit de Solal dont semble t-il « *l'auteur veut céder la primauté de la parole solitaire pour mettre fin à la naïveté du discours intérieur d'Ariane.* »²

On retrouve dans la diction du monologue du 1^{er} mai d'Ariane, les pages 38 à 43 du récit solitaire où l'on voit Ariane défendre également des idées nobles loin de ses pulsions sexuelles. Le monologue est fortement marqué par le désir et la passion charnelle. Et ce culte du corps est poussé à l'extrême par la mise en scène du bain comme un film interdit. Le fait que ce monologue se situe au début du roman manifeste une chose : Ariane est victime du voyeurisme de Solal. En effet le narrateur nous indique alors qu'Ariane est sortie du bain, Solal « *de nouveau dissimulé derrière les rideaux, l'admirait lorsqu'elle apparut, haute et de merveilleux visage, incroyablement bien construite, en noble robe du soir.* » (BS, p. 42) Dans cet exemple, les substantifs « *admiration* », « *apparition* », les adjectifs tels que « *haute* », « *merveilleux* », « *noble* » et l'emploi de l'adverbe de manière « *incroyablement bien construite* » qualifient une sublime Ariane à qui le héros a déjà succombé. Le second monologue d'Ariane du chapitre XVIII daté du 1^{er} juin 1935 est tout aussi marqué érotiquement. Inséré au centre de la deuxième partie de l'œuvre romanesque, un mois s'écoule entre le monologue du 1^{er} mai et celui-ci situé entre le 29 mai et le 8 juin. La continuité littéraire dans le déroulement temporel de l'intrigue est assurée. Car, le journal intime d'Ariane assemblant d'ordinaire l'auteur et le narrateur, marque une rupture discursive. Entre ces deux monologues, le récit a connu une autre grande pause avec la scène « monologique » de séduction du Ritz au chapitre III. Le roman s'est enfoncé dans le temps tragique de la vacuité quotidienne d'Adrien, ce temps ennuyeux de la vie familiale d'Ariane du chapitre XVII. Dès lors, c'est logiquement que l'héroïne demeure dans son intimité, seule à l'écart ce 1^{er} juin, alors que la famille Deume se prépare à recevoir « ce type » (Solal).

Le langage libidineux d'Ariane se fait sentir davantage dans le monologue du 1^{er} juin encore plus que dans celui du 1^{er} mai. Elle affirme à propos de ses seins : « *Je suis bien avec moi les tenant à deux mains je les aime j'en soupèse l'abondance j'en éprouve la fermeté.* » (BS, p. 260) Même si la censure est bien présente dans le roman (confer le monologue testamentaire à venir de Solal), il n'empêche que l'esprit sensuel couvre le discours, ce qui

¹ Alain Schaffner, *Le Goût de l'absolu, op cit*, p. 343.

² *Ibid*, p. 344.

constitue une réelle différence de nature entre les deux amants. Ce monologue érotique porte sur un amour réel entre Ariane et Solal que Cohen peint sous des traits de la « *babouinerie* ». D'ailleurs, quelques jours plus tard, Ariane récidive à nouveau le 8 juin. Deux mois plus tard, c'est-à-dire le 25 août au chapitre LXX, (quatrième partie) elle prononce encore un discours aux forts accents d'érotisme. Les effets de l'animalité du discours solitaire d'Ariane sont empruntés à la troisième partie du roman qui couvre la période entre juin et août 1935 au moment des débuts idylliques de l'amour passion avec Solal. Les amoureux sont montrés sous leurs nudités en train de vivre un amour sensuel mis en évidence dans le monologue du 25 août 1935. Dans l'attente de l'arrivée de Solal parti en mission, la longue journée du 25 août est consacrée aux préparatifs du futur retour de l'amant, la prêtresse de l'amour dont la voix intérieure est mêlée à celle de son époux légitime, dans son bain, rêve de servir son Dieu. Entre souvenirs, joie frénétique et plaisir érotique, Ariane dit son monologue avec un sourire divin, en renouant avec le temps originel d'Adam et d'Ève comme si Albert Cohen voulait que dans ce discours solitaire, l'héroïne retourne aux origines de l'Homme et donc au commencement de la création divine.

Parmi ces monologues intérieurs d'Ariane, étonnants par le savant mélange entre lyrisme et poétique, celui du 1^{er} juin est très symbolique. Le lyrisme est par excellence l'une des fonctions du monologue parce qu'il permet l'expression des sentiments en insistant sur des éléments poétiques. En effet, l'héroïne s'identifie à « *Diane chasseresse* », « *la déesse vierge* » et libre qui attend l'arrivée d'un seigneur divin à qui, telle une « *Marie-Madeleine* », elle pourrait laver les pieds avec ses cheveux en signe d'adoration pure. Elle prône un lyrisme très prononcé au-delà des fantasmes, parfois à la limite du délire. Cet amour qu'elle porte à Solal, la transforme elle, la Diane solitaire, en « *belle du Seigneur* », en « *religieuse de l'amour* » et sensuelle. Son monologue du 25 août nous montre une jeune femme plutôt qu'une aristocrate passant ses journées à se prélasser dans son bain nue et vantant narcissiquement son corps. La technique de condensation et de l'expansion temporelle telle que décrite par Dorrit Cohn, qui permet ici la représentation de la vie antérieure d'Ariane et le déploiement probable d'un futur, est adoptée dans ce chapitre LXX. Ce discours intérieur est beaucoup plus homogène et univoque. Il dévie peu du monologue auto-narrativisé du 1^{er} mai. En nous inspirant du jeu de la transposition décrit par Dorrit Cohn dans *La Transparence intérieure*, nous constatons que nous pouvons conjuguer au présent tous les verbes au passé de ce monologue et au futur ceux qui sont au conditionnel. L'introspection est totale et le monologue intérieur est prononcé stricto sensu, car il est centré en focalisation interne sur le personnage d'Ariane.

La place qu'occupe la remémoration dans les monologues intérieurs d'Ariane pourrait conduire à les ranger dans la catégorie des monologues « remémoratifs ». Ce type de discours intérieur est caractérisé, selon Dorrit Cohn, par « *l'emploi exclusif des temps du passé, tandis que l'instant d'énonciation est épuré de toute expérience actuelle simultanée.* »¹ Or il n'en est rien. Car il y a du présent vécu dans ces monologues d'Ariane qui coïncident avec le temps d'énonciation. Ce présent vécu est celui de la matinée du 1^{er} juin 1935, alors que toute la famille Deume s'affaire au salon pour recevoir le SSG, Ariane refuse de descendre. L'emploi du présent atteste de cette réalité du moment actuel : Dans son monologue du 1^{er} mai, Ariane confie à Eric : « *J'en suis membre depuis mon enfance, j'avais exigé qu'on m'en mette, dans mon testament j'ai légué des sommes d'argent à la Société Protectrice des animaux.* » (BS, p. 38) Ou encore, nous remarquons également ce présent vécu dans le monologue du 1^{er} juin à l'évocation de la croyance religieuse de Tantlérie. (BS, p. 212) Le dispositif narratif du monologue intérieur d'Ariane situe la temporalité dans l'instant présent de l'énonciation sur ces cinquante-deux pages sans modifier de façon considérable la structure ni le langage solitaire. La situation d'énonciation du temps change dans ce récit encadré eu égard aux aléas de la chronologie du temps romanesque. Par exemple, le dernier monologue d'Ariane est prononcé le 25 août après les premiers monologues de Mariette datés du 8, 11 et 14 août puis l'héroïne est condamnée au silence car la servante prend définitivement la parole le 25 août puis la cède à Solal le 30 novembre.

Nous pouvons affirmer que le discours intérieur d'Ariane est toujours, dans un sens, cité. Il peut être direct, implicitement comme dans un roman à la première personne ou explicitement, donné entre guillemets, indirect (citant le discours d'autrui dans une complétive), il peut prendre les formes du style indirect libre (*oratio tecta*) et de « *la contagion stylistique* », selon l'expression de Dorrit Cohn et il peut se présenter comme le simple résumé de la teneur d'un discours. Le monologue intérieur sera, dans ce qui suit, un « *concept parapluie* » comprenant tout discours mental attribué à un personnage. Ce protagoniste peut-être un auteur fictif (autobiographie fictive) ou même une voix qui s'impose du début à la fin du livre (un je contemporain à l'action qu'il récite). Pour reproduire la conscience, avant de suivre le monologue narré d'Ariane, le lecteur a été mis au courant de son romantisme d'emprunt, modifié par une expérience réaliste de la vie quotidienne. C'est bien l'auteur qui parle, mais il le fait de façon discrète. La structure temporelle des monologues commence à

¹ Dorrit Cohn, *La Transparence intérieure*, op cit, p. 279.

l'incipit. Les paroles solitaires racontent explicitement l'histoire du personnage, racontent aussi comme l'incipit l'histoire de sa propre élaboration. Les tensions temporelles proleptiques et analeptiques, qui coexistent dans les seuils successifs que traverse le lecteur, freinent, précipitent, suivent ou remontent à contre-courant le temps de leurs parcours. Ces tensions éternellement figées dans leurs dynamiques oppositionnelles, figurent la durée globale des monologues d'Ariane, dont elles concentrent et spatialisent les enchâssements. A contrario, les pauses comiques de Mariette viennent contredire l'état « *d'aveuglement* »¹ des sentiments et l'immobilité de ces monologues érotiques.

III-1-2-2) Le monologue intérieur narratif de Mariette.

Les différents monologues de Mariette sont répartis entre la IV^e et la V^e partie et, selon ses indications, entre le 8 août 1935 et le 4 février 1935. Pour ce qui est des quatre premiers monologues, la servante est à Genève, au service d'Ariane, à Cognoy, dans la villa des Deume où sont alors absents Adrien parti en voyage d'affaires et le couple Deume qui est en visite chez une parente éloignée vivant ses dernières heures. Ariane ne connaît Solal que depuis quelques semaines et Mariette assiste aux premiers temps de leur passion. Elle est le témoin du bonheur d'Ariane, puis de son désespoir lorsque celle-ci n'a plus de nouvelles de Solal alors à Berlin. Enfin, Mariette est de nouveau témoin du bonheur de sa patronne quand elle apprend le retour de Solal. Elle est donc présente pour assister aux aléas de la passion. Sa dernière intervention (monologue du chapitre XC) se situe elle à Agay quand les amants séjournent dans leur villa. L'entrée en scène de Mariette débute à l'ouverture de la quatrième partie, au chapitre LIII, le 8 août 1935. Lors de sa première apparition dans le roman, elle prend la parole, sans présentation du narrateur ni verbe introducteur car, selon Véronique Duprey, le personnage de Mariette,

« se confond et se mêle, dans la perspective littéraire, au personnage de la bonne ou du valet en action. Elle occupe la place des valets capables de fournir au lecteur un regard extérieur sur les héros, leurs maîtres, tout en livrant des renseignements essentiels sur leur intimité. En outre, [...] elle est capable de rapporter des faits qui se sont déroulés hors de la scène romanesque et qui resteraient inconnus sans son récit. »²

¹ Alain Schaffner, *Le Goût de l'absolu*, op cit, p. 344.

² Véronique Duprey, « *Mariette : entre le sérieux et (ou) le comique d'une entreprise langagière* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 6, 1996, p. 65.

C'est donc en qualité de relayeur que le narrateur la laisse parler pendant près de cinq chapitres (LIII à LVI et LXV) [datés respectivement du 8 août, 11 août, 14 août, 25 août et du 4 février 1935] et évoquer l'état de la relation entre Ariane et Solal. Ses paroles mêlent l'humour et la dérision voire l'ironie. Cela s'explique par le manque de caractérisation propre au personnage comique comme le rappelle Jean Sareil dans son étude sur *L'écriture comique*. En général affirme-t-il, « *la description des protagonistes de romans comiques est brève et se limite à quelques traits physiques ou moraux.* »¹ Chaque fois que Mariette intervient dans le roman dans ses monologues, le rire surgit de façon magistrale et ébranle le discours solitaire.

Ce rire est pour ainsi dire,

« *en grande partie prononcé par le décalage qui apparaît entre les apartés francs et ingénus de ce personnage et la trame romanesque dramatique du reste de l'œuvre [la passion amoureuse tragique de Solal et Ariane].* »²

Mariette instaure des pauses comiques dans un roman pour le moins sombre, surtout au moment des lamentations d'Ariane ou encore de la claustration des amants se nourrissant d'amour « *chimiquement pur.* » Le comique de la servante dans ses monologues « *qu'il soit léger ou grave a pour but de mettre en question certains principes et certaines valeurs et surtout de désacraliser divers tabous* »³ dont l'amour passion vécu par Ariane et Solal. L'intervention des monologues de Mariette dans la passion amoureuse des amants, se situe exactement au milieu du roman. Ariane et Solal viennent à peine de se rencontrer alors qu'Adrien Deume, le mari, est en voyage ; Mariette elle, rentre de Paris où elle était auprès de sa sœur malade. Elle ne sait rien de l'aventure d'Ariane. Son monologue s'étend de la page 547 à la page 548 (*Belle du Seigneur*, édition Gallimard). Dans un langage familier où, par exemple, le pronom personnel sujet « *je* » est combiné au pronom personnel « *lui* », pour former « *jui* », la servante donne des informations sur le cours de l'histoire amoureuse de Solal et d'Ariane. On peut en déduire la date : elle est arrivée deux jours avant sa prise de parole : « *Depuis avant-hier que je suis de retour.* » (BS, p. 547) Or elle avait pris le Paris-Genève le six août, « *vu que le six août sitôt que sa sœur a dégonflé, elle a sauté dans le train.* » (BS, Ibid). Ce monologue se situe donc le 8 août 1935. Dans ce premier monologue, elle s'exprime au présent. Sa phrase « *Maintenant que je brille l'argenterie* » (BS, Ibid) prononcée à trois

¹ Jean Sareil, *L'Écriture comique*, op cit, p. 67.

² Véronique Duprey, « *Mariette : entre le sérieux et (ou) le comique d'une entreprise langagière* », op cit, p. 66.

³ Ibid.

reprises sur la même page, définit l'instant. Le temps adopté alors pour raconter des faits passés est naturellement le passé composé, c'est-à-dire un temps qui laisse entendre que ce passé n'est pas révolu et qu'il a encore des répercussions sur le présent. On lit également dans ce monologue un passé : « *J'en ai battu de l'ouvrage depuis avant-hier que je suis de retour.* » (BS, Ibid)

Le second monologue d'août 1935, beaucoup plus court, occupe le chapitre LV. Pour ce qui est du moment de la journée, Mariette l'évoque parfois sous le connecteur « *enfin on verra à midi* », ce qui suppose que son monologue se situe dans la matinée. Il n'est séparé du premier que par le chapitre LIV où il est question de Solal. Celui-ci se trouve dans une cave, en compagnie d'une naine étrange. C'est un épisode assez énigmatique sur lequel pèse la menace nazie :

« *Et en même temps que le martèlement des bottes retentit le chant allemand, chant de méchanceté, chant de la joie allemande, joie du sang d'Israël giclant sous les couteaux allemands.* » (BS, p. 574)

Le lecteur apprend que ce monologue de Mariette se situe deux jours après sa première intervention, comme elle le laisse entendre dans son discours quand elle affirme :

« *Il y a deux jours que ça dure, [...] avant hier que ça a commencé sa mélancolie, le demain du jour qu'au contraire elle était tellement contente, oui deux jours qu'elle est comme cela.* » (BS, p. 576)

Or lors du premier monologue, elle évoque la gaieté d'Ariane en ces termes : « *Ce qui me fait plaisir c'est que je l'ai trouvée changée, l'année dernière [...] elle était triste des fois, parlant pas beaucoup.* » (BS, p. 553) Nous sommes donc le 11 août 1935 et la servante daigne rapporter, sur ces quatre pages très concis, un témoignage sur le comportement d'Ariane : elle refuse de se nourrir, elle est silencieuse, elle a perdu le goût de tout. À la souffrance de sa maîtresse, Mariette oppose la théâtralité de son discours et le naturel avec lequel elle s'exprime, montre une certaine ironie de sa part. L'ingéniosité et la simplicité même de son discours « *revêt toujours un tour divertissant* »¹ qui contraste avec le sérieux et « *les raisonnements des amants et de la société qui l'entoure.* »²

¹ Véronique Duprey, « *Mariette : entre le sérieux et (ou) le comique d'une entreprise langagière* », *op cit*, p. 67.

² *Ibid*, p. 68.

Le monologue de Mariette du chapitre LV du 11 août quant à lui, montre une Ariane déprimée qui ne veut plus prendre aucune nourriture car, comme le devine le lecteur, il y a un problème avec Solal. Dans ce second monologue, on retrouve alors le même système d'organisation temporelle avec le présent pour désigner le moment de l'élocution, « *je sais plus que faire* » (BS, p. 576) et le passé composé pour le passé récent qui a des incidences directes sur le moment présent. On observe une succession de virgules séparant les différentes propositions : « *Il y a deux jours que ça dure, elle est plus la même, silence et silence, et je sais pas pourquoi, j'ose pas y demander la raison.* » (BS, Ibid) Certaines séquences longues, dépassant la possibilité du souffle, sont juxtaposées à des séquences extrêmement segmentées. Peut-être est-ce dû, comme le soutient Claire Stolz à la manière dont Mariette est censée prononcer son discours plus ou moins articulé. C'est-à-dire

« qu'aux séquences sans virgules correspondrait une parole plutôt intériorisée expliquant le fait que les pauses exigées par l'oralité soient atténuées ; et aux séquences fragmentées correspondrait un discours prononcé ou tout au moins murmuré de manière articulée, le locuteur ressentant alors le besoin de faire les arrêts nécessaires à la production des paroles. »¹

Le troisième monologue daté du 14 août suit immédiatement le second mais un certain temps s'est écoulé. Mariette avance l'idée suivante : « *Solal reviendra seulement le vingt-cinq août, donc dans onze jours* » (BS, p. 580) et l'on en déduit que l'on est le 14 août 1935. Dans l'intimité du monologue, l'indice « *tout à l'heure à huit heures* » (BS, Ibid), donne l'heure de la réception du télégramme et l'on sait qu'Ariane est partie immédiatement après et que Mariette parle durant son absence. Le monologue se situe donc au début de la matinée. Il se compose d'un chapitre entier, de la page 580 à 583. C'est à nouveau Mariette qui est l'annonciatrice cette fois d'une bonne nouvelle ; elle confirme les soupçons du lecteur au sujet d'un retard possible de Solal : le retour de celui-ci maintenant annoncé, Ariane n'est plus abattue. Après que sa patronne ait lu le télégramme, la servante nous confie que cette dernière « *a fait un saut en dehors du lit que vous auriez dit une acrobate du cirque et vite courir à la salle de bain.* » (BS, Ibid) Mariette apparaît donc comme un « *masque parleur* »² accomplissant ainsi sa fonction stratégique dans une forme pour le moins théâtrale.

Le monologue du 14 août de Mariette, mêle humour, vérité et théâtralité. Un bon moment pour passer le temps et se délecter un peu de l'amour passion d'Ariane qui plongera

¹ Claire Stolz, *La Polyphonie dans Belle du Seigneur*, op cit, p. 35.

² Hubert Nyssen, *Lecture d'Albert Cohen*, op cit, p. 51.

plus tard le roman dans le tragique. Comme le comique de Mariette vise à démystifier la passion amoureuse, alors elle nous montre les bassesses d'Ariane, obnubilée par la venue de Solal parti en mission. Alors qu'Ariane est dans un état d'exaltation sublime incapable d'échapper au temps (l'excitation liée au retour de Solal), la gouvernante oppose son point de vue sur ce genre de relation fusionnelle dénuée de raison. Ce quatrième monologue (14 août) où Mariette expose crûment le comportement passionnel d'Ariane, succède au chapitre LXIV qui s'achève sur ce long discours de Mariette sans qu'il y ait de narration entre les deux chapitres. Toutefois, nous assistons à un décrochage temporel marqué par un nouveau chapitre qui couvre les pages 642 à 644 c'est-à-dire englobe tout le chapitre LXV. On se situe cette fois le jour de l'arrivée de Solal, le 25 août 1935 car d'après Mariette « *de la manière qu'Ariane lui parle on voit qu'elle est folle du bonheur quoi qu'il arrive ce soir son asticot.* » (BS, p. 643) La bonne dans ces monologues révèle toujours de petites histoires comiques. Son âge et son bon sens lui permettent de porter un regard attendrissant, voire comique et critique sur la relation amoureuse de Solal et Ariane. Cette attitude ironique de Mariette est visible dans son dernier monologue au chapitre XC lorsqu'elle se moque de la vie théâtrale des « *deux curés d'amour [qui] chaque jour, font une messe d'amour ici.* » (BS, p. 897)

Ce dernier monologue de Mariette, prononcé le 4 février 1935, se situe à la fin de la cinquième partie, au chapitre XC (il s'étend des pages 892 à 909). Par sa longueur, environ 18 pages, il fait écho au premier, d'environ 12 pages. Mariette précise la date « *comme le temps passe, quatre de février aujourd'hui [...] deux mois déjà que je suis à cet Agay.* » (BS, p.892) Il y a une longue ellipse temporelle de plus de trois mois car au chapitre précédent (LXXXIX), le jeune couple venait à peine d'acheter la *Belle de Mai* ; et nous étions le 1^{er} décembre 1935. Mariette renseigne le lecteur sur le nouveau mode de vie des amants puisque le lecteur n'a pas eu de nouvelles de ces derniers depuis l'achat de leur nouvelle villa. Dans ce cinquième monologue, la gouvernante discourt quand les amants sont à la promenade, donc sûrement après le repas de midi. Mais l'essentiel de la situation temporelle est donné par les dates ci-dessus. Pour ce qui est du reste du déroulement interne du monologue, le discours se consacre à la description de la vie dans la villa la *Belle de Mai*. Au chapitre LXXXIX, Ariane dit à Solal : « *Je vais télégraphier Mariette pour lui demander de venir tout de suite.* » (BS, p. 890) Cet acte d'appel précède la prise de parole de Mariette du chapitre XC après une ellipse temporelle de deux mois. Elle est l'unique narratrice du théâtre amoureux parce que le chapitre XC de son monologue intérieur est le seul à décrire la vie à la *Belle de Mai* durant cette période.

L'écoulement temporel du monologue intérieur de Mariette est donc chronologique. Car nous avons pu voir que les adresses comme « *pour vous en revenir* » (BS, p. 551) ou « *comme je vous disais* » (BS, p. 642) étaient un premier moyen d'organiser son discours. Toutefois, cette volonté de clarifier les choses se lit aussi dans une certaine organisation chronologique de son énonciation : des termes comme « *et puis* » ou « *alors* » viennent marquer les étapes de son discours en formation. On peut prendre ici l'exemple du quatrième monologue où Mariette décide de raconter l'anecdote de la langouste. Elle n'a de cesse d'employer l'adverbe *alors* pour souligner chaque mouvement successif. En moins de vingt lignes, on relève cinq *alors* qui à chaque fois ponctuent une nouvelle proposition de mise à mort de la langouste, ce à quoi Ariane s'oppose formellement et à grands cris :

« *Je défends elle a crié, elle va souffrir, alors moi [...] jui dis que bon jui couperai la tête d'abord [...] et alors des cris comme si on y coupait sa tête à elle, alors moi gentille patient jui dis que je la tremperai dans l'eau bouillante [...] mais alors rien à faire [...] et alors c'est maintenant le plus fort.* » (BS, p. 642)

Mariette n'utilise pas les adverbes temporels attendus pour signaler la succession et la progression des actions, elle ne se sert que de ce simple *alors* qui jalonne son texte, transformant la chronologie en une série d'ajouts.

L'analyse du déroulement du monologue intime de Mariette¹ se retrouve au cinquième monologue du 4 février où elle multiplie le syntagme adverbial « *et puis* » :

« *Et puis d'un coup [...] vite que jui repasse tout de suite une de ses robes de soie [...] et puis en avant la musique du graphophone [...] puis ça sort faire la promenade [...] et puis des fois quand je vais prendre son linge sale [...], et puis si je prend le linge de monsieur [...], et puis faut jamais que j'y parle de linge sale...* » (BS, p. 892)

On note donc sur une vingtaine de lignes six occurrences de *puis* ; elle a besoin de cet adverbe pour lier son énumération. Mariette semble maîtriser de façon plus méthodique l'organisation chronologique dans la première partie de son troisième monologue du 14 août. Les différentes étapes de son discours se dessinent clairement : tout d'abord « *alors voilà* » BS, p. 892) inscrit la décision de raconter dans l'ordre comme le montre l'expression « *pour vous commencer du commencement* » (BS, Ibid) ; puis, après le récit de la réception du télégramme, on a « *alors*

¹ Émilie Guillaume, « *Le Personnage de Mariette dans Belle du Seigneur d'Albert Cohen* », Université de Lyon III, 1999-2000, en format pdf.

moi j'ai réfréchi » (BS, Ibid) à quoi succède sa prise de décision de le lire, et en dernier lieu on lit « *enfin pour vous la faire courte [...] j'ai un peu lu le télégramme* » (BS, Ibid) ; il y a bien ici une progression en trois étapes distinctes. Cet usage des marqueurs chronologiques employés de manière plus ou moins judicieuse montre toujours un désir d'énoncer bien clairement ses propos intimes dans le temps qui leur sont réservés.

Sur la question de la durée, la logique des discours intérieurs de Mariette nous incite à analyser les différentes structures du temps, ce que Gérard Genette nomme « *les anachronies narratives* ». Selon lui, elles supposent « *l'existence d'une sorte de degré zéro qui serait un état de parfaite coïncidence temporelle entre récit et histoire.* »¹ Ce degré zéro est purement théorique, mais c'est en envisageant son éventuelle existence que l'analyse peut se faire. Le discours de Mariette est tourné vers le passé qui intervient par l'emploi de l'analepse. La gouvernante évoque quelques analepses externes, c'est-à-dire des analepses qui évoquent des faits antérieurs à ce qui se passe dans le roman. C'est le cas chaque fois qu'elle parle de l'enfance d'Ariane puisque *Belle du Seigneur* commence quand Ariane est déjà mariée. Le principal retour en arrière se trouve au premier monologue « *le papa de madame Ariane c'était aussi de la haute [...] jui embrassait son petit derrière quand elle était bébé.* » (BS, p. 557) Cette analepse est celle qui a la plus grande portée si l'on excepte les brèves évocations de son défunt époux ; nous ne savons pas la date de sa mort, mais nous supposons que du temps de Mademoiselle Valérie, il n'était déjà plus et l'évocation de son mari devient celle d'un état ; le veuvage. Cette analepse semble plutôt faire référence à un temps heureux, le temps où Mariette, sans enfants, remplaçait un peu la mère d'Ariane.

Les récits rétrospectifs de Mariette dans la durée des monologues concernent très souvent un passé proche. Il y a d'abord ceux qui tournent autour de la maladie de sa sœur ainsi que de son hospitalisation, évoqués dans le monologue du 8 août 1935 « *j'aurais revenue plus tôt reprendre mon service [...] elle a tout payé les factures.* » (BS, p. 551) Mariette procède ensuite dans son discours par de fréquents retours en arrière et par quelques rares projections dans l'avenir. C'est le lieu d'une analepse par la mise en place des sanitaires s'effectuant dans l'histoire entre le 4 et le 18 décembre 1935 au chapitre LXXXIX quand la prise de parole se situe le 4 février 1945. Sur tous les travaux entrepris dans la villa *Belle de Mai*, Mariette s'attache à résumer l'épisode des toilettes : c'est un symbole de la vie artificielle que se

¹ Gérard Genette, *Les Figures III*, *op cit* (chapitre sur les anachronies).

constituent les amants ; incapables d'accepter le corps de l'autre en dehors de la relation sexuelle sublimée. Ces analepses sont nommément explicatives puisque personne d'autre dans le roman ne prend la peine de détailler les déboires de la santé familiale de Mariette. Comme la narration de la découverte du suicide d'Adrien (BS, p. 893) ou le récit de la vie à Agay, ces analepses viennent compléter le récit monologique.

L'analepse de la vie à la *Belle de Mai* est la plus longuement développée : il est vrai qu'il y a une « paralipse » importante au sujet de Mariette dont nous n'avons pas de nouvelles depuis le 26 août 1935. Il s'agit donc pour elle de retracer ses projets bouleversés par le télégramme d'Ariane lui demandant de la rejoindre sur la Côte d'Azur, sa cohabitation sur les lieux avec sa maîtresse, le cadre de l'hôtel où elle loge, « *petit, faisant classe ouvrière* », et enfin la vie quotidienne du trio. On remarque que cette analepse, après un premier retour en arrière, suit l'ordre chronologique. Cette analepse peut être dite « *complétive* » car elle vient se raccrocher au moment de la prise de parole. Elle est liée à la pratique du début où Mariette commence par préciser le moment présent, « *quatre de février aujourd'hui* » et continue par l'analepse pour expliquer comment elle est arrivée en ce lieu. Les prolepses sont beaucoup plus rares que les analepses dans le fonctionnement chronologique des monologues de Mariette. Pourtant, leur présence est très significative. Elles sont souvent très explicites et très détaillées et fonctionnent comme des annonces. On peut relever rapidement celles qui annoncent un récit à venir comme dans le monologue du 8 août 1935 : « *La faute à la remplaceuse la Putallaz que je vous dirai tout à l'heure* » (BS, p. 548), et dans celui du 4 février 1935, « *ce qui a pris le plus de temps c'est les deux water causettes en plus [...] je vous raconterai.* » (BS, p. 896) Mariette procède aussi à des annonces d'actions futures comme au monologue du 11 août 1935 où elle affirme « *on verra à midi, peut-être que ça ui dira, jui ferai des côtelettes d'agneau* » (BS, p. 578), ce qui est sans grand intérêt pour le déroulement du récit. L'autre annonce d'action est celle concernant sa décision d'aller observer l'arrivée de Solal à Cologny le 25 août 1935 en ces termes : « *Bon je m'en irai à quatre heures, [...] mais chut taisez-vous [...] juste avant neuf heures je me cache en face pour le voir un peu son prince de beauté.* » (BS, p. 644) Or, ironie du sort, il n'en sera rien, comme si le fait d'avoir formuler son projet au présent lui avait sans doute porté malchance.

La prolepse « *hypothétique* » la plus significative dans le monologue intérieur de Mariette est celle de la parole solitaire du 8 août. La gouvernante s'exprime en ces termes :

« Pour vous dire le fond de mon idée, j'aimerais qu'elle se prenne un bon ami, [...] un bel homme, [...] malheureusement c'est pas la personne à ça, elle fera jamais rien pour s'attirer un bon ami. » (BS, p. 557)

La réalité est bien sûr tout autre, on a ici un effet d'ironie narrative : on sait qu'Ariane fréquente Solal depuis quelques semaines. Le lecteur sourit alors de la naïveté de Mariette qui croit sa patronne en « *odeur de sainteté*. » Et la fin du roman nous apprend même que Solal a eu un prédécesseur, le chef d'orchestre Dietsch. On peut enfin relever le cas particulier de l'évocation des projets annulés de Mariette par le télégramme d'Ariane :

« Je me disais qu'il fallait que je prenne un peu de bon temps, [...] je me pensais qu'au retour de chez ma sœur [...], je voulais aller chez ma sœur pour me promener, [...] je me replacerais. » (BS, p. 892)

C'est une analepse, mais il est question ici de pensée qui était alors projection dans l'avenir ; c'est donc un genre de prolepse au présent qui vient se superposer à l'ancien futur. Il existe une très grande unité dans la composition de l'intériorité monologique de Mariette, puisque le lecteur a pour unique matière les discours autonomes de cette dernière. Ses paroles solitaires font sens par leur structure : l'auteur semble avoir détourné le procédé littéraire du monologue intérieur, à l'origine inventé pour retranscrire les paroles de la pensée et des mouvements de l'inconscient.

Loin de l'enfermement d'Ariane, le discours intérieur de Mariette joue de façon globale le rôle de récit signifiant les événements et les faits passés du couple Ariane/ Solal. Le monologue intérieur est un nouveau procédé pour narrer une histoire, non plus proche de l'inconscient, mais de la singularité d'une expérience de parole solitaire. Mariette est un relais de narration qui apporte à l'histoire des informations complémentaires d'ordre temporel « *comme le temps passe, quatre de février aujourd'hui* » (BS, Ibid) ou événementiel ; c'est par elle que le lecteur apprend le suicide manqué d'Adrien. Les monologues intérieurs de Mariette explorent les possibilités offertes par le genre romanesque en matière de point de vue. C'est d'ailleurs l'une des caractéristiques que Michel Raimond détecte dans le monologue intérieur c'est-à-dire

« explorer le moi profond et révéler comment l'ensemble du réel apparaît à une conscience située dans un point précis de l'espace et du temps. Le premier répond à une perspective psychanalytique, le second à une perspective phénoménologique (morale à bien y regarder). »¹

Nous pouvons conclure avec Véronique Duprey, sur le fait que le monologue intérieur de Mariette est finalement « un discours autonome qui s'affranchit de toute omniscience »² en se présentant comme le souligne Marcel Proust, « sous la forme de monologues qui ne s'intègrent plus dans une conversation ou dans un récit. »³ Les monologues autonomes de ce personnage n'ont pas pour finalité d'explorer un courant de conscience, ils sont alors prononcés à haute voix ; « pauvre Mariette que je suis parlant toute seule pour me tenir compagnie. » (BS, p. 576) Dès lors ils conservent quelques indices typographiques (quelques virgules⁴) à l'inverse des monologues intérieurs d'Ariane et surtout de Solal.

III-1-2-3) Le monologue intérieur verbalisé de Solal.

À ces deux premières perspectives de pensées intérieures, le discours intime de Solal vient ajouter une dimension théologique à la temporalité des monologues. Les « pensées verbalisées » du héros cohénien n'interviennent qu'une fois que la voix solitaire d'Ariane s'est complètement tue, c'est-à-dire au chapitre LXX à la date du 25 août 1935 de la quatrième partie du roman *Belle du Seigneur*. Les monologues de Solal eux s'étendent de la cinquième à la sixième partie, après une ellipse temporelle de six mois. Le héros cohénien ne commence à monologuer qu'après que la pauvre Mariette ait prononcé un dernier discours au chapitre XC (cinquième partie) daté du 4 février 1935, alors que le premier monologue de Solal est déjà prononcé au chapitre LXXXVII, soit le 30 novembre 1935 et plus de dix mois après la fin du discours intérieur de la vieille servante. Ce premier monologue de Solal, réédite,

« un texte de jeunesse d'Albert Cohen publié dans la Nouvelle Revue Française, dont la ponctuation a été effacée et où le héros se projette seul intérieurement comme un film pendant qu'Ariane dort. »⁵

¹ Michel Raimond, *La Crise du roman*, op cit, p. 273.

² Véronique Duprey, « Mariette : entre le sérieux et (ou) le comique d'une entreprise langagière », op cit, p. 78.

³ « Proust et le roman » p. 179, cité par Véronique Duprey, *Ibid*.

⁴ La virgule dans le monologue de Mariette indique des pauses de la respiration. L'emploi de cette ponctuation ne répond plus dans le discours au souci d'articuler logiquement les groupes syntaxiques mais « vise à représenter le débit du discours et son rythme expressif ou physiologique. » (Danièle Latin, *Le Voyage au bout de la nuit de Céline : roman de la subversion et subversion du roman*, Palais des Académies, Bruxelles, 1988, p. 96.)

⁵ Alain Schaffner, *Le Goût de l'absolu*, op cit, p. 345.

Ainsi par la transfiguration de certains courts-métrages de Chaplin (*Une vie de chien*, *Le Kid* et *Une journée de plaisir*), l'écrivain en vient à faire de Charlot l'une des incarnations de l'esprit juif.

Le monologue du 30 novembre 1935 annonce le destin de Solal, amplifié dans le grand et long monologue du 24 septembre 1936 et parsemé d'énumérations au sujet des échecs de Solal dans la société occidentale. Feignant de lire devant Ariane qui coud, Solal énonce les nombreuses errances juives dont lui-même est en train de faire l'expérience. La particularité du monologue de ce chapitre XCIV du 24 septembre 1936 est l'usage abusif des pronoms personnels, « *ils* », des articles définis « *le* », « *la* », « *les* », des pronoms possessifs « *sa* », « *ses* » et des pronoms démonstratifs « *C'* » associés au « *je* » (Solal) narrant et se racontant une histoire imaginaire confiée à Ariane sur son éviction de la S.D.N et la lettre anonyme qu'il a envoyée sciemment pour dénoncer l'irrégularité de son décret de naturalisation. Par la suite, le monologue se mue en scène fantasmée entre la Comtesse de Surville et son fils Patrice, puis en une critique de la croyance en la vie éternelle. S'ensuit l'épisode comique des Rosenfeld, l'évocation du peuple juif, la Loi d'antiniture, la survie du peuple juif, présentée ici comme une perpétuelle et angoissante lutte que les monologues de Solal traduisent aisément.

Les trois monologues de Solal dans *Belle du Seigneur* aux chapitres LXXXVII du 30 novembre 1935, XCIV du 24 septembre 1936 et XCVI de la nuit du 24-25 septembre 1936 ne comportent pas de ponctuation interne. Mais on trouve une majuscule au début, un point final, et, sauf dans le bref monologue (8 pages) du 30 novembre 1935, des guillemets au début et à la fin. Entre ces monologues, on assiste à des décrochages énonciatifs importants et surtout nous assistons à une forte ellipse temporelle. Entre le discours intérieur du 30 novembre 1935 et celui du 24 septembre 1936, il s'écoule près d'une année, et un jour entre ceux du 24 septembre et de la nuit du 24 et 25 septembre 1936. Le monologue de Solal du chapitre XCIV, utilise la troisième personne du pluriel pour indiquer comme l'affirme Claire Stolz la situation « *spatio-temporelle* »¹ d'une façon peu naturelle :

« *Nous avons dîné dans notre salle à manger pour vingt-quatre personnes maintenant nous voilà installés dans notre inutile grand salon.* » (BS, p. 971)

¹ Claire Stolz, *La Polyphonie dans Belle du Seigneur*, op cit, p. 46.

Ce pronom personnel « nous » marque une certaine distanciation des personnages. Solal raconte cet événement imaginaire dans un présent actuel empreint de cynisme alors que la passion s'étiole. L'emploi de périphrases d'autodérision comme dans « *les mousses au chocolat désespérantes* », ou encore de périphrases larmoyantes :

« *Ma couseuse tranquille lève les yeux regarde l'imbécile Solal, [...] regarde ton pauvre croyant, [...] l'imbécile tapant avec deux doigts devant une glace pour la compagnie pour que la glace tienne compagnie à l'homme seul, au déraciné, au Juif oui une lettre tapée par un triste transpirant ne sachant pas dactylographier parfois levant la tête et se regardant dans la glace en face et ayant pitié de ce pauvre* » (BS, p. 973),

donne au discours monologique un ton sarcastique, pessimiste et tragique.

Le langage intérieur de Solal se développe à travers ses monologues. Pour échapper au lent étouffement de sa vie commune avec Ariane, le héros par la rêverie quitte l'univers profane pour entrer dans le monde sacré matérialisé par le vécu imaginaire de sa condition juive dans la cave berlinoise. Solal se réfugie « *dans son propre royaume intérieur replongeant ainsi dans le temps et l'espace de son enfance.* »¹ Ses monologues,

« *lui permettent de fuir un lieu oppressant, mais aussi de ruser avec la réalité. Son pouvoir visionnaire lui permet d'atteindre un univers imaginaire où ses fantasmes de rêveur se déploient sans limites.* »²

Ce pouvoir visionnaire est visible dans son monologue du 24 septembre 1936, dont le substrat est un discours sur le judaïsme et l'éthique. Par voie d'analepse, nous savons qu'après avoir été dénaturalisé par décret, Solal erre dans Paris arborant « *une barbe de treize jours.* » Il y a donc eu une ellipse narrative de « *treize jours* », qui voit surgir les malheurs juifs. La continuité temporelle au sein du chapitre XCIV montre Solal se racontant une histoire imaginaire sur Rosenfeld pour rire de sa condition de Juif malheureux. La continuité temporelle du « je » racontant revêt la tonalité éthique du discours monologique. Quand Solal parle de l'amour, c'est juste pour évoquer la nostalgie d'un amour pur, exempt de toute « *bestialité* » comme le souligne le souvenir de Laure. (BS, p. 978) Ce monologue célèbre aussi un temps juif car Solal y retrace l'histoire juive en la légitimant par l'évocation de religieux comme Jéroboam et sa Bible. Ce monologue devient alors un testament spirituel émanant des idées réalistes de Solal.

¹ Barbara Weisbeck, « *Problématique spatiale de Belle du Seigneur d'Albert Cohen* », *op cit*, p. 89.

² *Ibid.*

L'œuvre est alors révélatrice de sa ressemblance avec l'expérience intérieure. Le style cohénien pourrait s'apparenter au style proustien en période polyphonique, dense et soutenue n'exprimant pas uniquement une vision complexe. Car Cohen met aussi en évidence « *l'importance de ces apparitions dans le monologue intérieur* »¹ : il s'agit d'une expansion intérieure de l'artiste qui contemple.

Les monologues intérieurs de Solal présentent trois cas temporels différents : le chapitre LXXXVII du 30 novembre 1935 a pour référent temporel l'adverbe « *le surlendemain* » dans la grande salle du Royal à l'hôtel d'Agay où les amants Ariane et Solal se sont réfugiés. Le chapitre XCIV du 24 septembre 1936 pourrait se situer le matin puisque c'est dans la continuité des actions de Solal du chapitre précédent que le monologue est prononcé. Quant au chapitre XCVI de la nuit du 24 au 25 septembre 1936, on comprend au début du chapitre suivant que Solal monologuait dans sa chambre sans doute au lit. « Cette ellipse du lieu » affirme Claire Stolz, « *est unique dans le roman, puisque les autres épisodes sont rigoureusement datés et localisés.* »² Cette exception poursuit-elle,

« *pourrait s'expliquer par le vertige ressenti par Solal, enfermé dans la solitude de son hôtel et à laquelle il n'envisage comme seule échappatoire que la folie.* »³

Cet état de Solal fait oublier « *les repères spatio-temporels pour atteindre une véritable éternité annihilant le temps et l'espace.* »⁴

L'actualisation temporelle des monologues intérieurs de Solal fait apparaître des éléments stylistiques très importants pour le déroulement du discours intérieur. Le monologue est constitué de brèves formules peu coordonnées. À l'analyse des phrases, nous remarquons que l'élément phrastique est situé entre le relâchement des monologues du 30 novembre et du 24-25 septembre (où la ponctuation a disparu) et l'effet de compression du monologue intérieur du 24 septembre. La durée des monologues de Solal n'est pas toujours indiquée. Le moment de la journée est certes signifié dans le discours du 24 septembre (l'après-dîner), toutefois la durée est imparfaitement indiquée au travers de cette affirmation « *ça va lui prendre longtemps peut-être deux heures.* » (BS, p. 971) Le très long monologue du chapitre XCIV se matérialise ainsi

¹ Léo Spitzer, « *Le Style de Proust* », in *Études de style*, Gallimard, 1970, pp. 397-468.

² Claire Stolz, *La Polyphonie dans Belle du Seigneur*, op cit, p. 53.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

dans le temps de l'histoire juive (l'esclavage en Égypte, la chute de Massada, les massacres en Europe, la haine chrétienne, le nazisme) en montrant sa durée « *deux heures* » et en indiquent précisément le lieu où le discours est prononcé (leur chambre de l'hôtel d'Agay). Le monologue du chapitre XCVI de trois pages quant à lui est trop court, le temps imparti est assez bref pour contraindre le texte à un référent temporel précis. Et comme Cohen n'interrompt jamais le flux de conscience de ses personnages¹, la continuité du monologue oblige à se référer aux indices temporels des autres textes ou à le suggérer.

De tous les monologues intérieurs de Solal, celui du chapitre XCIV daté du 24 septembre 1936 dont l'arrière-plan se déroule entre le 28 août 1936 et le 24 septembre 1936, est le plus chargé de l'histoire juive. Ce monologue consacre le retour symbolique de Solal vers son peuple après l'échec de son aventure amoureuse en Occident :

« *Ô la Pâque le premier soir de la Pâque mon seigneur père remplissait la première coupe puis il disait la bénédiction [...] j'admirais sa voix après c'était l'ablution des mains [...]* » (BS, pp. 980-981)

Si les monologues de Solal sont aussi une profession de foi juive c'est parce que « *le judaïsme dans l'œuvre de Cohen est la quête raisonnée et consciente de l'élévation vers l'humain.* »² Le grand monologue de Solal est plein d'enseignements spirituels (le même testament spirituel se retrouve dans les essais autobiographiques). Ce monologue entretient une relation de communication avec l'allocutaire. Le monologue du chapitre XCIV confirme l'impossibilité d'établir un véritable dialogue avec Ariane :

« *[...] Je vais tout te dire sans danger de perte de prestige puisque tu ne m'entends pas hélas oui il faut que j'aie du prestige pour que tu sois fière de m'aimer.* » (BS, p. 972)

Devant une Ariane endormie, Solal « *se confie* » donc silencieusement et explique les causes de sa déchéance sociale (perte de la citoyenneté française et sa révocation de la S.D.N). La modalité temporelle de l'histoire juive imbriquée dans le temps romanesque traduit une intériorité où le lyrisme est renforcé par le flot de pensée, à la fois éclaté et ininterrompu de la « *pensée verbalisée* ».

¹ Claire Stolz, *La Polyphonie dans Belle du Seigneur*, op cit, p. 58.

² Alain Schaffner, *Le Goût de l'absolu*, op cit, p. 346.

Le monologue du chapitre XCIV daté du 24 septembre 1936 rassemble toutes les idées que Cohen a défendues depuis la Seconde Guerre mondiale dans les textes de guerre. Ce discours du chapitre XCIV est un enchâssement du temps romanesque et du temps historique. Le choix des déictiques temporels :

« *Ce soir* », « *l'autre soir* », « *un peu plus tard* », « *longtemps* », « *le quatrième jour* », « *il y a quelques jours* », « *sept jours sept nuits* », « *pendant sept jours* », « *un soir à sept heures* », « *des jours et des nuits* », « *le lendemain* », « *l'après-midi* », « *le premier soir de la Pâque* », « *l'année prochaine dans le pays d'Israël* », « *soudain* » (BS, pp. 971 à 974 ; 978 à 980 ; 987)

des adverbes temporels ou des marques du temps mécanique, confirme la narration d'un monologue dont le temps est régulièrement ordonnancé. Ces référents adverbiaux indiquent clairement le moment de l'énoncé du monologue et instaurent un indice temporel purement textuel. L'irréductible conflit se situe entre l'esprit du monothéiste hébraïque et l'essence du paganisme telle que l'exprime l'hitlérisme. Alors que les idées juives ont parcouru son esprit : Solal a voulu « *rester longtemps dans la cave Silberstein.* » (BS, p. 972) Cette cave a fait triompher la Loi mosaïque, Loi morale grâce à laquelle le peuple combat féroce le paganisme dionysiaque. Ce monologue est un pamphlet contre l'horreur de l'antisémitisme, dont les bouffons de la S.D.N se sont rendus coupables en refusant d'accueillir les Juifs allemands. Alors, Solal s'élève contre le peu de foi de l'Occident voire la trahison envers le Christ : « *Ô grand Christ trahi* » s'écrie-t-il. (BS, p. 972) Son exclusion de la S.D.N, Solal l'assimile aux injustices commises sur ses frères humains par Hitler. Ce qui constitue la matière principale des monologues de Solal réside dans une série d'histoires imaginaires qui sont en fait des paraboles, de réels morceaux discursifs et oratoires.

Dans le monologue intérieur du 24 septembre 1936 de Solal, on peut y lire une certaine lucidité du problème de Dieu, la célébration du peuple juif, la vision onirique du triomphe de la Loi. Cette pause narrative imposée s'entremêle avec le temps de l'histoire juive. Le monologue cohénien allie la temporalité du parlé et de l'écrit. Un parler de l'intériorité où l'auteur est complètement absent. Rappelons que ces monologues de Solal sont les seuls à être véritablement intérieurs car ils ne sont pas prononcés contrairement à ceux d'Ariane et de Mariette. Les monologues oraux d'Ariane et de Mariette obéissent à des principes proches de « *l'écriture automatique* » tandis que les monologues non oraux de Solal sont les seuls à être bien structurés. Alors que les monologues verbaux d'Ariane laissent les instincts s'exprimer

librement, les monologues intérieurs de Solal se font l'expression d'une quête spirituelle. Ses monologues font l'éloge des valeurs morales.

Le grand monologue intérieur de Solal du 24 septembre 1936 est un modèle de composition monologique éthique et historique. Cohen à travers son héros justifie les fondements de l'écriture cohénienne qui se bat contre la barbarie nazie. Fuyant le temps présent de la dégénérescence de sa passion amoureuse avec Ariane, niant la vieillesse, Solal s'attarde longuement sur des sujets du peuple juif. La question européenne, la « *germanité de l'Europe* », le rapport entre judaïsme et christianisme, la place du Juif dans l'identité européenne, sont incessamment évoqués. Dans ce discours solitaire, Solal désigne expressément le judaïsme et le christianisme comme des religions sœurs : « *Ces deux filles de Jérusalem la juive et la chrétienne [qui] toutes deux sont reines de l'humanité.* » (BS, p. 1006) De ce fait, ce long monologue de Solal du chapitre XCIV montre bien que la domination du temps païen de l'Allemagne nazie repose sur un antidécatalogue :

« L'homme allemand a entendu et plus écouté que d'autres la jeune voix ferme qui sort des forêts de nocturne épouvante [...] cette voix tentatrice chante [...] que les lois de la nature sont l'insolente force le vif égoïsme la dure santé prise jeune l'affirmation de domination la preste ruse la malice acérée l'exubérance du sexe la gaie cruauté adolescente qui détruit en riant [...] Voici je vous apporte de nouvelles tables et une nouvelle loi dit-elle et c'est qu'il n'y a plus de loi évohé les Commandements du juif Moïse sont abolis et tout est permis et je suis belle et mes seins sont jeunes crie la voix dionysiaque. »
(BS, pp. 1003-1004)

Solal oppose ici le temps de l'humanité au retour à la loi de la jungle.

Le retour à la loi du plus fort et au culte de la force exprimé dans le monologue du 24 septembre 1936 s'oppose dialectiquement à la célébration de la loi mosaïque, tantôt par la dénonciation de ce temps de la naturalité, tantôt par la régression vers le paganisme à travers un mythe germanique consacrant le sang et le sol. Et Solal confirme dans ce monologue que :

« Lorsqu'ils (les allemands) se gargarisent [...] lorsqu'ils se vantent comme Hitler ou leur Nietzsche d'être inexorables et durs qu'exaltent-ils sinon le retour à la grande singerie de la forêt préhistorique. »
(BS, p. 1005)

Ainsi, ce discours intérieur de par ses séquences narratives temporelles, stigmatise manifestement la démesure, le règne de la force, l'écrasement de l'individu au nom d'une puissance collective qui combattra les instincts grégaires des hommes. Solal dénonce cette temporalité barbare en se consacrant prophète. Le temps du récit monologique est rehaussé par le commentaire psychologique du personnage narrant. Les phrases représentent un inéluctable mécanisme de pensée, d'où l'absence de ponctuation surtout de virgule. Les événements racontés sont soustraits à l'irréversibilité du temps. Il se crée alors une atmosphère extratemporelle où le temps monologique est coupé de toute réalité extérieure.

À côté de ces monologues strictement intérieurs, nous pouvons également présenter le chapitre III, fait de discours directs dans *Belle du Seigneur*, comme un discours autonome et « intérieur » prononcé par Solal. Parmi la multitude de discours directs (276 pages) sur l'ensemble du roman, soit un tiers des autres romans, les dialogues du héros le plus souvent sont initiés par lui et ne sont échangés qu'avec son « moi ». Il monopolise la parole. Alors qu'il tente de séduire Ariane une première fois au chapitre III, le lyrisme de sa déclaration précède la maîtrise rigoureuse d'un discours de séduction anti-amoureux. En effet, devant une Ariane contrainte au silence absolue, Solal énonce les mécanismes des techniques de séduction littéraire. Cette énumération loin d'être une manière nouvelle de faire la cour à la belle devient une dénonciation en bonne et due forme de ces formules et amabilités littéraires codifiant l'art de la séduction. Cette parole solitaire est donc une parole accusatrice et démonstrative. Le dialogue qu'elle impose est unilatéral ; un échange contrarié en raison de la sobriété du message amoureux. La profusion du discours autonome tourne aux invectives univoques de Solal, théâtralisant le texte qui s'apparente ici à une satire sociale.

La solitude de la parole subversive de Solal évacue un réel échange avec Ariane dans les chapitres III et XXXV. Les monologues autonomes de Solal de ces deux chapitres (discours de séduction) conservent quelque peu leur part de comique mais gardent toutefois cette violence verbale du monologue du chapitre LXXXVII. Dans ledit chapitre, les deux amants à l'hôtel d'Agay entendent d'une seule et même oreille les conversations antisémites des « dix larges dames de bourgeoisie » (BS, p. 855) bavardant « deux par deux. » (BS, p. 854) Le procédé simultanériste (fusion d'un bloc et compact sans autre signe de ponctuation ou de

majuscules) utilisé par Cohen, accentue, selon Philippe Zard, « *l'arbitraire de ces bribes de conversations.* »¹ Leur puissance agressive fait éclater le sens par la dissémination des voix :

« [...] *De beaux yeux bleus vous savez la loyauté en personne Le gouvernement devrait les interdire Un Juif c'est toujours un Juif on aura beau dire Oh avec le gouvernement que nous avons Et puis c'était joli quand il a embrassé la petite fille la bonté même la simplicité du grand homme Cette race moi ça me donne le frisson [...]* » (BS, p. 855)

Ce long passage qui intrigue par sa typographie et sa déstructuration discursive s'apparente les traits du monologue intérieur où la production serait la voix publique. Ce rapprochement d'avec le monologue intérieur de Solal est d'autant plus intéressant que le discours intime du héros porte en lui ces strates typographiques.

L'essentiel des monologues intérieurs de Solal prononcés entre le 30 novembre 1935 et le 25 septembre 1936, soit près d'une année, tient en une narration d'histoires et de paraboles que le personnage s'est lui-même racontées : l'épopée de la famille Surville et la question de Dieu, la famille Rosenfeld dans le monologue du 30 novembre 1935 et la *Mort de Charlot* présente dans le grand monologue du 24 septembre 1936. Ces paroles intimes contiennent de véritables morceaux discursifs et oratoires. On y recense la célébration du peuple juif et la vision onirique du triomphe de la Loi. On note une double utilisation de l'intertextualité : le livre intitulé la *Mort de Charlot* et l'histoire juive. Albert Cohen impose à l'inconscient de son personnage des reprises textuelles de chapitres, des passages typiquement littéraires de ses autres ouvrages. Tel est le cas notamment pour *La mort de Charlot*, texte poétique publié dans la NRF. Le grand monologue de Solal reprend les questions d'amour du prochain d'*Ô Vous frères humains*, les préoccupations de foi en Dieu sont celles de *Carnets* 78. Les monologues intérieurs de Solal nous font pénétrer véritablement dans l'inconscient du personnage. Loin de l'écriture automatique des autres monologues intérieurs, ceux du héros sont fort bien structurés et ancrés dans une quête spirituelle, comme si l'on entrait profondément dans sa conscience en y découvrant non pas des instincts mais des valeurs.

De la structure temporelle globale du triple monologue intérieur des personnages dans *Belle du Seigneur*, on peut conclure que chaque parole solitaire progresse à la fois sous une forme diachronique et discursive. L'enfermement d'Ariane, de Mariette et de Solal a pour

¹ Philippe Zard, *Écriture et conception du roman chez Albert Cohen*, op cit, p. 11.

paramètre l'unité de mesure ; le mois, qui rythme la fiction. Cette unité de mesure fictionnelle masque une autre mesure du temps, annuelle cette fois, et qui concerne le temps réel. Seule cette mesure annuelle est habilitée à ramener les mêmes mois et la même saison, et c'est leur répétition qui, paradoxalement, convoque la distance chronologique, alors que le décalage introduit par le mois de repos, oblitère totalement le fossé temporel réel qui sépare les monologues. La temporalité chronologique des monologues intérieurs est l'indice d'un questionnement constant du temps du récit. D'errance en aventure et de progression en stagnation, le monologue mesure constamment la durée des événements racontés, par le décompte en heures et en jours de la continuité temporelle qui épouse la succession des jours et des nuits. Ce décompte fait entrer, à l'intérieur même des mots du texte monologique, l'élasticité temporelle. Les étranglements temporels remarqués tout le long de la narration des monologues, immobilisent momentanément le présent d'interlocution. Les nœuds portés au premier plan de la structure temporelle des monologues relèvent tous d'une écriture de l'élocution directe qui les arrache brièvement au mouvement général de défilement du passé de narration.

Les expériences narratives sur le discours rapporté diffèrent d'un roman à l'autre et en fonction de la position du personnage dans le roman. La complexité, l'hétérogénéité des romans solaliens posent parfois des problèmes, des soucis d'interprétation et de compréhension des monologues. À travers ces monologues intérieurs d'Aude dans *Solal*, d'Ariane, de Mariette et de Solal dans *Belle du Seigneur*, le lecteur est soumis à un cheminement théologique des protestantes Aude et Ariane, de la catholique Mariette et du juif Solal, vers une réactualisation du temps des origines religieuses. Les monologues à haute voix dans *Belle du Seigneur*, ces pièces de théâtre miniatures, redoublent le récit, lui fournissent une voie parallèle. Si le monologue intérieur laisse entendre la voix du personnage, Albert Cohen désire conserver la conduite de son récit à la troisième personne sans toutefois empêcher le personnage de s'exprimer. Dès lors, l'écrivain fait appel à une autre technique narrative appelée le discours indirect libre pour faire révéler aux personnages leurs pensées intimes.

III-2) L'accès indirect à l'intériorité des personnages (le DIL).

Rappelant brièvement la définition du discours indirect libre (DIL), Léo Spitzer affirme que, « le discours indirect libre permet de transposer les paroles dans la forme rapportée,

parce qu'il faut que les propos cités n'engagent pas l'auteur. »¹ Par une introduction des propos comme « il disait » ou quelque chose d'analogue, l'auteur reporte la responsabilité sur son personnage. Dans cette perspective, le discours indirect peut revêtir l'habit de discours de « *motivation pseudo-objective.* »² Alors que souvent se produit un effet de « *motivation pseudo-subjective* », Proust a un fort penchant pour les verbes d'apparence. On remarque dès lors la mise en relief insistante de la subjectivité dans quelques passages. Le plus souvent, le narrateur est séparé de ses personnages ; ce qui n'est pas forcément le cas d'Albert Cohen. Dans l'introduction des Cahiers Chronos³, la critique Sylvie Mellet, fait mention du fait que le discours indirect libre (DIL) est un procédé littéraire massivement et consciemment utilisé par les romanciers du XIX^e siècle. Si le DIL a éclos au XIX^e siècle, c'est parce que ce siècle a innové en matière de technique narrative. Au Moyen Âge, le DIL servait en effet uniquement à « *rapporter des paroles.* » Son usage dans la littérature est tout autre. Il subit une véritable métamorphose: il est désormais utilisé par les romanciers pour représenter les pensées, ce qui implique un narrateur aux pouvoirs exorbitants (un narrateur omniscient), capable, comme Dieu, de lire à livre ouvert dans l'âme de ses créatures (les personnages).

La spécificité du DIL définit son but comme celui de

*« rendre la vie intérieure d'un personnage en respectant sa langue propre, tout en conservant la référence à la troisième personne ainsi que le temps de la narration. »*⁴

Et cette structure du DIL, on la retrouve aisément aussi bien dans les romans solaliens que dans les romans valeureux. Le DIL cohénien nous rappelle Claire Stolz, « *s'apparente plutôt à DDL.* »⁵ Et cette forme de DIL rejoint la définition du DIL par Dominique Maingueneau. Dans son ouvrage, *L'énonciation en linguistique française*, le linguiste définit le DIL en ces termes :

« Le DIL, selon les cas, intègre des proportions variables de traits linguistiques caractéristiques du DD et du DI. Certains textes seront donc plutôt dominés par le DI et d'autres plutôt par le DD. Cependant, comme le DIL ne saurait, par définition, se confondre avec l'une de ces deux techniques, il obéit à

¹ Léo Spitzer, *Études de style*, op cit, p. 435.

² *Ibid.*

³ Sylvie Mellet et Marcel Vuillaume, « *Le Style indirect libre et ses contextes* » in Cahiers Chronos, n° 5, éd Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 2000.

⁴ Dorrit Cohn, *La Transparence intérieure*, op cit, p. 122.

⁵ Claire Stolz, *La Polyphonie dans l'œuvre d'Albert Cohen*, op cit, p. 223.

quelques contraintes fondamentales destinées à préserver sa spécificité : exclusion du je et du tu, exclusion de la subordination syntaxique. »¹

Le roman cohénien est avant tout un flux de paroles incarnées et non un texte purement narratif. La référence constante à la troisième personne du singulier tient au fait qu'il permet ainsi au narrateur de restreindre son intrusion, surtout son accessibilité à la conscience des personnages sans pour autant supprimer sa participation au récit. À tout moment, le narrateur peut revenir dans le récit, donner son opinion, conserver tout simplement son omniscience. Dans ce chapitre, nous étudierons les différentes formes du DIL dans les romans solaliens, abondamment utilisés par Albert Cohen pour faire ses va-et-vient entre les deux mondes : sacré (Céphalonie) et profane (l'Occident chrétien). Ce procédé permet de faire des allers et des retours incessants entre l'intérieur et l'extérieur sans perdre ses privilèges de narrateur-Dieu. La question du DIL, son fonctionnement, sa définition et ses marquages temporels sont sujets à diverses interprétations dans les romans cohéniens.

III-2-1) Le suicide d'Adrienne dans Solal.

Le jugement de valeur de Cohen ne peut et ne sait manquer de se faire entendre sinon sous le regard d'un personnage relais du moins à l'aide d'une énonciation latérale (mise entre parenthèses, confrontation ou glissement des points de vue) grâce au DIL. Après une ellipse de cinq ans, le suicide d'Adrienne se déroule durant toute la journée du quatrième jour de l'année 1919 vers le matin (peut-être six heures car « *Adrienne consulte sa montre qui marque cinq heures.* ») (S, p. 289) À l'heure ci-indiquée, elle n'est pas encore morte. Elle demande au contrôleur dans combien de temps sera la prochaine gare. Ce dernier lui indique que ce sera « *dans une heure.* » (S, p. 292) Le chapitre XXII narrant ce phénomène interne est écrit à la troisième personne. D'ailleurs, il conjugue les verbes au temps grammatical du passé. Le narrateur nous dit ceci à propos d'Adrienne : « *Elle avait décidé de finir en beauté.* » (S, Ibid) Par une focalisation interne, nous savons qu'Adrienne déambulait dans le wagon même où se trouvaient les Valeureux en ressassant des souvenirs douloureux. Après avoir été délaissée par le jeune Solal, qui s'était alors épris d'Aude, la fiancée de Jacques, plus rien n'empêche Adrienne de se donner la mort. La scène se passe la nuit et progressivement l'intériorité se fait plus mélancolique. Adrienne « *était décidée à l'obéissance pour acheter cette nuit d'hiver* » (S, Ibid) car la mort était proche. La cristallisation du référent temporel sur le seul temps nocturne

¹ Dominique Maingueneau, *L'Énonciation en linguistique française*, Bordas, 1986, pp. 113-114.

montre que l'emploi du DIL est condensé sur un temps très court précisé par les soins du narrateur.

Albert Cohen recoupe l'approche sémiotique et énonciative dans la narration du temps intérieur narrant le suicide d'Adrienne. Le narrateur donne des indications temporelles précises montrant un écoulement progressif de l'intériorité du personnage :

« Les heures passèrent, durant cette nuit du quatrième jour de l'année 1919, vers le matin, quatre heures du matin, la nuit, nuit des hivers passés, déjà cinq heures. » (S, pp. 287-289)

Avec ce discours rapporté, aucune pause narrative ne s'impose comme c'est le cas pour le discours solitaire à la première personne. Les traces des marqueurs stylistiques des pronoms personnels de la troisième personne, ou encore les articles définis de ce DIL du chapitre XXII rendent hétérogène le discours intérieur d'Adrienne. Le narrateur amorce un discours direct entre Adrienne et Solal, alors que l'inconscient du personnage est l'unique source de focalisation de la narration. L'intériorité d'Adrienne est troublée par des souvenirs sur son amant Solal. Le discours se transforme alors en DD entre les amants. Mais très vite, l'intérieur de la troisième personne reprend le fil du discours narratif :

« Tu vois ils commencent à tomber. Je suis vieille. Il faut aller de plus en plus souvent chez le dentiste. [...] Je suis fâchée de te faire de la peine. Mon pauvre chéri qui boude. [...] Elle prit Solal sur ses genoux. Elle baisa les deux plaies, le calma, le berça tout en songeant que la nuit, depuis si longtemps prévue par elle, était arrivée, nuit pareille aux autres nuits des hivers passés et des hivers qui viendraient lorsqu'elle ne serait plus. » (S, pp. 287-288)

La temporalité et le statut du suicide d'Adrienne sont l'instrument d'une poétique de l'impassibilité et de l'extrême subjectivité du personnage fondée sur l'écho des discours romantiques et romanesques.

« Ainsi Adrienne était décidée à acheter cette nuit. La mort était proche et le vin la grisait. Les heures passèrent. Dehors, il pleuvait une complainte d'adieux. Elle se farda, utilisa des étoffes, se déguisa. Durant toute la nuit, une ingéniosité diabolique peupla la chambre de femmes venues de toutes contrées, insinuantes, expertes ou naïves, tourmentées, buveuses de saccades. Vers le matin, les femmes disparurent et deux hommes s'effrénaient devant le grand miroir au flamboiement des bûches. » (S, p. 287)

Les modalités et le mode d'expression de l'intériorité d'Adrienne sont écartelés entre la narration ultérieure du passé amoureux et la narration actuelle de l'énonciateur : alors que dehors il pleut, Adrienne narre l'épuisement du passé si bien que des heures ont passé. Au cours de ce moment écoulé, l'instance narratrice reproduit textuellement les pensées de Solal. Il pense à Aude pendant qu'il est en compagnie d'Adrienne. Il la trouve vieille. Il la voit désormais plus que comme une mère, et non plus comme une amante. Dans ce contexte, le temps intérieur, définit ici le DIL comme « *la représentation d'un autre acte d'énonciation.* »¹ L'actualisation énonciative présuppose en effet l'existence d'une autre énonciation susceptible d'être actualisée. Or dans ce DIL du chapitre XXII, le temps intérieur admet des phénomènes de duplicité tels que la présence d'Adrienne dont les pensées intérieures font intervenir les sentiments de Solal. Pourtant, il nous apparaît que c'est Adrienne en tant que locuteur principal qui suppose ces pensées personnelles de Solal. Donc, le temps intérieur implique l'implicite (les dires supposés de Solal donnés par Adrienne) et l'explicite (les dires d'Adrienne).

Le discours intérieur d'Adrienne de « ces heures passées » assimile ce qu'Alain Rabatel nomme « *un report de paroles, de pensées, de point de vue.* »² En d'autres termes, les marqueurs temporels « *Plus tard* » (S, p. 286) ou encore « *vers le matin* » (S, p. 287) et plus précisément vers « *quatre heures du matin* » (S, Ibid) encadrant les pensées intimes de Solal « *Plus tard, il lui montra les bâtons de fard* » (S, Ibid), créent un mécanisme d'énonciation intérieure où les paroles intimes varient entre le « *sous-entendre, un donner à entendre et un laisser entendre.* »³ Vers quatre heures du matin, Adrienne rit.

« *Mais Solal n'écoutait pas et songeait à Aude. Pourquoi avait-il accentué le balancement maudit et avait-il feint de ne pas la reconnaître ? Il n'était pas fou, il était lucide à ce moment-là. Quel démon plus fort que lui l'avait possédé à ce moment ? [...] Quel démon l'avait poussé à hausser les épaules, à faire ce sourire peureux ? Et maintenant, elle gardait l'image dégoûtante de ces deux balanceurs d'Orient qui crevaient de peur devant la fille d'Europe.* » (S, pp. 287-288)

L'emploi de l'imparfait dans le DIL

¹ Laurence Rosier, *Le Discours rapporté : Histoire, théories, pratiques*, Louvain-la-Neuve, Duculot, 1998.

² Alain Rabatel, « *Un, deux, trois points de vue ? Pour une approche unifiante des points de vue narratifs et discursifs* » in, *La Lecture littéraire*, n° 4, 2000, pp. 195-254.

³ François Récanati, *Les Énoncés performatifs*, Minuit, 1981.

« donne à voir un procès passé de l'intérieur (l'amertume d'Adrienne à l'égard de Solal), à partir du point de vue d'Adrienne lui-même situé dans le passé, fourni préalablement par le contexte et instauré par celui-ci comme origine secondaire des repérages énonciatifs. »¹

Le chapitre XXII est pris sous la forme d'un discours direct par la présence de verbes de locution en incises ou postposés. Durant cette heure séparant quatre heures du matin et cinq heures du matin, l'écoulement des pensées intimes est cyclique : pendant que Solal pense à Aude, Adrienne est écœurée par ces pensées. Après un moment d'évasion marqué par le temps du conditionnel sur ce qu'Adrienne aurait dû ou pu faire, à la remémoration des faits passés s'est substitué un présent en tant que durée. L'évolution temporelle devient alors plus active (aux pages 289 et 290 du chapitre XXII). On constate une progression rapide du temps vers l'exécution du geste ultime (le suicide). Les verbes d'action comme « aller » associés à l'expression « *il fallait aller* » et l'adverbe « vite » (S, p. 289) viennent conforter cette idée : Ainsi « *à genoux devant le feu, elle écrivait* », « *elle relut* », « *elle se leva, marcha* », « *elle éteignit la lampe.* » (S, p. 290) L'instantanéité des propos intérieurs vient ponctuer un écoulement temporel en activité continue et régulière sans distorsion. Le présent de l'énonciation confirme le moment actuel de l'acte à venir : « *Même quand on va mourir dans quelques minutes.* » (S, Ibid) Contrairement au suicide d'Adrien dans *Belle du Seigneur*, le marqueur temporel du DIL est approximatif (quelques minutes). Mais, on sait qu'il n'y aura pas plusieurs tentatives, que la mort surviendra très rapidement.

Dans le DIL traitant du suicide d'Adrienne, le verbe introducteur issu de la citation suivante :

« *Accoudée à la portière, elle vit soudain son amant et porta la main à ses cheveux pour réparer le désordre. Il la supplia de descendre. Le conducteur ferma la porte du wagon et bâilla. Elle eut un regard pénétrant et sourit* » (S, p. 289)

sert de point d'ironie dans le déroulement du temps intérieur.² Ce sont des sortes de didascalies qui font entendre la voix du narrateur qui prend ses distances par rapport au propos tenu. L'ironie se présente alors comme « *une parole paradoxale, et non plus d'abord comme une énonciation hybridée, une parole dont la lettre est actualisée.* »³ Dans l'intériorité du suicide

¹ Sylvie Mellet, « À propos des deux marqueurs de bivocalité », in Cahier Chronos, n° 5, Radopi, 2000, p. 92.

² Claire Stolz, *La Polyphonie dans l'œuvre d'Albert Cohen*, op cit, p. 226.

³ Anna Jaubert, « *Le Discours indirect libre, Dire et montrer : approche pragmatique* », in Cahier Chronos n° 5, Radopi, 2000, p. 59.

d'Adrienne, l'exclusion du « je » et du « tu » est transgressée. Selon la règle du DIL, les éléments expressifs doivent « être rapportés à l'énonciateur du discours citant. »¹ Pour Claire Stolz, dans le DIL cohénien, les éléments expressifs reviennent au personnage (ici Adrienne). Elle ajoute d'ailleurs que

« l'écrivain rompt avec la règle qui voudrait que le discours cité en DIL perde sa modalité : dans le DIL, la modalité exclamative et interrogative est attribuée à Adrienne à travers les sentiments et ne sont guère attribués à l'énonciateur. L'auteur transgresse aussi l'obligation d'une actualisation personnelle dans le DIL par rapport à l'énonciateur du discours citant. »²

Car l'actualisation, affirme Claire Stolz

« implique elle-même une distanciation du propos du personnage et donc un commentaire, une prise de position (soit ironique soit sympathique) avec les préoccupations successives (adjectifs) du locuteur. »³

La succession chronologique du suicide depuis le début du chapitre XXII, est fragmentée lentement. « Vers quatre heures du matin », l'intériorité ressasse la vie antérieure. Il est déjà cinq heures, Adrienne n'est toujours pas passée à l'acte. Ce passé simple se construit en une seule référence suite aux coordonnées déictiques de l'énonciation primaire (passé saisi globalement par le narrateur qui a un point de vue dominant). Alors que la pensée intime insiste sur la subjectivité du narrateur concernant les pensées intérieures d'Adrienne, le marqueur essentiel de l'intériorité du DIL reprend le récit en main grâce à l'imparfait. Le temps imparfait actualise aussi un point de vue passé qui ne peut être que celui du personnage mis en scène à ce moment-là (passé saisi de l'intérieur, en vision sécante) :

« Elle (Adrienne) voulait rester le plus longtemps possible auprès de lui. [...] Elle baisa les deux plaies, le calma, le berça tout en songeant que la nuit, depuis si longtemps prévue par elle, était arrivée, nuit pareille aux nuits des hivers passés et des hivers qui viendraient lorsqu'elle ne serait plus. » (S, pp. 288-289)

Le discours en focalisation interne troué de discours direct entraîne ces discours dans la sphère du discours indirect libre. Si avec le suicide d'Adrienne, l'intériorité montre de l'angoisse, de

¹ Dominique Maingueneau, *L'Énonciation en linguistique française*, op cit, pp. 104-105.

² Claire Stolz, *La Polyphonie dans l'œuvre d'Albert Cohen*, op cit, p. 232

³ *Ibid.*

la mélancolie et une solitude extrême devant la mort future, l'intériorité des personnages dans *Belle du Seigneur* emprunte les mêmes sentiments, mais d'une façon encore plus hyperbolique.

III-2-2) *Le temps intérieur des amants dans Belle du Seigneur.*

Claire Stolz avance l'idée que dans le DIL de *Belle du Seigneur*, « *la phrase nominale et la phrase infinitive sont employées à chaque fois qu'il y a intériorisation* »¹, c'est-à-dire à chaque fois que le personnage se parle à lui-même. Ces phrases, renchérit-elle, montrent leur rôle important dans le brouillage des différentes formes de discours dont le DIL. Les phrases nominales, poursuit-elle,

« *créent de la distanciation avec la voix narrative hétérodiégétique. Elles ne remplacent pas les guillemets, mais signalent l'entrée dans un passage où le narrateur relaye les propos de ses personnages, non pas en les donnant à entendre, mais en les médiatisant, en n'en faisant une sorte d'imitation.* »²

Cette imitation dans le discours intime fait intervenir aussi le passé simple.

Les embrayeurs déictiques temporels sont utilisés dans le DIL par Albert Cohen « *en fonction de l'énonciateur du discours cité.* »³ Elles tendent à faire du DIL le lieu privilégié d'autonymie. Le 1^{er} mai 1935, Solal entreprend de séduire Ariane. La modalisation autonymique, en focalisation interne, apportée par les déictiques temporels comme « *Hier* » (BS, p. 13) et « *avant-hier* » (BS, Ibid) font basculer le texte dans le DIL. Le choix de ces éléments temporels indique un repérage par rapport au moment de l'énonciation. Ces déictiques se réfèrent généralement au temps du personnage. Le statut de DIL est visible au travers de l'absence du « je » du narrateur, par le biais de l'entrée dans la conscience du personnage grâce à l'expression « *sûr de sa victoire* » (BS, Ibid) qui permet le démarrage du temps intérieur, ainsi que l'opposition du plus-que-parfait et du conditionnel dans ce chapitre I. Le contenu du DIL des locuteurs met en scène l'idiolecte de Solal et de l'acte de narration. Sous le « *soleil de midi, aujourd'hui* » (BS, Ibid), en ce premier jour de mai, « *le plus fou des fils de l'homme va tenter ce que nul homme n'a jamais essayé depuis le commencement du monde.* » (BS, Ibid) Mais cette tentative avorte et la séduction n'aura lieu que dans deux chapitres, soit quarante-deux pages plus tard.

¹ Claire Stolz, *La Polyphonie dans l'œuvre d'Albert Cohen*, op cit, p. 231.

² *Ibid*, 235.

³ *Ibid*, p. 237.

Mettre en scène le temps intérieur des amants dans les débuts solennels de leur amour, le moduler, c'est aussi cultiver sa subjectivité. Ce cinq juin 1935, « *tous les soirs de leur vie, ils dansaient, Ariane l'attendait tous les soirs.* » (BS, p. 442) Les impressions intimes, la mémoire fragmentaire, diffuse ou flottante, contribuent à créer un climat particulièrement idyllique propice à la manifestation du temps intérieur. Régulièrement, les amoureux se mettent tous les soirs à exécuter le même rituel de la danse de l'amour à l'hôtel de Genève. Le temps intérieur (*leur première nuit*) (BS, p. 153) vecteur d'histoires intimes, ouvre la page des souvenirs. Les possibilités temporelles des nominalisations du type « *le temps d'un battement de paupières* », « *un battement de tes paupières* », « *ce fut la gloire et le printemps et le soleil et la mer tiède* » (BS, p. 445) se manifestent dans le fait qu'elles impliquent des relations de succession avec d'autres situations amoureuses avec Adrienne, Aude et Isolde. (BS, Ibid) Les activités des amoureux (dîner, voyager, se balader) à toutes les heures de la matinée (matin, après-midi soir) (BS, p. 449), les accomplissements sont des situations dynamiques, prenant place à un certain moment et qui, pour un grand nombre d'entre elles, se déroulent dans un temps très précis.

Les localisations temporelles restent importantes dans la transcription du DIL des amants. Dans les préparatifs conjoints de Solal et d'Ariane, en ce mois de juin 1935, on remarque une forte présence d'indices verbaux :

« *Attentes d'Ariane dès le matin et tout le long de la journée, attentes des heures du soir, délices de tout le temps de savoir qu'il arriverait ce soir à neuf heures.* » (BS, p. 467)

Après le bain du matin et le petit déjeuner, c'est une merveille de rêver de lui (BS, p. 469). L'après-midi, elle essayait ses robes afin de choisir celle du soir (BS, p. 470). À huit heures du soir, c'était le dernier bain de la journée (S, p. 475). Solal aussi est sorti du bain qu'il avait fait durer longtemps pour abrégé l'attente de la revoir (BS, p. 478). Ces indices verbaux permettent un repérage aisé dans le temps. Ils permettent de dire par exemple s'il s'agit d'une situation passée ou à venir, ce qui est parfois indispensable à la bonne compréhension de la trame narrative. Ces indications temporelles apportent des précisions car elles permettent tout d'abord de dresser un cadre temporel, la villa pour Ariane et l'hôtel du Ritz pour Solal où s'inscrit la situation décrite par la nominalisation. Ces compléments de temps définissent le lieu spécifique (ici Genève) dans lequel se déroulent les situations décrites dans le DIL.

La succession temporelle des débuts de la passion des chapitres XLII à XLIV et XLVI datés de juin 1935, est marquée grâce aux adverbes temporels « *Un soir de leur jeune amour* » (BS, p. 483), « *Nuits des débuts, longues nuits balbutiantes* » (BS, p. 485) « *Une nuit* » (BS, p. 489), « *ce soir déjà, et tous les jours il y aurait un soir et tous les soirs il y aurait un demain.* » (BS, p. 490) Ils comportent une précision concernant la durée de ces discours intimes entre ceux d'Ariane et ceux de Solal. Ainsi, cette localisation temporelle est déterminante dans l'établissement des relations du discours. Le discours intérieur est centré sur une nominalisation telle « *qu'en un soir en une nuit* » s'inscrit dans le temps, en marquant, à l'aide de différents paramètres, que les situations intérieures sont concomitantes. Albert Cohen est le peintre des illusions, des promesses de bonheur parfait, des fantasmes. Il commente le DIL des amants, comme un désir sans masque, un désir rongé par le temps. L'écrivain dresse aussi le portrait du désir mimant la passion tarie depuis longtemps. La conclusion de cette déchéance est inmanquablement celle de la mort des amants deux années plus tard, soit le 9 septembre 1937, après l'année 1935 des débuts de la passion, et l'année 1936 marquée par la déchéance.

Lorsque s'ouvre la septième et dernière partie du roman, nous retrouvons les amants, un an plus tard le « *neuf septembre 1937* » (BS, p. 1093) enfermés dans la pénombre étouffante, de leur chambre au Ritz. Le discours intérieur mêle le présent de l'action et le passé de leurs histoires amoureuses, surtout de la décrépitude de leurs vies amoureuses : alors qu'il respirait par trois fois l'éther, Solal revoyait leur vie, leur pauvre vie en ce « *soleil de midi* » (BS, p. 1091), deux ans et trois mois depuis le premier soir du Ritz, presque un an depuis les jalousies de Dietsch. Complètement endormis par l'effet de l'éther, Ariane et Solal ne sont plus que l'ombre d'eux-mêmes. Le temps s'écoule lentement et l'emploi du passé souligne la temporalité tragique. Chacun des amants se rendant compte de l'impasse de la vie commune, ils termineront leur autodestruction en s'empoisonnant, probablement aux barbituriques. Par la mort, le couple semble vouloir mettre fin à la déchéance. Le suicide des amants est un acte à deux ; d'où le jeu des focalisations qui est différent. La mort d'Ariane a pour spectateur Solal et le mode de focalisation passe de zéro à externe. Alors que celle de Solal est en « *focalisation interne sur le personnage.* »¹ Synonyme de continuité, d'immobilité, le temps dans le discours intérieur est logé dans le présent. Ce DIL relate l'agonie temporelle des amants. Le temps intérieur est une longue marche funèbre accompagnant les amants soumis à cette durée qui s'éternise sur cette vingtaine de pages qui clôt *Belle du Seigneur*.

¹ Claire Stolz, *La Polyphonie dans l'œuvre d'Albert Cohen*, op cit, p. 350

Le temps intérieur du DIL révèle que les amants se retrouvent le plus souvent dans des espaces clos (la maison des Deume, le Ritz, les différentes chambres d'hôtel, la villa *Belle de mai*). Chacun de ces lieux se présente comme le décor de la vie intime des amoureux dont le DIL rend compte. Au mois de juin 1935, Ariane et Solal débute leur histoire après la séduction du chapitre XXXV à la villa des Deume. Après l'enlèvement d'Ariane, le couple adultère part s'enfermer à l'hôtel Ritz en juin 1935. Quand s'amorce la déchéance en septembre et en octobre 1936, c'est dans cet hôtel qu'ils s'ennuient. C'est finalement à cet endroit que les amants mettront également fin à leur vie de septembre à novembre 1937. Les diverses chambres d'hôtels qui serviront aussi de refuges aux amants sont Agay (lieu où s'étirole la passion de plus en plus d'août à novembre 1935) et le Royal où a séjourné le couple durant le mois de décembre 1935, la *Belle de mai*, la villa achetée par Solal où le couple vivra de février 1935 à août 1936. La situation temporelle est donnée par les dates. Le moment précis est codifié par l'usage des temps verbaux du passé assurant ainsi la continuité temporelle (les débuts de la passion) et le figement du temps (déchéance) dans le DIL.

À partir du chapitre LXXXI de septembre 1935, cet hôtel d'Agay marque le début de la vie commune des amants qui y vivent depuis une semaine. Leur discours intérieur dévoile leur grande obsession de vouloir vivre un « *amour chimiquement pur qui dura trois mois.* » (BS, p. 800) En voulant sans cesse créer des instants parfaits, Solal et Ariane dans leurs pensées intérieures, se sont figés dans l'illusion et le mensonge. C'est d'ailleurs à juste titre que Mariette affirme que les amants sont devenus des poupées d'amour qui doivent se voir comme au théâtre. Chaque jour, depuis l'aurore jusqu'à la tombée de la nuit, ils sont contraints d'entrer en scène pour présenter leur numéro.

« Ce jour-là, [le 26 novembre 1935], après le déjeuner au salon, chacun alla dans sa chambre, s'y dévêtit et s'y prépara. Nue sous une robe de soie blanche, elle termina ses lavages et apprêts divers par des vaporisations de parfum çà et là, tandis que lui, nu sous sa robe de chambre rouge, brossait honteusement ses ongles. Peu après retentit l'air de Mozart, et il frissonna. C'était l'appel. [...] L'appel, oui. Il fallait aller à l'amour. » (BS, Ibid)

Les lieux s'imprègnent de la mise en scène : Les chambres et salles de bains se transforment en loges de théâtre. Dès lors, la relation entre Solal et Ariane se trouve entravée. L'aménagement de la *Belle de mai* montre en effet la conséquence de cette vie artificielle (l'isolement de chacun des personnages). Le retour anaphorique de « *leur pauvre vie* » du chapitre XCII (huit fois) des

pages 921 à 925, insiste sur l'intériorité troublée d'Ariane, nostalgique des semaines de Genève, semaines à présent mortes au début du mois de juin 1935. Cette anaphore décrit réellement la durée du présent de la passion finissante dont le DIL se fait l'écho.

Le DIL narrant l'ennui et l'isolement du couple Ariane et Solal se manifeste également par de nombreux marqueurs temporels. Comme le note Carole Auroy, bientôt s'instaure « *un décompte implacable du temps qui passe* »¹, décompte dont témoigne le simple relevé des expressions qui ouvrent les chapitres consacrés à l'épisode d'Agay: « *le lendemain* (27 novembre 1935) » ; (chapitres LXXXIV et LXXXV) (BS, p. 813 ; 819), « *le surlendemain* (28 novembre 1935) » (chapitre LXXXVII) (BS, p. 834), « *deux heures plus tard* » (chapitre LXXXVIII) » (BS, p. 861) « *le lendemain matin* (29 novembre 1935) » (chapitre LXXXIX). (BS, p. 884) La présence de ces marqueurs est d'autant plus significative qu'ils n'apparaissent qu'au chapitre LXXXI, qui raconte le début de la vie commune. Maintenant isolés dans les lieux exigus de leur amour, les amants ne semblent n'avoir rien d'autre à faire que de regarder passer les jours. La temporalité des débuts était beaucoup moins précise car, le narrateur parle « *d'une nuit* », « *d'un soir* », comme si le couple, absorbé par l'amour, échappe au temps qui passe. Le changement fréquent de lieu marque le désir de masquer l'ennui, de freiner la déchéance. De la chambre d'hôtel, on passe à la villa, plus spacieuse mais plus isolée. Bien vite, le spectre de la routine réapparaît, le sentiment d'isolement aussi. Chaque changement de lieu contribue à isoler un peu plus le couple. Finalement, le retour à Genève marque la résignation, car les amants se rendent compte que la fuite ne sert à rien. L'espace intérieur trahit donc le sentiment intérieur d'étouffement de Solal, otage d'une relation amoureuse médiocre et contrefaite.

La pensée intérieure de Solal au commencement de la vie idyllique renforce le sentiment d'enfermement constaté à la lecture du chapitre LXXXI. Cette clausturation semble plus importante d'autant plus que l'espace clos de l'amour au temps d'Agay, s'oppose fréquemment à l'espace ouvert du monde extérieur.

« *Le lendemain (27 novembre), elle lui proposa de descendre déjeuner en bas, au restaurant, à titre exceptionnel, bien entendu. [...] Le lendemain, un peu avant quatre heures, ils descendirent prendre le thé dans le petit salon de l'hôtel.* » (BS, p. 813 ; 819)

¹ Carole Auroy, *La Quête solaire*, Presses Universitaires de la Sorbonne, 1996, p. 20.

Ils se levèrent et sortirent. Mais lorsqu'ils furent devant l'ascenseur, Ariane demanda à Solal s'il ne voulait pas jeter un coup d'oeil sur les revues du hall, il y avait un numéro du magazine *Vogue* qu'elle aurait aimé feuilleter. Elle ne sait pas qu'elle a peur de retourner dans la chambre afin d'y être enfermée avec moi, pensa-t-il [Solal]. La dualité temporelle de Solal se transpose donc dans les lieux de l'action. Ainsi, la durée intérieure s'oppose bien souvent à la temporalité extérieure.

Alors que l'amour des débuts n'est plus, Solal se livre en pensée intérieur à son « *petit cinéma*. » (BS, p. 840) L'Isolé se crée au dancing un « *petit monde bien à lui*. » (BS, p. 425) Il s'agit de se faire un « *souvenir de lavande* » (BS, p. 445) afin d'éprouver pour une fois pleinement les sensations. Le dédoublement de la projection comme le soutiennent Alain Schaffner et Philippe Zard, « *subsiste entre le moi et le monde comme le montre l'existence de deux temporalités parallèles.* »¹ D'une part, la chronologie des événements, une trame narrative inaboutie perceptible par l'évolution de l'orchestre, par l'avancement de l'heure (3 h 00 du matin) (BS, p. 439) par des actions successives du narrateur-personnage (entrée/ sortie, le taxi, retour à l'hôtel (BS, p. 848) visite chez Albert Altovsky, gueule de bois). D'autre part, une temporalité intérieure « *voyage dans l'ailleurs* » (BS, p. 444) se mettant en place progressivement dans le cours du récit pour culminer dans la vision finale, véritable nausée d'images. L'implication de ces deux temporalités est concrétisée par l'emploi de métaphores filées qui forment la charpente de la vision : la métaphore marine, la métaphore du regard, la métaphore métadiégétique de la ligne (représente le fil du récit en ses incertitudes).

La narration du DIL dans le récit de la passion est empêtrée dans le tourbillon du temps romanesque. Pendant toute la troisième partie, au mois de juin et de juillet 1935², la description de la passion des deux héros est intemporelle. L'auteur parle du temps des débuts. Chaque jour semble ressembler à l'autre si bien que le lecteur ne sait pas si l'extase amoureuse dure un mois, six mois ou plus. L'écoulement temporel de la pensée intime des amants reste incertain, imprécis. Nous ne savons pas précisément à quel moment les amants livrent leurs propos intérieurs. Alors qu'Adrien revient de voyage le 25 août 1935, Ariane le quitte et part vivre avec Solal, arrivé la même nuit, à la demande de celui-ci. Le couple s'installe dans un hôtel à

¹ Alain Schaffner et Philippe Zard, « *Mon petit cinéma : Lecture de Projections ou Après-minuit à Genève d'Albert Cohen* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 1, 1991, pp. 11-31. Toutes les analyses de ce paragraphe sont aussi issues de cet article.

² Nous déduisons les mois de juin et juillet au regard de cette citation extraite de *Belle du Seigneur*, « *Nuit d'août. Environ deux mois.* », p. 540.

Agay, dans le Sud de la France et vit pendant deux mois un amour fusionnel, sans aucune vie sociale ou professionnelle, hors du temps. Mais au bout de trois mois, Solal commence à s'ennuyer. *Belle du Seigneur* est avant tout construit autour d'un jeu amoureux. La pensée intime alors se cristallise sur la séduction qui est considérée comme un artifice, comme une éventualité allégorique d'inscrire la possession dans une intemporalité. Or, même si ce leurre est révélé de façon obsédante au sein même du discours amoureux et dans la parole solitaire de Solal, cette illusion fonde lentement le temps intime sur cette tension merveilleuse et atroce de l'éphémère et de la durée. Solal et Ariane sont foudroyés par cette séduction fatale. Frappé du sceau de cette fatalité, le ravissement amoureux, dans l'épaisseur du temps-durée, se réduit à un processus de séduction décrit comme un ensemble d'artifices grossièrement théâtralisés et caricaturés à l'excès. Ce grotesque s'inscrit dans les situations langagières du DIL d'Ariane dans les débuts de la passion. À force d'intérioriser le temps, les amants ne peuvent que se soumettre à l'écoulement tragique de leurs passions au moment de la décrépitude. Ils reviennent alors à Genève et cèdent définitivement au temps tout comme Adrien dans son suicide du 25 et 26 août 1935.

III-2-3) Le DIL d'Adrien dans Belle du Seigneur.

Le DIL que nous proposons d'étudier correspond globalement au suicide d'Adrien occupant les chapitres LXXIX et LXXX aux dates du 25 août et 26 août 1935. Des analogies toutefois avec d'autres DIL où intervient Adrien pourraient être utilisées. Le point de départ du DIL est la lettre laissée par Ariane la veille (25 août jour de l'arrivée de Solal). Son épouse l'informe de son départ de Genève avec son amant à neuf heures le lendemain, dimanche. Bref, cette lettre devient le pivot de l'enchaînement des phrases traduisant l'accès à l'intériorité d'Adrien. Le désenchantement est à la hauteur de la rupture brutale. Adrien se lève et ouvre le frigidaire : l'instantanéité guide le DIL. Le narrateur établit un contact direct avec le lecteur par le biais d'incises. Elles caractérisent le discours en formation et marquent différentes composantes au sein du DIL. On distingue plusieurs fonctions. Certaines apportent l'avis du locuteur sur son propos, elles donnent un commentaire :

« À partir de maintenant indifférence. Il ouvrit la porte du buffet, examina le rayon des confitures. On allait passer un moment avec ces dames. Toutes ces dames au salon. Parfait, un peu d'humour. Confiture de pêches, trop doux. Confiture de pruneaux, ordinaire, pas digne d'un membre A. Confiture de griottes ? D'accord, bon petit goût acide. Griottes adoptées à l'unanimité. On va vous manger mes petites. Voilà, prendre les choses à la légère, être fort dans l'adversité. Il frappa du pied pour être fort, fredonna l'air du toréador de Carmen, puisa ensuite dans le pot de confiture avec une fourchette pour

faire passoire, pour ne prendre que des cerises, sans le sirop. Heureuse ? Eh bien, lui aussi, voilà, et cambronne pour elle. » (BS, p. 769)

Mariette insère aussi dans le DIL sur le suicide d'Adrien des commentaires axiologiques sur ce qu'elle décrit. Dans le récit du 4 février 1935, on lit ces mots :

« J'entre dans sa chambre de bain, à genoux par terre le pauvre tout cadavre la tête en sang sur le tabouret pauvre agneau, oh la la j'ai des élancements, le revolver par terre et moi chassant pas quoi faire. » (BS, p. 892)

La proposition d'incise effectue un recul temporel par rapport à la narration du suicide d'Adrien qu'est en train de donner Mariette : c'est au souvenir de la scène qu'elle a des « élancements » (BS, p. 893), c'est-à-dire au moment où elle raconte. L'incise permet de juxtaposer le temps du récit et le temps de l'énonciation dans le DIL. D'autres phrases atypiques dans le déroulement du DIL du suicide d'Adrien ont plutôt un rôle explicatif. Elles apportent un supplément d'informations sur le suicide raté :

« Le revolver par terre et moi chassant pas quoi faire, la police que j'ai voulu appeler tout de suite d'abord au téléphone mais c'est une sale bête mécanique [...] alors vite je suis été appeler ma copine donc la femme de chambre d'à côté les voisins, vilaine comme tout mais gentille bien causante, elle tout de suite un manteau sur sa chemise de nuit courant avec moi à la maison du drame pour téléphoner à la police, eh elle est instruite expliquant bien, puis au docteur Saladin [...], le docteur a vu tout de suite qu'il était pas mort mais quand même le soigner en grande vitesse. » (BS, Ibid)

Dans ces différents exemples, les propositions incidentes développent ce qui est dit dans un objectif de clarté et de justification.

Le DIL narrant le suicide d'Adrien contenu, dans le monologue de Mariette du chapitre XC est celui qui se montre le plus riche en apport narratif : elle y décrit longuement le suicide manqué d'Adrien, description faite à Ariane deux mois auparavant, celle-ci ne sachant pas ce qu'il était advenu de son mari. Deux mois, depuis le 4 février 1935, que la servante est à Agay et dans une narration ultérieure est décrit avec précision le suicide raté d'Adrien (BS, pp. 892-894). Alors que le lecteur sait maintenant que le membre B était encore vivant en même temps il se rend compte que les amants ressassent leur amour passé au chapitre LXXXV, au lendemain du 27 novembre 1935 (donc nous sommes le 28 novembre *un peu avant quatre*

heures (BS, p. 819) de l'après-midi) Ce dernier suit simultanément la conversation des mégères de l'hôtel. L'une d'entre elles, Mrs Forbes, dit en parlant d'Ariane :

« La créature [Ariane] est la femme d'un de ses collègues [collègue de Solal] à la Société des Nations. Tout s'est su très vite, le pauvre mari ayant tenté de se suicider le jour même de la fuite des coupables. Enfin on a pu le sauver. » (BS, p. 823)

Par cette toute petite phrase glissée dans l'épaisseur du roman, le lecteur en était resté à la fin de la quatrième partie à la page 787 au chapitre LXXX du 26 août 1935¹ où, le pistolet « *contre la tempe, [...] son index voulant appuyer sur la gâchette* » (BS, p. 787), Adrien avait finalement cédé à son désir de mourir.

Le lendemain de la fuite d'Ariane le 26 août 1935 de la villa des Deume, le DIL d'Adrien, nous apprenait qu'il avait vagué « *toute la journée, montant et descendant les escaliers, entrant dans les chambres.* » (BS, p. 776) Il avait essayé de s'occuper toute la journée, et avait fini dans la salle de bain sur le « *trône des solitaires.* » Entre temps, l'accès à son intériorité nous montrait des sentiments de grande mélancolie que le narrateur accompagnait avec ironie « *à neuf heures du soir, Adrien entra chez Ariane. Il ouvrit l'armoire, contempla les robes.* » (BS, p. 776) Dans sa souffrance, une voix à la radio l'informe que la souffrance était

« *spirituellement enrichissante. Ah bien sûr, c'était dimanche. [...] Sur le tabouret laqué blanc, face à la cuvette de faïence, il déposa l'ourson et le livre de Papi, pour avoir une compagnie.* » (BS, p. 777)

Le recours au DIL fait intervenir ici la subjectivité du narrateur. Le chapitre LXXX s'achève de manière énigmatique : « *Le front sur le tabouret, entre les pattes de l'ourson, il entra dans la chambre chaude de son enfance.* » Nous ne pouvons certifier qu'Adrien meurt à ce moment-là, les mots ne permettent pas de le déterminer, même si l'on penche naturellement pour sa mort. Le DIL inséré dans le cinquième récit de Mariette vient combler les lacunes du récit en racontant la découverte du corps inerte d'Adrien par l'instance narratrice.

Le DIL du 25 août 1935 concernant le suicide d'Adrien, est précédé d'indices matériels précis, ce sont les préparatifs : ici le revolver. Interrompu par des tentatives euphoriques avec

¹ Le lendemain de son arrivée et de celle de Solal, Ariane s'étant enfuie avec son amant.

le monde, l'emploi de l'infinitif jussif montre qu'Adrien connaît un court moment de renaissance :

« Il était jeune, il avait toute la vie devant lui. Conseiller bientôt, puis directeur de section. Demain, dicter le rapport. Se lever maintenant, téléphoner pour un taxi, et puis le Donon. » (BS, p. 785)

Cet instant éphémère de retour à la vie est évoqué en DIL, type de discours rapporté qui « est souvent utilisé par Cohen pour les monologues intérieurs de type délibératif. »¹ Ce qui fait basculer le locuteur dans l'inconscience, c'est l'euphorie, le souvenir d'enchantement qui permet l'accès à l'intériorité du personnage. Le mouvement même de la phrase du DIL est paradoxal : car c'est la vision réconfortante qui entraîne le mouvement de déclenchement de la gâchette. C'est un « et » consécutif incrusté dans la relance effectuée par la reprise de « elle lui avait cligné de l'œil » (BS, p. 787) au plus-que-parfait par le passé simple « elle lui cligna de l'œil. » La durée englobant le suicide d'Adrien alterne avec le temps narratif du passé sans doute parce que « le suicide n'est pas un lieu de dialogue, il résulte de la solitude. »²

Le suicide d'Adrien fait émerger la focalisation interne comme l'une de ses applications les plus significatives avec le personnage d'Adrien. Cette focalisation d'ailleurs n'est pas strictement accomplie parce que

*« le principe même de ce mode narratif implique en toute rigueur que le personnage focal ne soit jamais décrit ni même désigné de l'extérieur, et que ses pensées ou ses perceptions ne soient jamais analysées objectivement par le narrateur. »*³

Dans les chapitres LXXIX et LXXX du 25 et 26 août 1935 relatant le suicide d'Adrien, la description de ses gestes alterne toujours avec la reproduction de ses pensées. Ainsi le 25 août,

« Adrien assis sur le sofa, bouclait ses cheveux, les débouclait. Ces fleurs, ces cigarettes, c'était pour le type. Sûrement, oui, les deux sur ce sofa, en face de la psyché qui avait tout vu. » (BS, p. 766)

Ou encore, Adrien par l'emploi de l'auto-injonctif, s'ordonne de monter. Devant l'intériorité tourmentée, la vacuité temporelle du temps de la S.D.N réapparaît dans le récit en style indirect

¹ Claire Stolz, « Quelques aspects du langage de la folie », *Cahiers Albert Cohen*, n° 20, 2010, p. 32.

² *Ibid*, p. 34.

³ Gérard Genette, *Figures III*, *op cit*, p. 209.

libre. Le temps tragique d'Adrien au lieu de figer la chronologie romanesque, s'inscrit plutôt dans la continuité temporelle. Après avoir lu et relu la lettre d'Ariane datée du dimanche matin 26 août 1935, à six heures du matin, Adrien s'approcha de la table de nuit. Il prit sa montre-bracelet et vit Ariane dans le cadran. Il remit sa montre à son poignet. Il est déjà « *huit heures et quart* ». Cela fait donc deux heures et demie, soit cinq pages depuis la lecture de la lettre d'Ariane, qu'Adrien est tourmenté, figé devant le miroir, essayant de comprendre le départ de son épouse.

L'usage méthodique du style indirect libre dans le discours d'Adrien donne aux chapitres LXXIX et LXXX narrant le suicide leur marque de focalisation interne. Le style indirect libre qui selon les mots de Dorrit Cohn est un « *monologue narrativisé*. »¹ En tant que tel, il a pour « *premier effet de confondre le niveau de la narration et de la citation, de limiter au minimum la distance entre le narrateur et son personnage*. »² Or dans le DIL d'Adrien, le narrateur combine la sympathie et l'ironie dans le traitement des chapitres évoquant les pensées intimes du personnage à la troisième personne. Ainsi, le 26 août, alors que le départ d'Ariane avec Solal est prévu pour neuf heures, Adrien ouvre le frigidaire et s'empare d'une tarte au fromage et mord la pâte glacée. Ici, c'est l'ironie du narrateur qui domine unilatéralement les élucubrations d'Adrien : il est monté dans la salle de bain, et a commencé à se remémorer tous les travaux qu'il avait entrepris pour son épouse. De huit heures et quart à neuf heures moins quatre, de la page 771 à la page 775, Adrien se repasse les moments passés parce qu'il manque de courage pour téléphoner à son épouse et la convaincre de revenir auprès de lui.

Le chapitre LXXIX ne suscite pas uniquement une prise de distance ironique car le discours intime d'Adrien est associé à la syntaxe du récit objectif. Cela fait ressortir l'empathie du narrateur pour Adrien. La montre, sûrement celle qu'il affiche à son bras, indique « *neuf heures moins quatre* », donc cela fait quarante-quatre minutes qu'Adrien souffre et erre dans la maison, faisant les va-et-vient entre la cuisine et la salle de bains d'Ariane. Il amorce le décompte du départ définitif d'Ariane :

« *Neuf heures moins quatre, neuf heures moins trois, neuf heures sonnèrent au premier étage, le train s'était mis en marche, il la lui enlevait pour toujours. Perdu, il était perdu. Perdu, perdi, perda, perdo, murmurait-il en tirant sur sa ficelle, murmurait-il sans cesse.* » (BS, p. 776)

¹ Dorrit Cohn, *La Transparence intérieure*, cité par Philippe Zard, *Écriture et conception du roman chez Cohn*, *op cit*, p. 144.

² *Ibid*, p.14.

Le point de vue d'Adrien aux prises avec sa détresse en cette matinée du dimanche 26 août 1935, fait naître une dualité énonciative, visible du point de vue de la distanciation. Cette mise à distance est d'ailleurs manifeste

« entre les deux énonciations que sont le narrateur-locuteur et le personnage-énonciateur est surtout perceptible lorsqu'il y a une insistance sur la forme du DIL : mots en italique, mots stéréotypés, tournures syntaxiques qui ne sont pas censées appartenir au registre du narrateur-locuteur, insistance sur le contenu ou le raisonnement. »¹

Le narrateur-locuteur adhère donc en cette fin du chapitre LXXIX au mal-être du personnage-énonciateur (Adrien).

Dans la théorie de la *ScaPoLine* (théorie scandinave de linguistique) élaborée par Nolke et dans la théorie de la polyphonie de Ducrot, le discours indirect libre a deux propriétés fondamentales : « *Le discours représenté est incorporé énonciativement* »² et « *l'acte d'énonciation du locuteur représenté (personnage-énonciateur) est montré* »³, c'est-à-dire que l'énonciateur (narrateur-locuteur) s'efface et montre directement les pensées ou les paroles des personnages. Nous observons cet ancrage de l'intériorité dans le point de vue d'Adrien dans le DIL du chapitre LXXX. Les pensées intimes du personnage-énonciateur sont révélées (montrées). La journée était longue. Depuis la lecture de la lettre de la rupture à six heures du matin, Adrien a erré sans but jusqu'à neuf heures. Durant ces heures, il avait tenté en vain de se suicider en essayant de tirer sur la ficelle qui enroulait son cou. Après cet échec, il a vagué toute la journée. L'adverbe de temps englobe l'entièreté du temps narrativisé. Les va-et-vient d'Adrien : « *montant et descendant les escaliers, entrant dans les chambres, allumant, ouvrant, refermant, se regardant, éteignant, sortant, s'asseyant, chantonnant, murmurant.* » (BS, p. 776) Nous assistons à un glissement de l'intériorité vers l'extériorité des pensées intimes et des gestes d'Adrien. Mais c'est bien le déictique temporel « *toute la journée* » qui sert d'embrayeur à la pensée du mari cocu.

¹ Kathrine Sorensen, « *« Mais » indice d'ouverture et de clôture du discours indirect libre* », in *Le Discours rapporté dans tous ses états*, Actes du Colloque International de Bruxelles, 8-11 novembre 2001, Harmattan, 2004, p. 106.

² Henning Nolke et Michel Olsen, « *Polyphonie : théorie et terminologie* », in Michel Olsen (éd), 2000, pp. 86-100.

³ Olivier Ducrot, *Le Dire et le dit*, Minuit, 1984, pp. 172-173.

L'adverbe temporel « *toute la journée* » du dimanche 26 août 1935, souligne ici l'exactitude des faits d'Adrien. Le DIL définit de surcroît un trouble intérieur et témoigne d'un mouvement du récit objectif orienté vers l'énonciation du personnage. Ces dix lignes et demie du début du chapitre LXXX impriment un rythme accéléré à la durée du DIL. Les verbes au participe présent nous font entendre l'écho de la voix d'Adrien. L'indice linguistique comme l'emploi de pronom personnel « *il* », dans ce fragment du DIL marque la continuité de la « coréférence » au personnage-énonciateur. La phrase introductive du DIL « *grelottant dans son manteau, il vagua* », en interaction avec d'autres marqueurs d'énonciation dont le pronom personnel « *il* », « *lui* » et l'adverbe temporel « *toute la journée* » ne font que souligner le désespoir d'Adrien « *le cocu errant* ». Dans le fragment du DIL du chapitre LXXX du 26 août 1935 :

« [Adrien] monte et descend les escaliers, entrant dans les chambres, allumant, ouvrant et refermant des tiroirs, se regardant dans les glaces pour n'être pas seul, éteignant, sortant, s'asseyant sur une marche d'escalier pour lire au hasard dans un livre trouvé chez Papi, brusquement se relevant, de nouveau déambulant, parfois lui parlant, lui disant bonjour chérie ou bonne nuit chérie, parfois chantonnant, parfois murmurant avec un petit sourire qu'il était le cocu, le cocu errant. » (BS, p. 776)

Les phrases reposent sur « une asyndète », ce qui traduit bien le mouvement des pensées d'Adrien. La structure « d'asyndète » de ce paragraphe ajoute du rythme à l'unique phrase en créant une accumulation par le rapprochement des mots : successivement, « *il montait et descendait les escaliers, se regardait.* » Ces verbes inscrivent le début du DIL d'Adrien dans une hyperbolisation temporelle des pensées intimes du locuteur.

L'intériorité des pensées d'Adrien produit un effet répétitif. L'ancrage temporel de « *neuf heures du soir* » du 25 août introduisant la suite du DIL d'Adrien fait osciller les pensées actuelles et futures des amants à Florence. Le soir à neuf heures, le personnage-locuteur est dans un état psychologique effrayant : dialoguant avec lui « *viens, on va aller au water, j'ai envie* ». Il invite un « *nous* » supposant un double énonciateur dans le DIL (le personnage-locuteur et le narrateur-énonciateur). Regardons la scène dans les toilettes d'Ariane, où nous apprenons d'abord que ce soir, il était lent à venir, alors qu'il était régulier, toujours le matin, juste après le réveil. En plus de maintenir la focalisation interne dans le DIL, l'explication des pensées intimes d'Adrien a pour théâtre le trône des solitaires (la cuvette des wc) depuis la fin de la première page du chapitre LXXX du 25 août. Après être resté durant

cinq pages sur les toilettes à narrer rétrospectivement sa vie antérieure, ses malheurs avec Ariane, il décide d'en descendre pour prendre un bain avant de revenir sur « *le siège* » et cette fois avec un pistolet pour mettre tragiquement fin à sa vie. Dans ces pages de la scène des toilettes, nous suivons point par point les pensées mélancoliques d'Adrien.

Le suicide d'Adrien, le dimanche « *neuf heures du soir* » daté du 25 août 1935 est constitué de l'énoncé marqué par l'ironie du narrateur :

« Une fois assis sur le siège, il ôta le cran d'arrêt du browning, le remit, passa ses doigts dans ses cheveux en sueur, considéra ses doigts, les essuya à la veste du pyjama. Il avait peur. » (BS, p. 787)

Cette ironie est amplifiée par tout ce qui suit jusqu'à la fin du paragraphe. Le DIL a une spécificité car le va-et-vient se perpétue également entre empathie et ironie :

« De nouveau, il ôta le cran d'arrêt. Même pour mourir, il fallait faire un geste de vie, presser la détente. L'index qui pressait la détente, qui bougeait encore une fois afin de ne plus jamais bouger. Oui, voilà, tout était que l'index voulût presser. Mais lui, non, il était jeune. » (BS, Ibid)

La structure des phrases dans ce DIL se fonde sur la brièveté et le paratexte, accentuée parfois par la reprise anaphorique « *oui* » en début de phrase et du sujet « *il* ». À 21 heures, le dimanche 26 août, Adrien remonte sur le siège du cabinet et essaie de se suicider par balle. Cette fin du DIL rappelle la journée du samedi 25 août consacrée à la longue préparation d'une prêtresse de l'amour pour son Dieu (Ariane). Mais, sans prévenir Ariane, Adrien a décidé d'avancer son retour au 25 août, il pense pouvoir être chez lui vers 21 heures. Le roman se fait l'écho des deux voix intérieures : à celle d'Adrien, impatient de revoir sa femme afin de remplir son « *devoir conjugal* » et lui conter les honneurs dont il a été l'objet durant son voyage, se superpose la voix d'Ariane mélangeant souvenirs et joie frénétique de revoir son amant. Et lorsqu'entendant la sonnerie, Ariane s'élance pour ouvrir la porte « *avec un sourire divin, [...] c'est Adrien Deume avec son collier de barbe, ses lunettes d'écaille et son bon sourire* » qu'elle voit. Aidé des *Valeureux*, Solal enlève Ariane pendant la nuit ; le lendemain, le mari délaissé tente de se suicider.

Les préparatifs d'Ariane entourent le DIL du suicide d'Adrien. Déjà toute la matinée, puis la journée du 26 août, il s'est occupé comme il savait le faire en ressassant, en faisant des choses inutiles. En gare de Bâle accoudé à la rampe,

« il se régale en feuilletant l'horaire. Son programme est le suivant : prochain arrêt à dix-sept heures cinquante, puis Bienne, Neuchâtel, Lausanne et Genève à vingt heures quarante cinq minutes. En dix minutes le taxi à Coligny. Et donc être à neuf heures du soir au plus tard à la maison. » (BS, p. 664)

L'intériorité d'Adrien nous donne accès à un temps extasié. Dès le début de l'extrait, Adrien nous est montré en plein mouvement par le biais de verbes d'actions suivant une progression croissante de l'effort fourni, d'abord insignifiant et minime *« il soupira d'aise »* (BS, Ibid) et l'interjection *« hein »* (BS, Ibid) suivie du référent temporel *« un quart d'heure avant l'arrivée à Genève »* (BS, Ibid) montre que le temps intérieur est minuté, séquentialisé telle une horloge. Minute après minute, nous suivons les pensées intimes d'Adrien qui délimitent ces actes à venir une fois rentré à Coligny.

L'expression temporelle mécanique rythmant le temps intérieur du DIL est de plus en plus importante. En effet, Adrien a mis tout le mois de mai (chapitres IV et XI, soit 70 pages) pour essayer de travailler et surtout de finir ses dossiers. En vain, il décompte son temps en contemplant sa Patek Philippe et en se demandant l'heure sans cesse. Le mardi 29 mai 1935, Adrien *« retira la clef du contact »* (BS, p. 127), *« s'assura que les vitres étaient fermées »* (BS, Ibid), *« sortit »* (BS, Ibid), *« ferma la porte à clef »* (BS, Ibid), *« considéra »* (BS, Ibid) *« il s'en fut d'un pas guilleret. »* (BS, Ibid) Arrivé dans le hall de la S.D.N, il *« se dirigea vers les toilettes »* (BS, Ibid) et *« y resta plusieurs minutes. »* (BS, p. Ibid) Le dernier verbe d'action montre la chute de la progression, puisque le personnage stoppe ses mouvements. Ces verbes racontent l'arrivée du personnage à son bureau un matin : on a donc un texte essentiellement narratif, qui tout en nous montrant un personnage en train d'agir, nous en fait un portrait indirect. Le narrateur nous invite donc à observer la scène par le même regard que porte le personnage sur ce qui l'entoure (sa voiture, son nom écrit au tableau, son reflet dans le miroir). Ce procédé de focalisation interne nous permet de plonger dans la subjectivité du personnage, dans son intimité, pour découvrir ses pensées.

La focalisation interne et le rythme, notamment à travers le style indirect libre et les assonances en « a » des verbes de perception et d'action comme *« retira »*, *« s'assura »*,

« *resta* », « *ferma* », « *considéra* », « *dirigea* » (daté du 29 mai 1935), prolongent cette euphorie qui est à présent ancré même dans l'esprit du personnage, puisque nous vivons avec lui les sentiments qui l'envahissent ainsi que ses pensées intimes :

« *Dans trois jours, le premier juin, membre A à vingt-deux mille cinq cent cinquante balles-or comme début avec augmentations annuelles jusqu'au plafond de vingt-six mille! Pas à dédaigner, hein ?* » (BS, p. 127)

Le DIL nous donne en effet des précisions sur l'état d'esprit d'Adrien. Les phrases au style indirect libre dévoilent l'agitation du membre A :

« *Oui, c'était lui, c'était bien lui, ce Deume-là, ce membre de section A, avec effet dès le premier juin. Dans trois jours, membre A ! Est-ce possible ? Eh oui, la promesse était là, devant lui, auguste, officielle !* » (BS, pp. 127-128)

La modalité exclamative rend sensible son enthousiasme : « *Dans trois jours, membre A !* » Le bonheur d'Adrien quant à l'événement particulier qui va lui arriver, est manifesté par les adjectifs mélioratifs, des constructions sans verbe, exprimées dans un langage oral, attestent de son plaisir décrivant « *sa Chrysler épatante* » (BS, p. 127) « *avec des reprises foudroyantes* » (BS, Ibid) et les adjectifs complétant les verbes d'action qui suggèrent de façon explicite ce bonheur ; en effet, Adrien « *considéra sa voiture avec tendresse* » (BS, Ibid) puis « *s'en fut d'un pas guilleret.* » (BS, Ibid)

Le discours indirect libre permet de ne pas interrompre brusquement la narration et garde une vivacité proche du discours direct. Il permet de retranscrire les pensées intimes d'un personnage. Ainsi, devant le tableau des mouvements du personnel de la S.D.N, Adrien est « *ébloui et transpercé* » (BS, p. 127), « *mystique devant une présence sacrée, restant pendant plusieurs minutes à s'en pénétrer, les fixant jusqu'au vertige* » (BS, p. Ibid). Le champ lexical de la religion ici souligne à quel point Adrien est affecté par sa promotion à la S.D.N. Ailleurs, la présence d'expressions verbales évoque la parole, la pensée ou le sentiment personnel d'Adrien. Les questions oratoires témoignent de sa fierté et de son étonnement : « *Pas à dédaigner, hein ?* » (BS, Ibid) ; « *Est-ce possible ?* » (BS, Ibid) Des interjections comme « *Eh oui* » (BS, p. 128) ponctuent ce monologue intérieur et contribuent à son euphorie. Les propos et pensées du personnage nous révèlent donc ses émotions, sa vitalité, son bonheur. Les valeurs temporelles et aspectuelles du temps ont profondément animé le discours intérieur des

personnages. Elles ont permis de saisir l'action dans le cours de son développement, c'est-à-dire que l'action épouse le continuum temporel en tant que processus ouvert et sans prise en compte de limites. La pensée intérieure a subi la prise en compte des différentes étapes du déroulement temporel du DIL. Quelles sont donc les modalités de l'expérimentation subjective du temps ?

Chapitre IV : Les caractéristiques de l'expérience du temps.

La temporalité perçue comme expérience subjective des personnages est d'abord, et seulement, ce moment « *d'aller* » qui ne « *s'en va* » pas, ce moment « *de passer* » qui pourtant ne passe pas, « *cette Différence-du-Même où le Même se dif-fère.* »¹ L'expérience subjective temporelle rassemble donc tous les supports de la vie matérielle des personnages. Le temps n'est plus ce qu'il était. Il se trouve nativement marqué comme point-source où s'articulent les trois moments de la vie humaine ; présent, passé et futur qui s'y trouvent rassemblés sur le mode de la désignation de l'attente dans la morosité du quotidien, dans l'exaltation de la passion amoureuse et dans le temps mythologique du Carrosse royal. L'attente, la douleur, l'absence, le manque, le rêve, la joie, le plaisir : il n'est pas un état intérieur qui semble pouvoir échapper au fait qu'il existe des durées variables consubstantielles à l'univers. Et ce sont ces durées qui fixent durablement les aventures temporelles dans les récits romanesques et les autobiographies dont les personnages font l'expérience parfois tragique où se mêlent humour, dérision, caricature et pamphlet.

Cette expérience subjective du temps doit être vécue comme Husserl le propose. C'est-à-dire qu'elle doit être conforme à ce que ressent le personnage et à ce qu'il vit véritablement. Cette expérience « *est un présent vivant comme la matérialisation du temps vécu.* »² En

¹ Gérard Granel, *Le Sens du temps et la perception du temps chez Edmund Husserl*, Gallimard, 1968, p. 83.

² Nathalie Depraz, « *L'Expérience de la temporalité husserlienne* », in *Husserl*, Armand Colin, 1999, pp. 48-53.

définitive, le temps comme expérience intérieure des personnages s'attache à décrire le temps dans sa pureté sujette aux pensées et aux gestes des sujets. Car l'ancrage originare de cette temporalité est vécu dans le corps des personnages et donc dans leurs dispositions émotionnelles. L'expérience subjective est ainsi le phénomène actualisant la temporalité des personnages. L'élucidation de cette temporalité fonde non seulement l'historialité, mais aussi l'intratemoralité propre à la réalisation de l'expérience humaine. Cette temporalité se maintient comme telle et se mue incessamment en ses propres configurations comme dans les modalités du temps humain que sont la mélancolie du quotidien, le hors temps de la passion amoureuse et le temps épique du peuple juif.

IV-1) La neurasthénie du quotidien.

Mariette Garcin et Adrien Deume symbolisent dans le roman de la passion amoureuse la morosité du quotidien à divers degrés. Alors que le vécu de tous les jours de la servante relève de la caricature, de l'humour et d'un état d'abattement loin de la tristesse, mais plutôt de la plainte et du commérage sur la relation des amants Solal et Ariane, le quotidien d'Adrien donne dans le pathétique. Toutefois, sa neurasthénie frise l'angoisse, la mélancolie et un état de dépression profonde alliant lassitude et incapacité à faire autre chose pour faire passer le temps sur son lieu de travail. Son univers est soumis à l'enfermement de son bureau auquel il n'échappe guère. Même ses allées et venues dans les couloirs de la S.D.N sont vaines car il erre et déambule dans le vide. Son espace n'est que le tragique reflet, le produit de son expérience individuelle semblable à la nature de sa vie professionnelle, dénuée de sens véritable. Une autre catégorie de personnages cultive aussi cette neurasthénie du quotidien : ce sont les femmes : la mère (autobiographie), Aude, Adrienne et Ariane présentes dans la vie de Solal. Le *spleen* de leur quotidien se manifeste dans l'attente de l'aimé, du fils chéri qui devient source d'angoisse et de rêverie.

Le quotidien de Mariette dans *Belle du Seigneur* est rythmé d'obligations. Elle a un rôle d'espion pour le lecteur. Au moment où elle rejoint le couple à la *Belle de Mai*, cette fois la servante est présente dans la vie quotidienne désastreuse des amants car l'ennui s'est installé depuis longtemps. Pour échapper au temps de l'enfermement des amants, Mariette réussit à s'évader en imposant une ligne de temps vertical, signe d'une liberté rompant avec la monotonie de l'espace exigü des amants. L'univers de la servante s'oppose dès lors à l'espace horizontal et asphyxiant des amants. Au sein de cette dichotomie spatiale qui clive le récit par

la permanence des éléments spatiaux : l'espace fermé/ ouvert, l'univers fini/ infini, le continu/ le discontinu, le narrateur fournit des détails sur deux périodes distinctes de la vie d'Ariane et Solal : les débuts de leur amour puis la manière dont ils le vivent au quotidien, une fois le cap de la clandestinité dépassé. Ces scènes sont des moments dramatiques, c'est-à-dire des temps forts du récit, où le rôle d'informatrice de Mariette dans l'action est décisif. Cette définition est adéquate pour le chapitre LVI d'août 1935 (la réception du télégramme de Solal par Ariane restée sans nouvelles durant plusieurs jours). Mariette s'attarde sur ce moment qui marque un tournant dans la trame narrative : de la dépression suicidaire (BS, p. 576), sa maîtresse passe à l'euphorie bienheureuse. (BS, p. 580) La bonne mentionne toutes les étapes de ce court instant et on a une succession de verbes d'action :

« Ça sonne à la porte, j'y ai porté (le télégramme), elle l'a lu, elle a fait un saut en dehors le lit, vite courir à sa baignoire, elle avait mis son télégramme dans sa pochette, il est tombé par terre. » (BS, Ibid)

Les fautes de langage de la servante donnent dans l'humour. Elle lit indiscrètement la lettre. L'attention portée à cette réception est aussi due à un autre facteur que le changement d'humeur d'Ariane : Mariette retarde le plus souvent l'aveu de sa lecture clandestine, elle la proroge, mieux, la met en scène. C'est à partir de ce moment que dans son quotidien, elle se montrera voyeuse, épiant tous les faits et gestes d'Ariane.

Décrivant la vie de ses maîtres à Agay, Mariette se fait maintenant juge, un brin moraliste sur leur mascarade amoureuse. Son activité quotidienne à cet effet, est de les présenter comme deux farceurs de l'amour en y ajoutant une pointe d'humour. La bonne s'arrête d'ailleurs, le 4 février 1935, pour relater deux anecdotes au sujet de leur comédie *« visibe/ pas visibe. »* (BS, p. 904) *« Je vais tout raconter »* (BS, p. 896) confie t-elle. Elle introduit ces scènes respectivement par *« une fois que et une autre fois. »* (BS, p. 905) Ces introductions délimitent les moments choisis. La première séquence présente Ariane qui *« a mis sa robe d'amour et est rentrée chez lui à reculons »* (BS, Ibid), parce que l'un et l'autre ne sont pas présentables. Dans la seconde séquence Ariane est *« avec un bandeau sur les yeux »* (BS, Ibid) parce que *« cette fois elle était visibe mais c'était lui qui était pas visibe. »* (BS, p. 906) Ces saynètes sont clairement présentées ici pour dénoncer l'outrance des simagrées auxquelles se livrent Ariane et Solal. D'ailleurs Mariette ne manque pas de le relever en affirmant *« des fois ce que je peux me rigoler. »* Tournées en dérision par la servante, ces scènes deviennent des exemples types du cérémonial ridicule des amants. Le choix d'écrire des

scènes n'est donc pas gratuit. Il semble résulter de l'importance dramatique qu'accorde Mariette à ces moments qui alimentent son quotidien à Agay.

Dans la narration de son quotidien, les actes de Mariette sont récurrents. La vie de tous les jours paraît banale, triste à bien des égards, monotone et sans véritable consistance. La lassitude de son quotidien devant « *ces deux curés de l'amour* », l'incite à surenchérir de nouveau sur ces racontars. Et cette fois encore, Ariane est le sujet du courroux de la bonne. Le chapitre LXV d'août 1935 est purement ludique. Dans l'anecdote de la langouste, Mariette nous retranscrit avec ironie les échanges avec sa maîtresse ainsi que toutes ses actions. Cette anecdote de vingt-cinq lignes, drôle, est présente pour montrer le décalage entre la classe sociale populaire de Mariette et la bourgeoisie d'Ariane. Si la première ne peut voir dans cette langouste venue de Paris qu'un excellent repas en perspective, la seconde ne peut que s'offenser de la mise à mort cruelle de l'animal marin. Mariette tente désespérément de lui faire adopter son point de vue gustatif :

« Pour qu'elle soit bonne à manger faut la tuer vivante [...] et puis d'abord ça souffre pas une langouste, c'est habitué, vous pouvez y couper la tête ça dira pas un mot. » (BS, p. 642)

Mais peine perdue, ses arguments, forts comiques par ailleurs, n'infléchissent en rien l'obstination d'Ariane. Car, elle suivra sa conscience humaniste en organisant le retour de la bête jusqu'à la mer.

Le quotidien de Mariette fait d'histoires drôles est aussi l'expression d'une amertume sur son statut dans la vie de sa patronne. Elle dénonce sa frustration en ce 4 février 1935, d'être écartée, d'être rejetée quand on n'a plus besoin d'elle. Cette exclusion est vécue par la servante comme un reniement, un déni de son importance dans la vie d'Ariane. Comme une pièce de comédie, Mariette choisit de retranscrire avec une correspondance la plus précise possible du temps « réel » et du temps de l'histoire, son renvoi par Ariane le jour de l'arrivée de Solal à la *Belle de Mai*. Le dialogue qui compose l'essentiel de cette scène fait naturellement coïncider les deux temporalités. Cet instant est une apogée dramatique pour Mariette qui vit ce renvoi comme un douloureux affront. Comme pour toutes scènes, la gouvernante comme à son habitude énumère toutes les actions de son départ : « *J'ai mis mon chapeau / j'ai noué fort les brides / j'ai pris mon réticule / j'ai mangé en bas.* » (BS, p. 899) Ce drame vécu par Mariette a toutefois un sens à l'échelle du roman : il est significatif de la mise à l'écart de la bonne et du

monde en général par les amants qui veulent une passion « *chimiquement pure* » ; il n'y a de place au sein du couple pour personne et aucune exception n'est faite même pour cette mère qui se voudrait adoptive. Elle donc est désabusée devant ce peu d'intérêt que sa patronne lui porte.

La question de la répétition ou des échos dans l'étude du quotidien d'Ariane par Mariette pourrait s'apparenter à une sorte de plainte de sa vie de bonne, de ses activités au service du couple Ariane/ Solal. L'art de la répétition est le mode dont abuse Mariette. Elle répète sans cesse les gestes des amants, soit pour attirer la sympathie du lecteur, soit pour montrer que ces patrons sont des pantins. Ressasser la même chose fait donc partie de son vécu journalier. Mariette use d'un vocabulaire ciblé, identique pour désigner des choses identiques, créant ainsi des images mentales indélébiles. Nous avons vu précédemment que les composantes diverses de sa narration du quotidien dénonçaient le protocole ridicule des amants ; le lexique vient confirmer cette orientation. Dans les appellations de Solal, Mariette dit toujours « *monsieur* », en bonne servante qu'elle est, quand elle cite Ariane lui parlant de Solal. Mais lorsqu'elle informe son interlocutrice, elle emploie de nombreuses et diverses expressions comme : « *Son trésor de grande beauté* » ; « *son prince de la passion* » ; « *le prince de beauté* » ; « *ce grand chéri* » ; « *marquis de l'amour* » ; « *le roi des rois.* » Ces désignations figent Solal dans son rôle d'amant. Car, il est l'inaccessible qui est immobilisé dans les hauteurs de la passion. Mariette se montre parfois ironique à son égard. Son prénom n'est jamais nommé. Par la réitération des mêmes faits et gestes, le quotidien de la bonne est rigoureusement immobile et incapable d'évolution. Il ne s'y passe rien d'extraordinaire, c'est une expérience journalière monotone, ennuyeuse.

Contrairement à Mariette, le quotidien d'Adrien porte en lui exclusivement des adjectifs et substantifs négatifs. Sa quotidienneté nous est donnée à voir et à comparer non plus comme simplement vécue mais teintée d'une souffrance permanente. La monotonie du quotidien (il part de chez lui à neuf heures tous les jours et ce 1^{er} mai 1935 ne déroge pas à la règle, une fois à la S.D.N, il salue tous ces supérieurs, entre dans son bureau, feuillette les dossiers les uns à la suite des autres) laisse voir une mélancolie, celle de la pénibilité du travail « *sainte loi du monde.* » Le quotidien se vit au rythme des régularités, des cycles, des répétitions des gestes inutiles. Ainsi Adrien « *aimait suivre les péripéties et les voyages sur les minutes de gauche* » où s'échangeaient les brèves correspondances de collègue à collègue. Ou encore l'arrivée de nouveaux dossiers aussitôt feuilletés avec avidité, lui apportait un peu d'air du dehors. C'est un événement, une distraction, une diversion, et en quelque sorte la visite de touristes de passage à

un solitaire cafardeux en son île déserte. « *À peine un dossier lu, il le referme et ensuite soupire. Fini, le plaisir.* » (BS, pp. 56-57)

Chaque jour l'activité d'Adrien à la S.D.N est davantage plus banale que l'autre puisqu'à chaque fois qu'il doit effectuer une tâche, il n'y arrive jamais. Il est un état de profond désarroi :

« Ce matin du 1^{er} mai, Adrien s'empara d'un dossier sans en regarder le titre, l'ouvrit. Pas de veine, c'était la Syrie (Djebel Druze). Barrage mental pour le moment. À reprendre tout à l'heure. [...] Après un brin de causette, il réouvre la Syrie et le referme aussitôt. [...] Pas d'atomes crochus avec ce dossier, à revoir ultérieurement. » (BS, p. 57)

Le spleen du quotidien d'Adrien obéit à un partage du temps relativement stable (linéaire). De plus, la répétition des activités journalières est doublée par les cycles des activités reproduites périodiquement. Ce sont principalement les activités du temps libre qui rythment la succession des semaines. Nous constatons un enfermement dans cette temporalité, comme dans l'espace des relations privées. Mais l'observation principale est d'une autre nature car ce temps répétitif est un des facteurs de la sécurisation recherchée dans le quotidien, il agit contre l'événement, l'inattendu. Si ce dispositif est dérégulé, l'individu (ici Adrien) croit perdre une de ses protections contre les aléas de son existence. La référence au dossier Cameroun qu'Adrien traîne depuis des semaines est édifiante à ce propos. Ce « *sacré dossier* » a dû être corrigé par Van Vries plusieurs fois pour une amélioration. Au lieu de faire les corrections exigées, il se plaint de cette perte de son temps, d'où son amertume.

La durée est un fardeau, un engourdissement pour Adrien. Ce mardi 1^{er} mai « *est un jour lugubre, jour sans espoir pour lui car il avait encore trois heures et demie à tirer avant la fin de la semaine.* » (BS, p. 62) La monotonie répétitive, la nonchalance ne peut avoir les effets à l'instant évoqué que si des cassures s'y produisent. Elles contribuent à la raviver (tout comme le désordre permet de régénérer l'ordre), à la rendre supportable, voire désirable. Or la mollesse d'Adrien à la S.D.N ne permet pas à l'évolution temporelle de connaître des fortunes diverses. Sa lenteur n'introduit aucune rupture dans le temps de son quotidien. Elle laisse place au temps compté minute par minute, heure par heure : « *(Quelle heure ? Bientôt quatre heures vingt. Plus qu'une heure et quarante minutes jusqu'à six heures)* » à l'excès, à la transgression, à l'imaginaire. Son départ en mission lui a permis de changer de lieux, de rythmes de travail sûrement. C'est la fonction du voyage (du dépaysement) qui introduit à des quotidiens

radicalement différents, des occasions de vivre mimétiquement à la façon des autres. Dans le cas d'Adrien, il s'agit de vivre comme un fonctionnaire international de la S.D.N, comme un membre important « A ». Toutefois, son retour à Genève le renvoie à la neurasthénie de son quotidien à la S.D.N. En gare de Bâle, Adrien feuillète l'horaire. Il égrène le temps de sa destination finale Genève (« vingt heures quarante-cinq ») (BS, p. 664). Mais « un quart d'heure avant l'arrivée à Genève, aller aux toilettes pour passer le temps. » (BS, p. 700) L'univers du quotidien d'Adrien contribue au jeu des apparences de continuité, de permanence temporelle et de durée.

Le quotidien d'Adrien est alors une tragédie qui donne dans un temps apathique. Par les espaces de relations et la temporalité qui lui sont propres, l'activité journalière ne fait pas apparaître la dynamique dont il est générateur ; et d'autant moins que les caractéristiques de banalité et de répétition incitent à la sous-estimer. Le quotidien n'est pas seulement l'espace d'accomplissement des activités répétitives, il est aussi un lieu d'innovation durant les périodes de temps disponible, de création. Il oppose une certaine spontanéité que l'univers journalier d'Adrien n'offre pas, car soumis à la rigidité des actions stériles de ce dernier. À l'instar du quotidien d'Adrien, la caractéristique principale des femmes de Solal est aussi d'attendre. Cette attente revêt plusieurs formes : l'angoisse, l'exaltation, la rêverie. Tout compte fait, ces attentes sont longues et interminables. Maurice Blanchot définit l'attente de la manière suivante : « Elle est toujours l'attente de l'attente. [...] L'impossibilité d'attendre appartient essentiellement à l'attente. »¹ En d'autres termes, l'attente reste insatiable. Si les amantes se languissent de voir surgir l'aimé, la mère également manifeste cette impatience. Cette autre composante de l'attente fait que les caractéristiques diverses forment l'état d'esprit des personnages. Ainsi, Geneviève Brisac affirme que « l'attente évoque l'enfance, la jeunesse, la vie devant soi qui laisse place à l'imaginaire. »² Le temps de l'attente est ainsi le moment où l'on peut encore librement rêver du lendemain et établir des projets.

L'attente engendre aussi des histoires imaginaires comme celles que se raconte Ariane devant son miroir en essayant ses robes, ou encore son futur avec Solal, ou encore l'attente de la mère de Sabbat espérant le retour du fils prodige. Attendre, c'est s'angoisser pour le retour de l'aimé. « L'expérience du temps est originellement expérience de soi comme incorporant le

¹ Maurice Blanchot, *L'Attente, l'oubli*, op cit, p. 1.

² Geneviève Brisac, « *Le Temps qui vient : l'aventure* », in *L'Attente et si demain*, Autrement, 1994 sous la direction de Claude Danziger et Alice Chalanset, pp. 18-22.

temps ; car la source temporelle est inéluctablement donnée avec la conscience. »¹ La constitution du temps devient l'acte d'édification du temps présent. Il peut donc à ce titre ne pas nous reconduire à la réalité objective du temps du monde, auquel le personnage participe comme s'y aventure tout ce qui est dans le monde. En un mot, l'attente comme modalité de l'expérience subjective du temps quotidien est liée au décor temporel qui anime l'univers. L'attente angoissante a trait à l'espérance d'une venue libératrice. Dans le *Livre de ma mère*, la mère inquiète de ne pas voir rentrer son fils ne peut jamais s'endormir. Son attente est suspendue à la rentrée du fils. Elle est soumise au fils qui exprime ici sa supériorité sur ce grand enfant qu'est sa mère, incapable d'être elle-même sans lui. Dans l'autobiographie, Cohen présente l'attente sous une forme sacralisée comme une preuve d'un amour absolu et éternel et surtout fidèle à l'instar de l'amour infidèle (Ariane trompe Solal avec Dietsch) des amantes de Solal dans les romans. Il nous semble que l'attente maternelle est présentée sous une vision idéale et un peu fantasmée (l'enfant se sentant coupable d'avoir délaissé sa mère enjolive les choses).

L'attente maternelle est segmentée et arpentée de gestes et de faits bibliques, rappelant le devoir d'une mère : elle doit être gardienne, servante, « *uniquement ornée de son mari et de son fils, [...] un fils à guider et à servir avec une humble majesté.* » (LMM, p. 14) Elle doit être prévenante et attentive à l'homme, tel est son rôle dans les romans cohéniens :

« *Soudain regardant la pendule et s'apercevant qu'il était déjà huit heures du soir, elle s'épouvanta avec trop d'expressions et peu de maîtrise. Ils avaient dit qu'ils seraient de retour à sept heures. Un accident ? Écrasés ? Le front moite, elle alla vérifier l'heure au chronomètre de la chambre à coucher. Six heures cinquante seulement. Sourire à la glace et remerciements au Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob.* » (LMM, p. 15)

La mère éprouve un grand malaise. Elle est en situation de stress, de souffrance, de trouble : soudain « *elle regarde la pendule et s'apercevant qu'il est déjà huit heures du soir, elle devient folle.* » La peur de ne pas revoir son fils la pousse à imaginer le pire « *Un accident ? Écrasé ?* » La crise de la panique totale semble s'éterniser pour la mère qui alla « *vérifier l'heure au chronomètre.* » Elle se retrouve dans une sorte de prison mentale. Elle ne se libère (*sourire à la glace et remerciements au Dieu d'Abraham*) que lorsqu'elle voit le chronomètre indiquer seulement « *six heures cinquante.* » Cette forme d'attente s'inscrit dans la chronologie du

¹ Jean-Yves Lacoste, *Note sur le temps : essais sur les raisons de la mémoire et de l'espérance*, PUF, 1990, p. 18.

temps cyclique d'une horloge. L'état d'abattement maternel est le signe d'une profonde anxiété.

L'attente est segmentée comme « la pendule », le « chronomètre » aux horaires fixes. La durée dans le quotidien des amours de Solal est une succession linéaire, une continuité et une homogénéité des faits de la vie. Le héros évolue sur un flux temporel constant oscillant tantôt parallèlement entre le temps cohénien circulaire du roman solalien et le temps remémoratif tantôt entre la temporalité perpendiculaire de l'écriture autobiographique. De même que l'attente filiale de la mère narrée au chapitre II de juin 1943 reprise des sections IV à VII de *Chant de mort*, le quotidien (attente) d'Ariane est centré sur l'exaltation. Au chapitre LVIII de *Belle du Seigneur*, Ariane se prépare hâtivement à la venue de Solal parti quelques jours en mission. Dans le dialogue qu'elle entame avec Mariette, ce qui retient notre attention, c'est la suffisance et l'air ironique d'Ariane qui étonnent le lecteur. Alors que la gouvernante insiste sur l'absence de son époux Adrien, Ariane, obnubilée par le retour prévu de Solal pour le 25 août 1935, ramène tout à son amant. Elle le trouve pas mal, intelligent et cultivé. Par ailleurs, elle trépigne d'impatience et l'ivresse du bonheur l'envahit. Le narrateur omniscient nous relate les faits avec minutie : « *Là haut, la folle d'amour en sa baignoire clamait de nouveau l'air glorieux de Bach, annonçait la venue d'un divin roi.* » (BS, p. 592) L'attente devient burlesque quand le folklore s'en mêle car tout doit être impeccable, les plafonds et les boiseries doivent être repeints, le vestibule et le petit salon d'Ariane doivent également être rénovés.

Le 14 août 1935, dans le chapitre LIX de *Belle du Seigneur*, la continuité temporelle nous impose d'assister aux préparatifs de la venue de Solal : le vendredi 17 août 1925, Ariane fait un premier essayage et une semaine plus tard, soit le mercredi 22 août, a lieu un second essayage. Le tout doit être terminé et livré le samedi 25 août, à onze heures du matin. Le temps mis et surtout l'énergie débauchée et consacrée par Ariane au choix vestimentaire sont considérables : « *Monsieur, moi je désire trois essayages et que tout soit terminé vendredi vingt-quatre au matin. [...] Attitude ferme, en regardant le grassouillet.* » (BS, p. 596) Il y a une intensification de l'attente frisant l'hyperactivité et la rêverie. Ainsi aux chapitres LIX, Ariane fantasme sur son Solal :

« *À minuit ne parvenant pas à s'endormir, elle ralluma, s'empara une fois de plus du miroir. Cheveux extraordinaires en effet. Châtains, mais d'un doré merveilleux, noisette brûlé et or.* » (BS, p. 496)

Il y a des référents temporels chronologiques tels que : « *Le lendemain matin dix-sept août* » (BS, p. 602) « *le surlendemain matin dix-huit août* » (BS, p. 608) qui coordonnent l'attente impatiente d'Ariane. Son comportement devient obsessionnel à l'approche du rendez-vous avec Solal :

« *Quatre heures trente. Il sera là à neuf heures, donc dans quatre heures et demie. Deux cent soixante-dix minutes pour les préparatifs minutieux (quatre heures trente-cinq minutes).* » (BS, p. 657)

Au même moment, le chapitre LXIX met en scène Adrien trépignant d'impatience à l'idée de retrouver son épouse après trois mois de mission à l'étranger, tandis que son épouse Ariane elle, attend son aimé Solal.

Dans l'attente, pour paraphraser David Hume qui parle de « *suspension du temps dans le sommeil* »¹, nous soulignons que lorsque les femmes de la vie de Solal attendent le Seigneur, leur temporalité est suspendue et le récit aussi. Le temps de ces attentes donne l'occasion de redéfinir l'instant présent. L'instantanéité est constituée de persévérance. Une telle perspective temporelle trouve son écho dans *Le Livre de ma mère* :

« *Elle [sa mère] m'attendait patiemment assise sur un banc, toute seule, dans le jour tombé. [...] Elle attendait là, depuis des heures, docilement, paisiblement, un peu somnolente, plus vieille d'être seule, [...] et son humble attente, servante, pauvre sainte, poire. Attendre son fils pendant trois heures, quoi de plus naturel et n'avait-il pas tous les droits ?* » (LMM, p. 58)

Dans son attente, elle dispose d'une aptitude à se maîtriser face à l'attente : (*elle a une humble attente. Elle attend patiemment, toute seule, le jour tombé*). La mère demeure calme même dans une situation de longue durée (*somnolente, elle attend son fils pendant trois heures*). Au lieu d'être, comme le fait remarquer Nicolas Grimaldi de façon objective,

« *la limite entre le passé et l'avenir, ce temps de l'attente amoureuse devient subjectif, parce que lié à la psychologie, comme un intervalle où il ne se passe rien.* »²

Selon Nathalie Fix-Combe « *le dévouement maternel dans l'attente est absolu, l'attente est profondément ancrée* »¹ dans les habitudes de la mère. C'est la valorisation de cette attente maternelle qui en fait un acte sacré, preuve d'un amour inconditionnel de la mère pour son fils.

¹ David Hume, *Traité de la nature humaine, livre I, 2^e partie, section III*, trad. Leroy, Paris, 1946, TI, p. 103.

² Nicolas Grimaldi, « *Ontologie du temps: l'attente et la rupture* », in *Le Désir et temps*, PUF, 1993, p. 15.

Le temps dans ces attentes devient le néant, donc un non-temps. On peut dès lors parler d'extra-temporalité. Car la conscience demeure dans cet état de fait sans que rien de nouveau ne vienne l'affecter, cette durée est sans changement ; « *Pendant des séjours à Genève, elle m'attendait toujours à la fenêtre pendant des heures* » (LMM, p. 68) ce laps de temps indifférencié est, selon l'expression de Nicolas Grimaldi, « *un temps sans devenir, une durée stagnante.* »² L'expérience de l'attente des amantes Ariane, Aude, Adrienne et la mère de l'enfant (*allant avec son fils au cinéma comme deux amis, deux doux, deux intimes*) (LMM, p. 31) se matérialise dans le moment où elles le vivent. Ce présent se fait sur la projection du futur par rapport au présent. Le temps perpétuel de l'attente nous fait sentir que chaque moment du quotidien qui passe peut être celui par lequel un événement se produit ou une aventure commence. A contrario, tout instant qui ne fait que passer peut nous dégriser, de sorte que l'expérience du temps s'accompagne d'un presque constant désenchantement. L'espace qui est dévolu aux amantes n'est pas que la signification du contexte dans lequel se déroule l'intrigue. Il est lié au point de vue du narrateur. Dans *Belle du Seigneur*, il indique clairement un sentiment de dédain envers les amantes et leur lieu de vie à l'extérieur (par exemple Ariane s'enferme dans sa salle de bain pendant les préparatifs de l'attente de l'aimé pour ne pas être vue de Mariette). Ariane et Adrienne rendent l'instant présent solennel ; elles le sacralisent. L'espace du roman devient donc le théâtre d'un temps solidement clos et segmenté uniquement par la relation amoureuse.

L'expérience amoureuse et filiale peut s'avérer douce, amère, à la fois discrètement prometteuse et secrètement décevante. Car le fils abandonnait sa mère qui l'attendait religieusement tous les jours pour ses amantes. L'attente si absolue de la mère et des amantes à l'égard du fils et de l'aimé (Solal), se mesure à la force et à la pureté de leur amour dénué de tout intérêt matériel. L'écoulement du temps de l'attente est exclusif car totalement acquis à l'être suprême, et rien d'autre ne saurait interrompre ou encore contrarier ces instants d'extase amoureuse. L'attente amoureuse comme quotidien des femmes de Solal, n'est pas encadrée. Elle est non maîtrisée, parfois insupportable (attente du retour du petit Solal pour qui la mère s'inquiète). L'espérance répond ici à sa définition première, c'est-à-dire attendre quelque chose, un événement de tout ordre qui jouera le rôle de marque ou de signe de la fin de l'attente. Cela a permis aux amoureuses le passage à une nouvelle période du temps : de la

¹ Nathalie Fix-Combe, « *La Sacralisation de la maternité chez Albert Cohen* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 4, 1994, p. 57.

² Nicolas Grimaldi, « *Ontologie du temps: l'attente et la rupture* », *op cit*, p. 15.

grisaille à l'hystérie amoureuse. Comme expliqué plus haut, les amantes construisent leur attente dans l'impatience d'un espace qui se veut fermé sans aucun espoir d'ouverture sur le monde extérieur. L'architecture de l'espace amoureux est quasiment immobile, le regard demeure sur les heures et les jours à passer avant la venue de Solal. Même son arrivée ne parvient pas à interrompre la spirale d'un espace-temps replié sur lui-même, dont les amants Solal et Ariane vont faire l'expérience d'une temporalité au demeurant figée qui n'a pour seule issue que la mort.

IV-2) Le non-temps de la passion amoureuse.

La perte du couple provient en bonne partie de cette obsession de perfection qui va jusqu'à l'aliénation. Comme le fait remarquer Carole Auroy

« la volonté d'étreindre l'instant, de le détacher du cours du temps, pour le rendre somptueusement présent, aboutit à une altération du rapport au réel. »¹

Ariane projette en effet le couple dans une réalité artificielle. Pour illustrer le huis clos de l'histoire des amants, le narrateur présente une série de scènes où le couple, isolé dans sa chambre, s'efforce de s'occuper majestueusement, comme s'il n'y avait rien d'autre en dehors de la pièce de l'intimité. À partir du chapitre LXXXI, ces endroits fastes, le plus souvent minutieusement préparés par Ariane, vont rapidement devenir pour Solal de véritables prisons d'amour. Très vite, la beauté des lieux et la sainteté des corps ne réussissent plus à entretenir la flamme amoureuse, tant cette illusion noie le couple dans ses moindres faits et gestes :

« Dans sa chambre, chaque jour fleurie par ses soins, elle s'installa confortablement et il s'installa confortablement, la mort dans l'âme. Ensuite, elle lui sourit. Alors, il lui sourit. Ayant fini de sourire, elle se levait et lui dit qu'elle avait une surprise pour lui. Ce matin, elle s'était levée de bonne heure était allée à Saint-Raphaël se réapprovisionner en disques. » (BS, p. 797)

Alors que les rencontres des débuts sont sommairement racontées, le temps du récit s'étire de plus en plus. Les amants vivent ensemble pour finir dans un chaos qui détruit ainsi la passion. Si Albert Cohen démystifie autant la passion amoureuse, c'est pour mieux « déconstruire le théâtre de l'amour littéraire. »² Pour y parvenir, l'écrivain se dote une

¹ Carole Auroy, *La Quête solaire*, op cit, p. 16.

² Marta Caraion, « *Simulations et dissimulations* », op cit, p. 92.

« structure cigogne ; c'est-à-dire deux cercles concentriques dont l'un inclus, représente l'amour d'Ariane et de Solal absorbés dans une imitation de passions romanesques typées, et l'autre figurant le commentaire qui se trame autour de l'intrigue centrale afin de la mettre à distance et l'analyser. »¹

Cohen dénonce ici la mise en scène amoureuse des amants faite de mimétisme. Ils vivent donc un simulacre, une comédie de la passion afin de perpétuer une passion du début en un instant éternel. Mais devant la vérité de la durée, la parodie amoureuse de Solal et d'Ariane se désagrège lentement et disparaît comme l'instant du début amoureux, dans une déchéance inouïe dont la mort finalement salutaire vient délivrer les amants.

La raison de l'échec de la passion des amants reste mystérieuse. Le héros semble se condamner à l'échec en cherchant dans la passion amoureuse l'équivalent de l'amour absolu d'une mère. Le roman se voit ainsi relié, au plan autobiographique de l'œuvre (*Le Livre de ma mère, Ô Vous, frères humains et Carnets 1978*). Alain Schaffner et Philippe Zard affirment que

« toute interprétation purement réaliste de l'action est impossible. Car la passion d'Ariane et de Solal se déroule aussi sur un plan mythique, jouant ainsi à des titres divers l'histoire de Tristan et Iseut, d'Ariane et de Thésée, ou encore celle des amants du *Cantique des cantiques*. Solal renouvelle le mythe de Don Juan, du Christ et de Faust ou encore celui de Roméo et Juliette. »²

De ce fait, le couple échoue à passer de l'amour-passion des amants à l'amour-amitié des époux, c'est-à-dire « de l'émerveillement des débuts à l'attendrissement de voir l'autre dans ses petits travers quotidiens et de l'absence de relations avec l'extérieur. »³ Exclue du monde, les amants ne parviennent pas à incorporer leur amour dans un quotidien naturellement ordinaire. Certes, à plusieurs reprises Solal exprime sa lassitude de vivre dans la comédie du couple sublime, mais jamais il ne pense à modifier la situation. Il refuse d'avoir des enfants. Il garde le secret sur sa situation, son argent et maintient le couple dans l'isolement afin qu'Ariane ne connaisse pas la vérité sur son éviction de la S.D.N. Il décide de l'enfermement, cause du non-temps de la passion. De son côté, Ariane vit depuis trop longtemps hors du monde et dans une nécessité absolue d'exaltation spirituelle afin de penser à autre chose que l'état actuel de dégradation de la passion.

¹ Marta Caraion, « *Simulations et dissimulations* », *op cit*, p. 92.

² Alain Schaffner et Philippe Zard, *Albert Cohen dans son siècle*, Le Manuscrit, 2003, p. 237.

³ *Ibid.*

La profonde inégalité qui règne entre le couple Solal/ Ariane explique l'échec final de la passion. Car, « *leur couple est basé sur la différence entre les deux amants, voulue et revendiquée par Ariane mais qui finit par causer leur échec.* »¹ Le titre du roman de 1968 est évocateur à ce sujet: « *Ce n'est pas la Belle et le Seigneur mais la Belle du Seigneur, symbole de possession d'Ariane par Solal.* »² Solal impose son point de vue, qu'Ariane suit toujours. « *Elle n'a aucune autonomie de décision.* »³ L'amour-passion transformé par l'orgueil conduit à la bestialité et au trépas. « *Le lien reliant Solal et Ariane est donc un lien de mort.* »⁴ Dès le début, Cohen montre le décalage existant entre Ariane et Solal : elle totalement abandonnée à l'ivresse du sentiment amoureux qu'elle connaît pour la première fois, lui gardant une distance intérieure :

« *Mon archange, mon attrait mortel, lui disait-elle [...] Archange et attrait mortel tant que tu voudras, pensait-il mais je n'oublie pas que cet archange et cet attrait mortel, c'est parce que trente-deux dents [...].* » (S, pp. 457-458)

Des chapitres XXVI à XLII, l'auteur sait parfaitement transcrire la frénésie intérieure, l'exaltation amoureuse qui s'empare de l'héroïne. Le lecteur est transporté au cœur de son ivresse amoureuse. Peu à peu la passion n'est plus vécue mais mise en scène. La passion étouffe les amants à force de vivre en vase clos. Après une scène terrible, Solal décide d'en « *finir avec ce social sans cesse coudoyé qui leur rappelait leur solitude de bannis, murés sans cesse dans leur amour* » (BS, p. 884) si bien qu'ils ne peuvent plus fréquenter le milieu qui était le leur.

Le problème de la durée est au cœur de la réflexion cohénienne sur la relation amoureuse. Albert Cohen aime quantifier la durée de la passion amoureuse. L'énumération des manèges de la séduction et le décompte de la temporalité sont précisés, voire mesurés. Nous apprenons que l'amant peut espérer en venir au « *trapèze volant dans le lit* » (BS, p. 414) après avoir patiemment parlé de Mozart, de Bach et de Dieu pendant quinze jours. Solal estime par ailleurs à « *six semaines* » (BS, p. 387) la durée de l'escapade amoureuse des araignées avant que l'ennui n'intervienne. La durée de séduction d'Ariane par Solal nous est précisément donnée : elle est de « *trois heures.* » (BS, p. 385) La prétention des amants à vouloir croire à leur capacité à ouvrir les premiers instants à l'éternité, leur volonté acharnée d'un amour

¹ Alain Schaffner et Philippe Zard, *Albert Cohen dans son siècle, op cit*, p. 243.

² *Ibid*, p. 258.

³ *Ibid*, p. 247.

⁴ Albert Cohen, *Encyclopædia Universalis*, DVD, 2007.

absolu en des commencements temporels absolus, échoue. De ce fait, le temps ne sera jamais accompli. Julie Sandler conclut

« qu'on sait la vanité d'un tel désir et l'échec du couple à faire durer la magie initiale. L'univers des amants devient vite un univers stérile où rien de nouveau ne peut plus advenir mais l'on ne peut s'en étonner : tout a été donné dans l'ensemble. »¹

L'univers stérile de la passion traduit le non-temps de la passion amoureuse car l'idiolecte amoureux finit par rejoindre « l'usure des stéréotypes »², véritables artifices d'une littérature romantique discréditant le langage amoureux qui en perd sa saveur. Les clichés de la farce de l'amour dénoncés par Albert Cohen, comme « les modèles d'un conformisme » du langage de la noblesse, se retrouvent aisément dans le discours de Solal. Ce qui complique ainsi la volonté de nouveau départ des amants. Car l'hypocrisie du manège de la séduction leur fait payer le prix fort : la passion demeure éphémère et le temps met fin tragiquement à cette comédie de l'amour éternel pour les amoureux.

Le non-temps de la passion pourrait s'expliquer aussi par le fait que dès le début Solal a voulu séduire Ariane par un exploit fou, « un miracle du point de vue religieux. »³ Finalement c'est par un coup de foudre que la séduction a lieu du point de vue de la relation amoureuse. Cependant, le refus de cette dernière devant un Solal déguisé en vieux juif, fait échouer la tentative. Dès lors, Ariane ne pourra être séduite qu'en une durée déterminée (« les 3 heures de séduction-éclair »). Après cet échec, les amoureux sont condamnés à inscrire leur relation amoureuse dans le temps, et à laisser agir son mécanisme de fonctionnement. Cohen choisit d'inscrire la relation amoureuse dans une durée destructrice, dans la dégénérescence. Le non-temps de la passion se traduit aussi par l'ennui qui structure le temps en trois instants. Ghislaine Florival affirme à ce sujet que : « Le monde dure dans le temps. »⁴ L'ennui est un état d'esprit des amants au temps de Genève dans leur expérience du quotidien. Il s'apparente dans ce cas à « une humeur » que Michel Haar, décrit comme « la voix, l'accord, la résonance accordée à l'être. »⁵ C'est donc à un ennui profond que les amants sont confrontés au temps d'Agay. Lorsque l'on s'ennuie, on essaie désespérément de tuer le temps par toutes sortes

¹ Julie Sandler, « Dialogues avec le bergsonisme d'Agay », *Cahiers Albert Cohen*, n° 17, 2005, p. 101.

² Anne-Marie Paillet, « Discours amoureux et polyphonie dans *Belle du Seigneur* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 5, 1995, p. 28.

³ Alain Schaffner, « La Théorie de l'amour dans les romans d'Albert Cohen, un héritage stendhalien ? », *Cahiers Albert Cohen*, n° 5, 1995, p. 88.

⁴ Ghislaine Florival, « Une Vie affective et temporalité », in *Les figures de la finitude*, Vrin, 1988, p. 73.

⁵ Michel Haar, « Le Temps vide de l'indifférence » in *Exercice de la patience*, L'Herne, 1985.

d'occupations futiles : que faire jusqu'à l'heure du dîner ? Quoi inventer ? Les scènes de ces derniers jours, autour du vingt-six novembre, avaient mis de l'animation, avaient fait le passe-temps. « *Condamnés à la chambre d'amour* » (BS, p. 801), il fallait trouver autre chose. La musique de Mozart réentendue maintes fois par Ariane et Solal résonnait encore; les mêmes scènes de séduction sont jouées, et chaque jour, il faut faire la roue sexuelle.

La fin de la passion des amants dans *Belle du Seigneur*, est irrémédiablement emportée par le tourbillon du présent perpétuel de cet amour. Cet instant là est irrévocable et mène à l'enlèvement dans le présent puis à la déchéance. Du coup, ils ne pourront pas échapper à leur destin tragique. Dès lors que le passé singulatif se saisit de leur passion, ils ne trouvent nul autre moment du temps où se réfugier pour s'y soustraire.

« Le couple Ariane/ Solal s'englué dans une éternité languissante, où sombre la dimension romanesque de son aventure, et où s'altère la nature même de la narration. C'est que la perfection d'une vie toute idyllique engendre une sensation d'achèvement, à terme mortelle pour la passion : l'éclatement qui se produit très vite au sein de leur existence commune prouve les dangers de la satiété et la nécessité, entre eux, d'un obstacle propre à raviver leur flamme. Un désir paradoxal inavoué se laisse donc lire au cœur de leur aventure : l'attrait obscur d'une souffrance qui donne à la vie une saveur jusque-là inconnue, le goût du passage à la limite, font de la passion un élan fondamentalement mortifère. Le dualisme condamne la passion incapable de s'épanouir dans l'ici et maintenant et à s'inscrire dans le cours du devenir. »¹

Alors la voie de la réconciliation s'offre à Solal. Elle s'oppose radicalement au temps humain et à l'échec de la passion, et donc à un temps inachevé. La répétition des mots d'amour, des chants d'amour, assombrie l'avenir de la passion et empêche le temps de se réaliser pleinement.

La tragédie de la passion tient en une unité de temps (la durée de la passion dans *Belle du Seigneur* est de deux ans en comptant la dégradation) et en une unité de lieu (la S.D.N, la villa, les chambres d'hôtel, le lit, la tombe). D'ailleurs, Alain Schaffner affirme que

« le tragique révèle la nature fondamentalement théâtrale de la passion, voire de la vie elle-même, qui ne peut se prévaloir de la vérité que dans la mort. Le tragique est donc le lieu précis où l'extrême vérité (la mort comme accomplissement et délivrance du mensonge). »²

¹ Carole Auroy, *La Quête du salut*, op cit, p. 43.

² Alain Schaffner, « *Mon beau tragique* », op cit, p. 43.

Le caractère tragique de Solal fait échouer la passion. Car

« Solal est obligé de mentir, de se mentir, [...] de n'être pas ce qu'il est. Oui, il y a une manière de falsification dans l'identité de l'exilé. Mais cette falsification, c'est le fond de la condition humaine, ce qui fait la douleur de vivre et de mourir, ce qui constitue la nature de la souffrance, de toute interrogation sur le mystère de la vie. Nous sommes dans un théâtre de l'exil. Mais dans le théâtre de l'exil, nous sommes fondamentalement une intériorité. »¹

Le non-temps de la passion vient rappeler le tragique du roman *Belle du Seigneur* (la vérité) par opposition à l'idéalisation romantique de l'amour. Il rappelle aussi l'impossibilité d'échapper à la fatalité. Le temps est un facteur mortel pour la passion, puisque comme Carole Auroy le soutient,

« dans les vaines tentatives pour s'inscrire dans la durée, elle vient révéler, selon la logique propre aux dénonciations d'Albert Cohen, son vrai visage. Et, en vertu du même lien cosmique qui unit cette passion à toutes les forces de la nature, le paysage au sein duquel elle poursuit son développement romanesque se refuse à mentir à son sujet : échappant aux poétisations faciles, il ne sait que traduire les ressorts secrètement mortifères ou les prestiges déliquescents d'un élan aux charmes fallacieux. »²

La passion des amants sera donc soumise au poids de la réalité de la durée impartie à une passion qui intrinsèquement et en général est éphémère.

Le retour à Genève est un retour à l'hôtel Ritz, après l'ultime échec d'un établissement à la villa *Bellevue*. Mais Solal n'est désormais qu'un simple locataire. Les deux amants habitent désormais deux chambres séparées dans un lieu destiné à les voir mourir. *La Belle de Mai*, la villa louée par Ariane et Solal dans la cinquième partie, est un domaine de féerie qui renvoie à l'image idéale que les amants désirent se donner d'eux-mêmes. Or, le nom de la villa évoque sarcastiquement ce qui ne s'est pas réalisé, l'échec sans appel de l'idylle du 1^{er} mai 1935. Ariane, séduite le 8 juin 1935 au Ritz, ne sera jamais

« la belle de mai, elle ne peut être que la belle de juin, et cette seule différence d'un mois représente le hiatus entre l'idéal et le réel, le mythe passionnel et sa mise en œuvre. »³

¹ *Le Monde*, 6 janvier 1980.

² Carole Auroy, « *Le Refus du paysage amoureux* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 2, 1992, p. 70.

³ Philippe Zard, *La Fiction de l'occident*, op cit, p. 41.

L'origine impure qu'est la séduction du Ritz devra s'achever fatalement au Ritz là où tout a commencé. Cet hôtel évoque un mode d'établissement particulier ayant un caractère provisoire. C'est un logement de passage, de transit où généralement, on ne s'y établit pas toute une vie. Solal habite un hôtel plutôt qu'une maison qu'il considère comme une maison. Or, cet espace est « *un asile transitoire, un espace intérimaire toujours suspendu aux caprices de la fortune.* »¹ L'hôtel est le symbole de l'instabilité de la condition humaine. Ce qui veut dire que la passion amoureuse d'Ariane et Solal reposant déjà sur le fond nauséeux du temps bourgeois (Adrien et le couple Deume), les conduira inéluctablement à l'échec.

L'exaltation et la cristallisation de la passion amoureuse entre Ariane et Solal entraîne la « *déchronologisation* » du temps, c'est-à-dire une absence significative entre aujourd'hui et demain. Car le temps altère le sens du présent perpétuel auquel les amoureux (surtout Ariane) se réfèrent pour distinguer un « *avant* » et un « *après* ». Sans cette référence au temps présent, l'on serait tenté de dire que cette passion réduit le temps présent à la chronologie. Ainsi, le présent perpétuel des amours du début n'est plus que l'insupportable défilé des jours, des mois et des années. Désormais, le temps qui est dans le déclin de la passion est suspendu. La suspension temporelle a ici une connotation négative. La passion amoureuse est l'essence même du roman *Belle du Seigneur*. Autrement dit, l'instant présent est le lieu de toute conscience. C'est en cela que le temps de l'extase amoureuse entre Ariane et Solal met en question leur maintenant. C'est-à-dire que cette temporalité infinie que semble avoir la passion s'installe en eux et dans une certaine diachronie pour survivre au temps tragique et à son cycle infernal sur l'être. L'instant présent est la continuité du temps. Dans le cas de la déchéance de la passion amoureuse, ce présent est extase.

La réalité temporelle des amants réside dans l'affirmation de leur présence : après leur fuite, ils ont vécus,

« *solennels parmi les couples sans amour, d'eux seuls préoccupés, goûtaient l'un à l'autre, soigneux, profonds, perdus. Elle ignorait le monde, écoutait le monde, écoutait le bonheur dans ses veines. [...]* Solal lui sourit, ferma les yeux pour dormir avec elle » (BS, p. 440)

¹ Philippe Zard, *La Fiction de l'occident, op cit*, p. 50.

et non pas dans l'instant qui est le temps mais pas la durée, puisque le temps pâti ou éprouvé par la conscience est encore « *perception* »¹ et ne peut s'accommoder d'une telle dimension. Dans l'instant, les amoureux vivent une histoire heureuse vivante où il y a un déni de reconnaître que le temps passe. C'est le cas surtout de Solal qui refuse l'idée du temps qui s'écoule et qui agit sur leur amour. Car pour Ariane, l'instant est aussi dans la rêverie, dans les souvenirs. C'est ce qui instaure un temps présent inlassablement perpétuel donnant l'illusion d'une durée éternelle. Certes la temporalité perpétuelle revivifie le temps, maintient la passion hors d'attente de l'essoufflement, surtout lorsque les amants vivent une passion aussi intense qui défie les lois temporelles. Par exemple, on note qu'Ariane et Solal se « *regardaient sans cesse dans le délire sublime des débuts, à la proue de leur amour, immortels.* » (BS, p. 466) Dans le vécu quotidien, la poétisation de leur vie amoureuse est sans cesse matérialisée et chantée en louange par l'écrivain. On retrouve des expressions purement poétiques comme

« *Ô débuts de leur amour* », « *délices des attentes* », « *ô débuts, enthousiasmes de se voir* », « *longues heures à se regarder, délices de se regarder* », « *fervents retours* », « *Solal restait des heures, car il ne pouvait pas sans Ariane* », « *il restait jusqu'à l'aurore* », « *retrouvailles, hautes heures* », « *lendemain, chers attendus* », « *ô joies, toutes leurs joies, joie d'être seuls.* » (BS, pp. 463-464)

Et le fait de se souvenir veut dire que l'on a conscience que le temps a passé. Une impression confirmée dès les premiers pages de la sixième partie de *Belle du Seigneur* où la passion s'étirole.

Comme définie dans l'attente des amantes, la passion suppose un sentiment d'abnégation et d'abandon de soi. Du latin « *passio (affection de l'âme), le terme passion appartient à la même famille que « pati », « passus », qui signifie souffrance, supporter, être patient ou passif.* »² La passion endosse le vêtement de la vie affective ou désirante de l'homme. La passion amoureuse a pour finalité de disposer de la volonté qui fondamentalement doit être libre. La passion engendre ce que l'on appelle primitivement l'admiration, l'amour, la haine, la possession, l'aliénation, le désir, la tristesse, la joie. Autant de syntagmes nominatifs négatifs synthétisant la décrépitude de la passion des amants, signe de tiraillement et de supplice :

¹ Jean-Yves Lacoste, *Note sur le temps, op cit*, p. 14.

² Jean-Paul Paccioni, « *La Passion* », in *Dictionnaire critique de théologie, op cit*, pp. 597-600.

« Maintenant, lorsque Solal disait à Ariane ce sacré amour, elle accueillait cette information bien connue avec un sourire peint, un immobile sourire de mannequin de cire, tandis que son inconscient s'embêtait. Devenus protocole et politesses rituelles, les mots d'amour glissaient sur la toile cirée de l'habitude. Se tuer pour en finir ? » (BS, p. 807)

Elle est l'acquisition d'un pouvoir absolu. Les passions ont pour synonymes les émotions. La passion s'oppose au temps de l'action, à la temporalité active. Elle subordonne le sujet à l'inaction et à l'inactivité. Il faut subir le temps, nier la réalité temporelle extérieure, vivre reclus.

La déchéance amoureuse des amants se cristallise autour de la recherche nostalgique du passé idyllique perdu. Grâce à la mémoire affective et à son désir pour Solal, Ariane essaie vainement de recréer le temps passé de l'idylle amoureux en se rappelant les beaux moments. Même si « *le désir ouvre les distances temporelles* »¹, le retour en arrière éloigne davantage le temps qui ne retrouve pas son origine divine. Par cette action, Ariane refuse le temps, l'instant présent de la décrépitude amoureuse, pour bâtir un pseudo-temps. Ainsi, le projet de retrouver le passé entraîne effectivement le désir actuel vers un avenir sombre : celui de la mort. Par ailleurs,

« la tension désirante inverse la flèche du temps qui était tournée vers la recherche à tout prix du passé pour se réaliser pleinement dans le temps à venir, qui est temporalité tragique. »²

La structure temporelle du désir d'Ariane est de revivre le passé d'antan des débuts amoureux avec Solal, alors que la passion se désagrègeant dans le temps, focalise les sentiments amoureux dans un futur imaginaire qu'elle espère tout aussi joyeux. Ainsi en feignant de faire durer le temps, Ariane ne fait que le repousser ou le cacher par les actions déjà vues, déjà réalisées et déjà réitérées maintes fois.

Concernant la déchéance de la passion amoureuse de Solal et Ariane, nous pouvons conclure qu'en voulant se comporter en homme révolté, les amants ont cherché à s'éprouver dans le monde. C'était peut-être leur façon à eux de se sentir vivre. Prendre des risques en se réfugiant au temps de Genève, leur a procuré l'impression de résister au poids des choses. Et surtout leur a donné un sentiment d'immortalité, capable de défier le temps pourtant éphémère

¹ Ghislaine Florival, « *Une vie affective et temporalité* », *op.cit*, p. 71.

² *Ibid.*

de la passion amoureuse. Or l'instant que les amants ont voulu perpétuel est fait de précipitation. À force de courir derrière la frénésie passionnelle pour sublimer le temps en éternité et échapper au poids écrasant et au fardeau de la mort, ils se sont laissé enfermer dans un temps utopique qui a fini par les entraîner dans le gouffre de la mort. L'homme ne peut se désespérer de la fuite du temps. Or comme la philosophe Laurence Vanin-Verna l'affirme : « *la diachronique ou durée de son existence lui appartient.* »¹ L'homme dispose donc d'une temporalité durant laquelle il doit créer pour faire durer le temps et non pas réitérer les mêmes choses comme les amants, au risque de rendre le quotidien stérile et donc mortel.

Dans *La Pensée et le mouvant*, Bergson soutient que c'est dans l'action, que l'homme se révèle à lui-même :

*« Nous y gagnerons de nous sentir plus joyeux et plus forts. Plus joyeux, parce que la réalité qui s'invente sous nos yeux donnera à chacun de nous, sans cesse, certaines des satisfactions. [...] Elle nous découvrira, par delà la fixité et la monotonie [...] la nouveauté sans cesse renaissante, la mouvante originalité des choses. »*²

Ainsi grâce à cette expérience créatrice, Solal et Ariane auraient pu faire durer chaque instant passé dans un ascétisme tranquille. Ils seraient alors parvenus à se détacher du temps dans la mesure où le passage ininterrompu du temps n'est pas uniquement conçu comme destructeur à mesure qu'il défile. Le temps qui leur était imparti comprenait des possibilités. Il leur aurait fallu meubler leur temps par une expérience créative du temps comme le font les Valeureux avec leurs inventions nombreuses. Bien que futiles, ces inventions permettent aux cinq cousins de Céphalonie de vivre éternellement.

L'échec de la passion amoureuse trouve sa justification dans le refus de l'expérience du temps bergsonien. La passion soustrait le temps à la temporalité. C'est-à-dire que le temps à la fois s'écoule et ne s'écoule pas, passe et ne passe pas. C'est donc un présent éphémère puisque la temporalité est selon les mots de Nicolas Grimaldi « *la réalité présente. Par exemple, la jeunesse, la pulpe d'un visage, un amour passionnel sont des réalités éphémères.* »³ Le visage de ce temps éphémère fait apparaître une certaine érosion du temps qui est comme « *un temps vulnérable et malchanceux, qui comme, les éphémères, tombe dans le torrent du temps avant*

¹ Laurence Vanin-Verna, *La Sagesse de vivre*, Bruxelles, Mémogrammes, 2009, p. 134.

² Henri Bergson, *La Pensée et le mouvant*, *op cit*, p. 116.

³ Nicolas Grimaldi, « *Ontologie du temps* », *op cit*, p. 239.

*même d'avoir assisté à son écoulement. »*¹ Alors que la passion s'étiolle, Solal s'est auparavant jeté dans le temps perpétuel, qui est comme la présence sempiternelle « *sans laquelle la temporalité du présent éphémère ne pourrait pas s'écouler.* »² Il faudrait la conjonction de ces types de temps pour que la passion résiste au temps. Car le changeant (le temps éphémère) et l'immuable (le temps sempiternel), le temporel et l'intemporel sont nécessaires parce que complémentaires.

La passion amoureuse construite autour de l'exaltation symbolique inscrit cet amour poétique dans une intemporalité. La passion fonde donc le temps sur cette tension sous-jacente entre la temporalité comme extase éphémère et le temps suspendu, le temps-durée qui fonctionne alors de façon exclusive, dans son déroulement sur la vie des amants. Pris dans le tourbillon du temps présent, Solal et Ariane sont foudroyés par la mort. Frappés par la temporalité suspendue, les amants inscrivent leur amour dans ce temps-durée qui inverse tragiquement la sacralisation amoureuse. En un mot, la suspension leur oppose l'usure, l'anéantissement et l'altération de leur corps et de leur être. Le temps suspendu ne passe pas dans cette déchéance amoureuse. Mais ce temps est beaucoup plus visible lors des nombreuses attentes d'Ariane : attendre est un plaisir de revivre la passion d'antan, attendre le passage du temps de la journée au soir, attendre un sursaut d'orgueil de Solal. Au chapitre XCII, au début de la sixième partie de *Belle du Seigneur*, Ariane se demande que faire pour redonner la vie à Solal. (BS, p. 926) Une question qu'accentue la sanction temporelle planant sur Ariane condamnée à attendre le retour de l'amour des débuts. Au commencement de leur amour, il n'y avait qu'un temps sans mesure, sans limite (sans début ni fin) et à la fin de la passion, il n'y a plus que la mort.

La déchéance de la passion amoureuse pourrait s'expliquer par les manèges employés par Solal pour séduire Ariane. Selon Denise Goitein-Galperin,

*« le terme de manège nous renvoie au dressage d'un cheval, conditionné par des exercices répétés et ritualisés, et destiné à produire un comportement auquel l'animal est obligé de se conformer. »*³

¹ Nicolas Grimaldi, « *Ontologie du temps* », *op cit* p. 429.

² *Ibid.*

³ Denise Goitein-Galperin, « *Deux Discours de séduction : Manèges et Manœuvres* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 5, 1995, p. 103.

Solal n'a pas laissé le choix à Ariane. Elle a subi cette séduction animale. C'est donc en « *Adonis plein de jeunesse et de force, et c'est grâce à sa beauté autant qu'à son intellijuiverie qu'il se présente devant Ariane.* »¹ Elle est alors « *spectatrice-auditrice* »² de la pièce de théâtre qui se joue devant elle. D'emblée l'amour est porté par le germe de la nature bestiale de l'homme que Cohen combat depuis les textes de guerre. Cette animalité révèle la part bestiale de Solal car il porte aussi en lui « *sa propre monstruosité* ». ³ C'est un homme à double facette qui est à la fois « *grand prince, seigneur, dédaigneux, jeune dieu.* »⁴ Nous sommes en présence d'un couple humain dont la passion est basée sur l'amour des corps et qui plus est, à une double personnalité dont les contours (nature et loi) sont irréconciliables. Dès lors, l'évolution de leur amour porte déjà des signes d'une mort assurée puisqu'Ariane, désormais coupable de supercherie entend la déclaration merveilleuse « *tremblante d'amoureuse frayeur, un mal de bonheur aux lèvres.* » (BS, p. 439) Les guitares de la salle de bal lancent alors les « *sanglots venus du cœur [...] infinis sanglots des adieux.* » (BS, Ibid). Le projet de séduction de Solal va « *vers une nouvelle vie* »⁵ suivant sa technique de séduction. Il nous semble que cette vie amoureuse avec Ariane emprunte plutôt « *le chemin du néant et donc il débouche sur un non temps prévisible* »⁶ car Solal est « *un autre lui-même, déchiré, torturé, condamné dès sa naissance aux affres de la chute finale.* »⁷

Nous pouvons donc conclure avec Alain Schaffner que, « *l'exigence de l'amour absolu porté par un Solal* »⁸ qui se présente à Adrien comme « *un malade d'amour* » (BS, p. 337), et la perfection de la relation amoureuse décrétée par les amants font basculer progressivement leur amour dans l'artifice et en vient à le détruire. À vouloir être trop « *intelligents et beaux, nobles et parfaits* » (BS, p. 428) », Ariane et Solal se transforment en « *deux comédiens occupés à se plaire* » (BS, Ibid) si bien que l'échec de leur amour qui abouti à un non-temps est inéluctable. Car, renchérit Alain Schaffner,

« *la relation amoureuse s'engage sur la voie presque uniquement animale (les manèges de séduction) et s'épuise à la fin du désir physique et cherche pour survivre le secours d'une violence pourtant*

¹ Denise Goitein-Galperin, « *Deux Discours de séduction : Manèges et Manœuvres* », *op cit*, p. 110.

² *Ibid*, p. 111.

³ *Ibid*.

⁴ *Ibid*.

⁵ *Ibid*, p. 124.

⁶ *Ibid*, p. 111.

⁷ *Ibid*.

⁸ Alain Schaffner, « *L'Amour fou, une mise à l'épreuve des valeurs dans Aurélien d'Aragon et Belle du Seigneur* », in *Pour un humanisme romanesque. Mélanges offerts à Jacqueline Lévi-Valensi*, études réunies et présentées par Gilles Philippe et Agnès Spiquel, SEDES, 1999, p. 30.

uniformément condamnée par Solal. En se faisant gifler par Ariane et traiter de « sale juif », Solal la conduit à rejouer avec lui le jeu des persécutions, auquel son isolement seul lui a permis d'échapper. La mort des amants apparaît alors comme une sorte de purification, une renonciation finale à la violence qui s'est introduite au sein du couple. »¹

L'échec de la passion amoureuse de Solal et d'Ariane s'inscrit aussi bien dans la durée que dans l'espace. Car le monde du récit est un « *ensemble spatio-temporel où lieux et instants de l'action s'interpénètrent.* »² Dès le début de l'œuvre, la topographie de l'espace des amants les montre déjà confinée à un univers clos. Par exemple, l'héroïne vit recluse dans sa chambre dans la maison de sa belle-famille, retirée du monde. Genevoise d'origine, elle n'est jamais partie loin de cette ville qui plus est de sa salle de bain. Solal quant à lui, paradoxalement il travaille à la S.D.N, un espace ouvert mais reste enfermé dans « *les sphères de la modernité* » occidentale parce que n'évoluant que dans les milieux diplomatiques. Au commencement de la passion, se trouve un micro espace extrêmement clos : le petit salon d'Ariane, aménagé à cet effet pour que les amants ne se quittent jamais. Le reste de la maison est nié et le monde extérieur aussi. C'est déjà un amour exclusif qui n'accepte aucun contact avec d'autres espaces et qui se veut par ailleurs une passion qui veut perdurer. Toutefois, cet espace idyllique est soumis au retour d'Adrien. Dès lors, les amants déménagent de cet espace fermé, qui est leur demeure naturelle pour s'installer encore dans un autre univers clos, l'hôtel Royal à Agay. Il n'y a pas de volonté chez les amants de s'ouvrir à l'extérieur et donc de vivre autrement. Vivre dans un lieu ouvert, peut signifier s'ouvrir à d'autres horizons, par exemple, éviter de vivre de façon indéfiniment répétitive, innover pour barrer l'accès à l'ennui qui dans le cas d'une relation amoureuse, amène à un échec assuré du couple. Car la réitération des mêmes choses dans un espace identique finit par causer une dégradation de la qualité de vie (ici la déchéance tragique de la passion). Or les amants se sont entêtés à perpétuer leur rythme de vie genevois transposé de la villa Deume au Royal, comme s'il ne fallait pas changer pour que l'amour s'éternise. Rien ne dure éternellement, les amants en font l'amère expérience.

Reconnus à l'hôtel par les autres occupants, le couple adultère est définitivement exclu de la société. Désormais, ils sont contraints de s'exiler dans le microcosme de leur chambre d'hôtel, condamnés à s'aimer ; « *condamnés aux travaux d'amour à perpétuité.* » (BS, p. 844) Leur chambre se transforme en « *prison d'amour* » (BS, p. 847). L'espace ici a une

¹ Alain Schaffner, « *L'Amour fou, une mise à l'épreuve des valeurs dans Aurélien d'Aragon et Belle du Seigneur* », *op cit*, pp. 32-33.

² Jean Weisgerber, *L'Espace romanesque*, L'Âge d'homme éd, Lausanne, 1978, p. 9.

signification négative pour les amants. Cet univers les étouffe, les oppresse dans la mesure où « la totale rupture du couple avec le milieu extérieur provoque un repli sur lui-même ainsi qu'un ennui croissant. »¹ Albert Cohen utilise un vocabulaire carcéral pour symboliser l'enfermement. L'écrivain qualifie la vie des amants de « vase clos ». Les images de claustration et d'emprisonnement qui s'y associent décrivent une « cage dorée » devenue un purgatoire pour les amants. Leur seule solution, s'échapper de cet enfer pour ne plus avoir à le supporter. C'est alors que Solal a la brillante idée de louer la villa de la *Belle de Mai*. Pourtant, loin de s'y épanouir, la nouvelle demeure « devient très rapidement un espace théâtralisé, un reflet de l'espace factice de l'hôtel »² car le couple y perpétue religieusement les mêmes rites d'amour mis en scène au Royal. Aucune de leur demeure ne crée un « espace intime et protecteur » et l'extérieur ne constitue pas non plus un refuge. Ils sont donc renvoyés à leur propre solitude, « eux, les amants fous, enterrés vivants dans leur amour » (BS, p. 849) dont ils ne peuvent s'échapper que par la rêverie, ce qui introduit le monologue dans le récit.

¹ Barbara Weisbeck, « Problématique spatiale de Belle du Seigneur d'Albert Cohen », *op cit*, p. 86.

² *Ibid.*

Conclusion partielle

Les analyses menées au cours de ces deux premières parties se sont efforcées de préciser quelles composantes du récit contribuent à créer les effets temporels, quels instruments conceptuels sont utiles à leur analyse et comment ils participent à l'élaboration de la signification des mythes dans leur rapport au temps romanesque. Alain Schaffner affirme que l'écrivain

« est préoccupé à faire de ces textes un idéal vers le chemin du divin par la réintroduction de vérités révélées dans l'ensemble de l'œuvre romanesque. »¹

En nous référant à cette affirmation, nous pouvons conclure qu'Albert Cohen, dans un souci d'introduire dans la littérature une contradiction très juste, réintègre les vérités mythiques, pour en dénaturer le sens originel et les renouveler à sa manière en posant son propre regard sur les événements imaginaires. Le temps mythique est fait de parallélismes, de répétitions, de contradictions du passé et les figures mythiques empruntent aussi cette dynamique d'écriture. Albert Cohen offre une réécriture du temps mythique par l'approfondissement des significations de l'histoire sacrée.

¹ Alain Schaffner, « L'Enjeu sacré de la littérature dans l'œuvre d'Albert Cohen », *Cahiers Albert Cohen*, n° 4, 1994, p. 118.

TROISIEME PARTIE

LA REPRÉSENTATION DU TEMPS SOUS

L'INFLUENCE DU SACRÉ

Le problème du temps *sacré* faisant l'objet de cette troisième et dernière partie de notre thèse est désigné comme une temporalité en attente. Dans l'œuvre de Cohen, le rapport particulier de l'adjectif sacré au divin s'illustre de diverse manière entre vénération et scepticisme. Alors que le substantif *sacré* suscite des débats passionnés entre sociologues et historiens des religions, l'œuvre cohénienne assimile l'adjectif *sacré* aux objets de culte comme les phylactères, les rouleaux des Dix commandements, le Nom de Dieu ou les fêtes juives obligatoires comme le *Sabbat*. Les ouvrages d'Albert Cohen présente le *sacré* comme la manifestation de sentiments apparemment profanes comme l'amour maternel ou encore l'enthousiasme enfantin. Nous supposons que les actes et les représentations du *sacré* dans les romans désignent des notions du temps et de l'espace assez différentes de la notion normale. Étant donné, que les rites et les événements mythiques se passent dans l'espace et dans le temps, il convient de se demander comment on peut concilier à leur égard l'émiettement théorique du temps et de l'espace avec l'infinité et l'immutabilité du *sacré*. Pour simplifier notre vocabulaire, nous donnons au mot *sacré* toute l'extension possible : nous entendons par là à la fois le *sacré* religieux et le *sacré* magique dans le sens de l'imaginaire mythique, et le sacré proprement dit. Nous admettons par hypothèse, que le *sacré*, sans acception d'espèces, s'il est susceptible d'une infinité de limitations, est théoriquement indivisible et que, dès qu'il se réalise, il le fait intégralement. Le décompte du temps dans la religion trahit alors la contradiction des caractères respectifs du temps normal et du sacré. Car, ils sont de nature à nous mettre sur la piste de la notion du temps religieux.

Nous supposons aussi acquis que cette notion religieuse de temps est celle qui précède l'élaboration des calendriers. Alors que le temps religieux occidental est celui du calendrier ecclésiastique imprimant le rythme des jours ouvrables et des jours fériés, le temps sacré juif rythme la vie des fidèles en des célébrations solennelles. Le temps religieux juif est un temps de l'éternel retour, c'est-à-dire un présent absolu attribut de Dieu et un présent répétitif. Il est tellement sacré nous dit Hélène Bénichou que

« les Hébreux ne l'utilisent pas car dans cette langue, il n'existe pas de présent. Il existe cependant un participe présent indiquant une action en train de se faire, mais le verbe être ne se rencontre jamais à ce temps. »¹

¹ Hélène Bénichou, *Fêtes et calendriers, les rythmes du temps*, Mercure, 1992, p. 24.

Dans le cas où la racine latine du temps (*tem-pus* « la durée découpée et délimitée ») confère à la mesure du temps un acte sacré longtemps confié aux autorités religieuses, les représentations temporelles du *sacré* ont quelque chose de conceptuelle et aussi de conventionnelle. Elles appartiennent en commun à des collectivités ; elles ont une sorte de rigidité législative. Nous ne prétendons pas davantage pousser l'analyse de l'idée de temps jusqu'à la métaphysique. Nous cherchons à savoir simplement comment elle est la manifestation de jugements et de raisonnements, qui, jusqu'à un certain point, relève de la religion et de l'imaginaire.

Dans cette partie, nous étudierons les rapports des personnages avec le monde *sacré* qu'ils habitent. Ce monde d'où les perspectives du temps, selon nous, constituent le centre de la pensée juive cohénienne. Le *sacré* est la représentation de ce que Mircea Éliade dans *Le Sacré et le profane* nomme « *l'homme total.* »¹ Autrement dit, chaque Juif pense à vivre dans un monde sacralisé par opposition à celui des hommes modernes. La dispersion et la béatification du peuple d'Israël établi par l'élection divine, instaurent de fait une division de la temporalité en *sacré* et en profane. Ces moments transportent Solal, le héros solalien et les autres personnages dans un bonheur solitaire dessinant alors un temps juif miraculeusement suspendu en un temps *sacré* où nature et culture se rejoignent. Comme c'est parmi les Juifs et en terre juive que Jésus est né, nous étudierons le glissement du temps dans les romans cohéniens vers le temps christique de Solal à travers le messianisme. Nous voyons ici dans le *sacré* une identification des mots et des choses au sens païen ; voire au sens mythique. Le *sacré* est le mythe de l'union originelle entre les mots et les choses, entre les animaux et les hommes, entre les hommes et la nature.

¹ Mircea Éliade, *Le Sacré et le profane*, (1965) Folio essais, version française datant de 1967, p. 27.

Chapitre V : Le temps comme condition des actes et des représentations religieuses juives. -Les rites-

Selon l'historien des religions, Roger Caillois, dans *L'Homme et le sacré*, « la religion est l'administration du sacré. »¹ Allant dans le même sens, d'après Rank Otto dans *Le Sacré*, le temps donne à la manifestation du sacré « une sensibilité inhérente à l'homme. »² L'expérience du sacré vivifie donc l'ensemble des diverses manifestations de la vie religieuse (celle-ci étant la somme des rapports de l'homme et du sacré) et les croyances les exposent et les garantissent. Les rites sont les moyens les assurant pratiquement. Dans les romans de Cohen les objets et surtout les fêtes rituelles rappellent au lecteur le temps sacré. Ainsi, la cérémonie de *Bar Mitsvah* du petit Solal, le *Sabbat ou chabbat*, *Pessah* ou la Pâque juive, *Pourim*, la fête des Sorts, *Sukkot*, la fête des Tabernacles symbolisent l'appartenance du peuple juif au temps sacré. La répétition perpétuelle de ces cérémonies rituelles permet d'abolir la durée dans les romans solaliens et de se situer en permanence dans le présent, hors de l'histoire. Le temps du rite donne le sentiment de créer une nouvelle ère, un nouveau cycle. Les cérémonies permettent alors d'abrèger le passé (le temps écoulé) et d'entrer dans une période de réminiscence. Nous attirons l'attention sur le fait que les rites s'accomplissent dans des conditions de temps, constantes pour un même rite contribuant ainsi à définir leur ancrage dans la tradition juive.

¹ Roger Caillois, *L'Homme et le sacré*, Gallimard, 1950, p. 18.

² Otto Rank, *Le Sacré*, Payot, 1969.

Les rites périodiques sont, par définition, associés à des dates fixes du calendrier ou à la récurrence régulière de certains phénomènes. Les rites occasionnels s'accomplissent également à des moments déterminés. Beaucoup donnent lieu à des prises d'horoscope confinées à des horaires précises, qui quelquefois sont compliquées au delà du vraisemblable. Toutefois, le rite garde toujours le minimum de détermination temporelle, que lui donne sa relation avec l'occasion qui le provoque. L'examen du rite de la *Bar Mitsvah* suffira pour montrer que les rites varient en raison de leurs circonstances de temps sinon dans leur structure essentielle, du moins dans leurs particularités accessoires et dans les préparations et l'attitude qu'ils exigent.

V-1) Les fêtes rituelles ou la remémoration du temps juif.

La restauration du calendrier juif dans les romans cohéniens.

Mois	Nissan	Av	Tishri	Adar
Fête(s)	Pessah/ Pâque 15 au 22	Le 9/ la fête des contritions, jeûne cinquième mois	Yom Kippour, la fête du Grand pardon Le 10 soit vingt jours après Rosh Hachana/ du Nouvel an Sukkot/les Tabernacles Le 15	Pourim 14 et 15

L'expression du sacré du temps juif chez Cohen est perceptible à travers la résurgence du calendrier religieux des fêtes juives. Par la réactualisation des cérémonies traditionnelles religieuses, l'écrivain réinstalle le temps juif éternellement dans le temps présent, refusant ainsi que les fêtes juives demeurent caduques. La réinitialisation du calendrier juif par Cohen nous fait penser que le romancier veut renouveler l'antique passé glorieux du peuple juif à travers ces fêtes ancestrales. Car, dès qu'une vie collective s'ébauche, dès qu'une société se structure, le besoin se fait sentir de fixer des repères précis dans le temps, pour se réunir et commémorer.

Et cela contrairement à la constitution d'un calendrier à l'aide de calculs kabbalistiques par Adrien Deume dans *Belle du Seigneur*¹ dont l'usage n'a pour seul but que de dévoiler son incapacité à tuer le temps. Les célébrations religieuses sont toujours le support de la tradition juive. À ce titre, les fêtes juives ont pour fonction de conserver l'héritage des coutumes d'antan. De génération en génération, elles assurent la transmission d'un ordre remontant jusqu'au temps des origines. Toutefois, la tradition n'est pas seulement répétitive ; « *elle est vivante, active et se nourrit de l'imprévu et de la nouveauté* »² comme le souligne le sociologue Georges Balandier. L'incidence des fêtes juives sur le temps se matérialise à travers la mémoire de l'histoire juive, le rappel et la réactualisation du temps passé. Quelle est la fonction des rites dans le cours du temps ? Qu'est-ce qui confère au rite sa sacralité ? Prières, rites de passage, sacrifices, danses ou transes, exigences de la vie journalière, que l'on soit agriculteur, chasseur, pêcheur, artisan ou guerrier, toutes ces démarches rendent compte des liens entre le *sacré* et l'humain.

Le rite est un acte culturel, codifié et protocolaire permettant d'entrer en contact avec un monde supra-naturel si indispensable à la vie. Tout rite est « *le mythe fait chair* » ; l'incarnation du *sacré* devenant visible et audible, une action efficace par excellence abolissant toute distance entre les dieux et les hommes. Concrètement, le rite apparaît comme un ensemble de paroles, de gestes et d'actions invariables, fixées par les us et les coutumes. Si l'on s'en tient à sa forme, on peut distinguer le rite oral comportant des paroles chantées ou psalmodiées, le rite gestuel comprenant les danses, les attitudes et les postures religieuses (tendre les bras, imposer les mains, se prosterner, se rouler à terre, etc) et enfin, le rite purement opératoire, comme dans la confection des objets du culte (amulettes, masques, vases ou crânes sacrés, vêtements...), dans l'érection des autels ou dans les techniques sacrificielles. Plus qu'une fête, les rites constituent l'enveloppe symbolique du temps. Ils sont proprement la « *mémoire sacrée* »³ des hommes. Dans le cérémonial rituel ces divers aspects sont d'ailleurs étroitement mêlés. Quant à la fonction du rite, elle est également diverse. Car, à côté des rites divinatoires servant à connaître l'avenir, on trouve des rites de purification qui ont pour but de rétablir l'équilibre des forces perturbé par le manquement à un interdit et surtout les célèbres rites de passage qui, outre leur finalité religieuse proprement dite, maintiennent l'unité du groupe et assurent par là même sa survie.

¹ Se référer aux pages 98 et 99 de *Belle du Seigneur*.

² Georges Balandier, *Le Désordre*, Fayard, 1988, cité par Hélène Bénichou, in *Fêtes et calendriers*, op cit, p. 162.

³ Hélène Bénichou, *Fêtes et calendriers*, Ibid, p. 207.

Le rite se présente comme une activité très formalisée possédant ses propres codes et dont les actions s'articulent autour de symboles fortement marqués. Nous n'avons qu'à penser à une messe traditionnelle ou un rituel plus éclectique comme on en retrouve de plus en plus pour s'en rendre compte ; il s'agit de pratiques fortement codifiées. Habituellement constitué de séquences, d'étapes, le rite s'inscrit dans une mise en scène soigneusement préparée et correspondant à une série de règles implicite : on peut ainsi parler « *du caractère morcelé du rite* »¹ conformément à ce qu'affirmait Claude Lévi-Strauss. Pour l'anthropologue,

« le rite est une réponse à un découpage entre le monde discontinu (celui de tous les jours) et continu (celui d'origine, d'autrefois), alors que les catégories qui ont cours dans une société donnée sont abolies lors de la pratique rituelle. »²

Ce découpage serait, selon lui, « *la réponse à une anxiété logique innée à la rationalité humaine.* »³ Chez lui comme chez Albert Cohen, la pratique rituelle implique donc un retour aux origines communes et où sont par le fait même abolies les frontières habituelles, celles du quotidien. Le temps d'origine du rite dans les œuvres cohéniennes est celui où tous étaient égaux et où l'homme était unifié à la nature, avant que s'opère une stratification de l'ordre social. Car suite au rite, l'individu se trouve transformé alors qu'est effectué un passage (d'où les rites de passage) entre le stade de « l'avant » et celui de « l'après ».

L'aspect répétitif du rite dans les romans de Cohen témoigne d'une mise en place soigneuse où les actions rituelles standardisées sont reprises à travers un ordre bien établi. Le déroulement d'un rite est donc prévisible puisqu'il se base sur une série d'étapes bien ancrées, lesquelles devront être minutieusement respectées afin que l'activité prenne forme, qu'elle aboutisse à son but et puisse apporter sens aux pratiquants qui s'y soumettent. Pour installer durablement les rites dans le temps, les activités se déroulent autour de trésors intellectuels religieux auxquels les hommes ont attaché une valeur symbolique très traditionnellement dans une époque très moderne où tout se perd. La cérémonie de la *Bar Mitsvah* du petit Solal dans le roman homonyme porte les attributs d'une spiritualité se voulant pérenne au fil des siècles. Ainsi comme dans le passé, le rite initiatique répond aux mêmes critères rituels codifiés dans l'antique passé. C'est ainsi que

¹ Claude Lévi-Strauss, *Mythologies, Tome III, op cit et La Pensée sauvage*, (1962), Pocket, 1990.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

« trente hommes et vingt-trois femmes s'interpellaient dans l'antichambre dont les fenêtres entrechoquées laissaient libre entrée au vent qui courbait le jet d'eau autour duquel de pieux négociants discutaient *agio* avec des sourires agréables, portant en ce jour d'importance le ventre en avant. Tête couverte, ils déambulaient sur l'échiquier de marbre. [...] Solal regardait ses trois cousins, les fils de Jacob Solal mort à Jérusalem. Reuben qui croquait avec une avidité unificatrice six dragées et la dent qu'il venait de se rompre, Saül illuminé et Nadab riche en mépris. Les assistants évitaient ces trois adolescents qu'on disait voués à la folie comme leur père. » (S, p. 46)

Pendant ce temps, l'ancrage rituel opère un changement déterminant dans la célébration de ce passé religieux. Alors que

« le rabbin Gamaliel versait dix mille écus au fond des veuves et des orphelins. Et son frère le banquier avait donné le double. Que Dieu les bénisse ! Des mains vives indiquaient le carrosse à deux chevaux et le turban violet de Gamaliel qui descendait, suivi de son frère Joseph, le banquier venu d'Égypte pour apporter l'hommage et le tribut annuels à son frère aîné. Des marmots se courbaient gravement devant le passage du rabbin. [...] Les deux seigneurs étaient suivis du petit génie Saltiel qui adressait des saluts tutélaires à la population. [...] Quelques hommes employaient le pluriel de dignité et demandaient à Notre Rabbin Gamaliel de les bénir. Il leva la main que le soleil dora. » (S, pp. 48-49)

Cependant cette vérité du passé d'antan est quelque peu travestie par les Valeureux personnages intemporels des romans cohéniens. Cette déformation du rite nous apparaît prouver l'intermittence du profane dans le sacré et provoquer d'emblée une vision fade de ces rites paraissant ubuesques, ridicules et surannés dans ce monde contemporain. Cette définition du grotesque des rites est décrite avec humour dans cette scène de la *Bar Mitsvah* dans *Solal*:

« Ébrouements, reniflements, congratulations, embrassades. Michaël arrosait le sol de dragées que Reuben ramassait. Les femmes roses et vertes burent, se bourrèrent et se réjouirent, les mains molles tenant avec distinction les gâteaux de miel et d'huile. Elles allèrent, avec des exclamations et des rires, importuner Solal et lui remettre les cadeaux. Vingt-trois bouches gloussèrent ; les ouvertures humides s'étiraient en sourires esclaves et dominateurs ; les paroles étaient grossières mais dans leurs yeux passaient de fins éclats d'ironie et de science. » (S, p. 50).

Très liés à la tradition, les rites se trouvent au centre des fêtes : ils en déterminent le déroulement. Pour Mircea Éliade dans *Le Mythe de l'éternel retour*¹, « tout rite a un modèle divin. »² À l'origine les premiers actes religieux ont été établis par des dieux. Les hommes ne

¹ Mircea Éliade, *Le Mythe de l'éternel retour*, Gallimard, NRF, 1949.

² Hélène Bénichou, *Fêtes et calendriers*, *op cit*, p. 163. Citation tirée du *Mythe de l'éternel retour* de Mircea Éliade.

font que les nommer, les répéter. Les fêtes gardent toujours l’empreinte de leur fondement divin. Elles se déroulent dans un temps sacré, « *hors du temps profane, (pro-fanum, c’est-à-dire ce qui va devant, hors du lieu consacré.)* »¹ Cette représentation du sacré des fêtes juives, nous amène à clarifier l’aspect des fêtes juives avant toute analyse au sein des romans de Cohen. Il existe deux catégories de fêtes : nous avons les fêtes fixées par la Torah et les fêtes d’institution rabbinique. D’après le *Dictionnaire encyclopédique du Judaïsme*, les fêtes de pèlerinage comme (*Pessah* « Pâque », *Chavouot* « Pentecôte » et *Sukkot* « Tabernacles ») rappellent les trois étapes de la sortie d’Égypte. Les fêtes du Nouvel An (*Roch Hachana* et *Kippour*) quant à elles évoquent le jugement et le pardon de l’homme. Les fêtes rabbiniques en général sont liées à des événements historiques, que les maîtres anciens ou modernes, ont voulu garder pour la mémoire d’Israël en raison de l’enseignement fondamental qu’ils véhiculent pour la conscience juive. *Pourim* et *Hanoukka* rappellent le miracle de la survie physique et spirituelle du peuple juif, malgré un danger de disparition.

Selon le *Dictionnaire encyclopédique du Judaïsme*, le temps sacré juif comprend les jours ouvrables, le *sabbat*, la néoménie (célébrée comme une demi-fête), des fêtes de pèlerinage, des « jours austères », des demi-fêtes, des jeûnes et des jours mémorables. Les fêtes sont marquées par le repos, la recherche de la nourriture et de la boisson, la prière et l’étude. La plupart sont d’origine biblique et sont liées soit à un fait historique, soit à un principe cosmique. Selon certains, elles rythment l’activité agricole en premier lieu, leur signification théologique étant tardive. L’origine divine des fêtes est proclamée dans divers passages scripturaires, notamment dans le Lévitique, 44, 4 (« *Voici les solennités de l’Éternel, convocations saintes que vous célébrerez en leur saison* »). La rupture d’Israël d’avec les autres peuples et la déification du peuple juif instituée par l’élection divine instaurent une opposition de fait de la temporalité en un temps sacré et un temps profane. La religion juive est une « *religion de l’histoire, religion du temps.* »² À ce titre, elle se fonde sur la fidélité à d’autres événements décisifs de son histoire comme les fêtes religieuses :

« *Il n’existe sans doute guère de collectivité humaine qui, à l’égal de la communauté juive, voit le rythme intime de sa vie déterminé par le déroulement de l’année, de ses divisions, de ses solennités. Les unités de temps, elles-mêmes, s’orientent vers quelques points culminants : les heures convergent vers les moments de la prière, les semaines vers leur Sabbat, les mois vers leur Néoménie, les saisons vers les*

¹ Mircea Éliade, *Traité des religions*, Gallimard, 1949.

² Abraham Heschel, *Dieu en quête de l’homme. Philosophie du Judaïsme*, op cit, p. 214.

*trois fêtes de pèlerinage, le cycle annuel vers Roch Hachana et Kippour. N'a t-on pas dit que « le catéchisme du Juif, c'était son calendrier ? »*¹

On comprend mieux pourquoi l'oncle Saltiel dans *Les Valeureux* au chapitre XIX, date parfois ses lettres en utilisant le calendrier juif : « *Quatorzième jour du mois de Nissan de l'année 5695 de la création du monde. Et quatorzième jour également du mois d'avril de l'année civile 1935* » : il s'agit du texte daté du 14 avril 1935. Alain Schaffner dans ses analyses soutient que

*« l'œuvre de Cohen fait référence souvent à ces jours sacrés intégrés par la religion juive à son calendrier pour qu'ils échappent à l'oubli et ne deviennent jamais du passé. »*²

Pour les personnages, une perception linéaire et une perception cyclique du temps s'y conjuguent ainsi qu'un recouvrement périodique de la temporalité profane par le temps sacré.

L'une des fêtes religieuses les plus importantes présente dans l'ensemble de l'œuvre cohénienne est le *Sabbat*. Par exemple, Jérémie dans *Mangeclous* qualifie le *Sabbat* de « *sainte journée* » (Mg, p. 197). La sainteté de la journée est liée à la raison de sa création. Deux raisons sont données, et si au début, elles semblent différentes, il y a un thème commun qui les relie. Dans la première version du livre de l'Exode 20, 11, le jour du sabbat doit être gardé en commémoration de la création, « *Dieu a créé le monde en six jours et s'est reposé le septième jour.* » Dans la deuxième version celle du Deutéronome 5, 15, le *Sabbat* est à observer en commémoration de l'Exode d'Égypte. Le thème reliant les deux versions est la création car, Dieu a créé non seulement le monde, il a également "créé" son peuple, Israël, sans les échanger contre l'esclavage égyptien. Ainsi, chaque septième jour tout au long du passage du temps, le peuple hébreu est invité à réfléchir sur la création, sur le sens de son existence. La valeur de cette fête juive telle que matérialisée dans le roman valeureux, ne signifie pas mécaniquement ou ne veut pas dire de façon profane que les jours de fêtes sont des jours de loisirs. « *Cette sainte journée* » s'inscrit dans la signification profonde assignée par le prophète Isaïe dans ses textes. Cette fête a été offerte pour se réjouir en famille et en communauté, pour se souvenir des bienfaits de l'Éternel, et s'alimenter physiquement, moralement et spirituellement. Les repas, la prière et l'étude ont ici une place centrale. Pendant les fêtes à la synagogue, des chants nouveaux sont entonnés par les fidèles avec ferveur et joie. À la maison la table est dressée, chaque membre possède son habit de fête. La paix et la sérénité sont dans les cœurs.

¹ Émile Gugenheim, *Le Judaïsme dans la vie quotidienne*, Albin Michel, 1988, p. 69.

² Alain Schaffner, *Le Goût de l'absolu*, op cit, p. 32.

Cohen met l'accent dans ses romans sur l'aspect rituel du *Sabbat*. La sacralité de cette fête religieuse la plus fréquente chez les Juifs comme le mentionne le livre de (l'Exode 20, 8-11) et le (Deutéronome 5, 12-15). Le *Chabbat* ou *Shabbat* (hébreu : cessation) est le jour de repos assigné au septième jour de la semaine juive commençant le samedi, ou plus exactement le vendredi soir. Ainsi, pour fêter le *Chabbat*, Jérémie donne les prescriptions à observer, il

« faut humer les feuilles de myrte préalablement frottées entre les paumes [...], car il est ordonné d'être joyeux en ce saint jour qui préfigure l'ère messianique de paix et de justice éternelles. » (Mg, p. 203)

Jérémie¹ respecte copieusement le rite tel que recommandé par la bible hébraïque : il dit ses prières, il se coupe les cheveux chez le barbier. Il ne présente pas uniquement l'image édulcorée d'une fade sainteté, mais le modèle caricatural d'une foi adulte, saine et vive. Souviens-toi du jour du repos, pour le sanctifier. Tu travailleras six jours, et tu feras tout ton ouvrage. Mais le septième jour est le jour du repos de l'Éternel, ton Dieu :

« Tu ne feras aucun ouvrage, ni toi, ni ton fils, ni ta fille, ni ton serviteur, ni ta servante, ni ton bétail, ni l'étranger qui est dans tes portes. Car en six jours l'Éternel a fait les cieux, la terre et la mer, et tout ce qui y est contenu, et il s'est reposé le septième jour : c'est pourquoi l'Éternel a béni le jour du repos et l'a sanctifié. » (Exode 20: 8-11)

Ce premier des dix commandements peut être exprimé sous une forme positive. Le septième jour de la semaine doit être épargné. La journée doit être gardée sainte.

La représentation du Sabbat dans le roman *Solal* laisse voir l'importance de ce jour dans la religion juive surtout pour les fervents pratiquants. L'aspect rituel de la fête est instamment rappelé par l'oncle de Solal. Saltiel confie à Rachel Solal dans une de ces nombreuses lettres écrites *« [...] qu'au jour du sabbat, il s'est naturellement gardé de fumer en ce jour sacré. »* (S, p. 100) ; Ou encore l'oncle affirme que :

« Le vendredi, jour du sabbat est un jour saint, de prospérité et c'est un peu le Messie qui vient en ce jour. [...] Le chant de la bonne semaine bourdonne. O les lampes allumées et les bons sourires et les habits propres et tout le monde se souhaite prospérité » (S, p. 342).

¹ Jérémie est un homme qui parle à son Dieu, lui disant non pas ce qu'il convient de dire – ce n'est pas un récitant – mais ce qu'il veut dire, ce qui le pénètre et ce qui le trouble. Il est un homme exprimant à Dieu sa foi, sa confiance, mais aussi ses incompréhensions, ses doutes, ses questionnements. Jérémie est un homme parfois proche de la révolte méditant en son cœur à propos de son Dieu.

Il s'agit de la commémoration du repos de Dieu après la création. Inscrit dans l'observance des commandements divins, le Sabbat vient rappeler l'enracinement des préceptes religieux dans la vie du Juif. C'est ainsi que dans le *Livre de ma mère*, le premier souvenir de sa mère dont se remémore le petit Albert est celui d'une femme s'affairant aux préparatifs le jour du repos hebdomadaire :

« L'après-midi du vendredi, qui est chez les Juifs le commencement du saint jour de sabbat, elle se faisait belle et ornée, ma mère. [...] Ayant fini d'orner pour le sabbat son humble appartement qui était son juif royaume et sa pauvre patrie, elle était assise, ma mère, toute seule devant la table cérémonieuse du sabbat [...], assise devant la table du sabbat et les trois bougies allumées, devant la table de fête qui était déjà un morceau du royaume du Messie. [...] » (LMM, pp. 11-13)

Le texte autobiographique met l'accent sur l'aspect rituel familial de la fête pour montrer une certaine quête de spiritualité et donc la vision d'une temporalité cyclique qui suppose une évolution circulaire dominée dans les religions traditionnelles dont le judaïsme. Tout comme la société traditionnelle, la mère de l'enfant vit au rythme des rites (ici le sabbat) ponctuant les moments de sa semaine. Alors que le rite est une célébration renvoyant l'homme à l'origine, la répétition rituelle lui caractérise le retour du temps circulaire. Le sabbat dans le texte autobiographique renouvelle l'idée de la tradition juive basée sur cette répétition des archétypes sacrés. Le temps rituel ignore le temps dans ce qu'il considère de changement.

L'exécution du rite du *Sabbat* soumet les personnages à la permanence, à la répétition de la pratique de cette fête sacrée :

« Le Juif redevenait auguste et patriarche à son foyer donnait à sa femme et à ses enfants tout l'amour que repoussait le dehors et son foyer était un temple [...] et le jour du sabbat il était prince de la nation sacerdotale heureux en ce jour de sainteté. » (BS, pp. 1000-1001)

Le temps ici est à la quête d'un absolu tout comme la mère est le garant des valeurs rituelles traditionnelles. Les romans quant à eux abordent le rite sous un angle humoristique en mettant en évidence les contraintes de ces interdictions très difficiles à tenir pour les hommes. Mangeclous a d'ailleurs du mal à comprendre la notion de sacré communautaire alors qu'ils doivent se rendre sur invitation de Solal à Genève. Saltiel ne dit-il pas à ce dernier que : *« [...] Nous ne profanons pas le jour du sabbat et nous partons en conséquence lundi, puisqu'il n'y a pas de bateau le dimanche. [...] »* (Les Val, p. 185) Mangeclous répond à Saltiel : *« Quel tyran, ce Saltiel ! Jour sacré ! Comme si un embarquement dans la joie et l'amitié n'était pas chose sacrée aussi ! »* (Les Val, Ibid). L'encaissement du chèque ne peut se faire non plus le

jour du Sabbat au grand désespoir de Mangeclous, « *il est interdit de toucher de l'argent le jour du sabbat [...] le jour sacré.* » (Les Val, p. 202). Le temps sacré ici n'est pas homogène puisque le texte est recouvert aussi de temps profane. Les personnages eux sont confrontés à la réalité de l'absurdité des interdits religieux en décalage avec le fonctionnement des temps modernes. Il nous apparaît ici, que le rite du Sabbat révèle les archaïsmes de la religion traditionnelle. Ce qui d'ailleurs souligne la difficulté de faire coïncider la pratique rituelle ancienne et les réalités du temps actuel. Saltiel n'écrit t-il pas à Solal une de ses nombreuses lettres un samedi jour du sabbat. L'oncle s'est

« permis de rappeler à l'Éternel qu'il n'y a pas plus grand délassement ni plus éminente joie pour un Père Spirituel que d'écrire au fils de l'âme ! Je sors donc couvert ! Par contre, j'ai exigé des cousins de ne partir pour l'Écosse que par le train du soir, le sabbat étant alors terminé dès l'apparition des trois premières étoiles dans le ciel et tout déplacement en conséquence permis ! » (Les Val, p. 285)

Sans affaiblir ce que nous avons dit de l'association nécessaire entre les faits et le temps, nous devons reconnaître que les jours qualifiés sont échangeables, et que les rites passent de l'un à l'autre. Les rites dont nous avons parlé plus haut, en sont une perspective : les durées qu'ils encadrent sont comparables, à cet égard, aux cérémonies sacrées.

Le fondement des choses sacrées est d'être entouré d'interdictions. Or, outre les interdits spéciaux attachés à certaines dates qualifiées, il y a des interdictions générales d'activité qui pèsent périodiquement sur le temps. Le *Sabbat* en fournit un exemple typique. Concentrées sur quelques points du calendrier ces interdictions, en vertu du fait, déjà connu, que le sacré est éminemment déplaçable, en raison des rapports étroits qui unissant les dates en question avec les durées les suivant, peuvent être considérées comme épargnant ces mêmes temps d'un interdit qui les frapperait également; d'où il suit que celles-ci nous paraissent à leur tour investies d'un des caractères essentiels du sacré. En poursuivant ce raisonnement, on arriverait à la notion d'un temps essentiellement religieux, qui resterait impropre à l'action, si l'interdit, qui affecte sa totalité, ne pouvait être levé momentanément et distribué intégralement sur quelques-unes de ses parties. Cette notion serait la représentation presque concrète d'une durée pure, existant en soi et tout à fait objective, au moins en ce qui concerne les actes humains. Car le rythme de son écoulement ne serait pas marqué par leur succession, d'ailleurs non moins inerte, immobile et endormie que l'homme dont elle emprisonnerait l'engourdissement craintif, véritable éternité où, seule, la nécessité d'agir pour vivre engendrerait le temps, en y découpant des éternités successives, images rétrécies, mais substituts parfaits de la plus grande éternité.

Somme toute, les jours qualifiés sont des fêtes, et c'est peut-être parce qu'il n'y a pas de jour qui ne soit qualifié à quelque titre que, en latin, « *feria* » a fini par désigner chacun des jours de la semaine. Si la figure de Saltiel et de la mère est associée au sabbat, celle du père est reliée à la Pâque juive ou *Pessah*.

La vision de la temporalité sacrée chez Cohen à travers les fêtes juives est révélée par la Pâque juive. *Pessah*, est la seconde fête importante chez les Juifs. Avant d'être un événement historique, il est un temps spirituel : le temps du mois de *Nissan*. La Pâque juive commence le 15 du mois de *Nissan* (considéré comme le premier des mois pour tous les mois de l'année), à la Pleine Lune. La Pâque juive est considérée comme la première des fêtes de l'année. *Nissan* marque ainsi le début de tout itinéraire spirituel. *Pessah* célèbre la sortie d'Égypte du peuple juif et en quelque sorte sa résurrection : cet événement religieux est chanté majestueusement par Albert Cohen dans son roman *Belle du Seigneur* en ces termes :

« Alors dans la nuit noire où une pluie fine et froide s'abat, Solal, le roi solitaire [...] chante en la vieille langue un cantique à l'Éternel, le cantique que Moïse et les enfants d'Israël ont chanté à l'Éternel qui les a délivrés de la main de Pharaon, qui a précipité les Égyptiens au milieu de la mer, et les eaux ont recouvert les chars, les cavaliers et toute l'armée de Pharaon, et il n'en a pas échappé un seul, mais les enfants d'Israël, eux, ont marché au milieu de la mer, et les eaux ont formé comme une muraille à leur droite et à leur gauche, et ils ont vu sur le rivage les Égyptiens morts et étendus. » (BS, p. 970)

Ou encore l'écrivain donne les grandes prescriptions à observer :

« La Pâque dure huit jours, du quinzième au vingt-deuxième d'avril ! [...] Pendant huit jours je devrais m'abstenir de Pain Levé. Cela en mémoire du pain de misère et sans levain que nos ancêtres mangèrent lors de leur fuite hors du pays d'Égypte ! » (Les Val, p. 334)

Dans le calendrier hébraïque, Roger Stiou affirme que

« *Nissan* entame le décompte des mois lunaires. Juste avant cet exode, quand Moïse demande au peuple de tuer l'agneau et de marquer du sang de l'animal le linteau de leur porte (Ex 12, 21), ceux-ci célèbrent la fête des azymes, une antique fête de printemps. *Pessah*, la plus importante des fêtes juives, a changé aujourd'hui le sens de la fête ancienne : elle commémore le fait que Yahweh a épargné les premiers nés des Juifs, alors qu'il frappait ceux des Égyptiens et que, d'autre part, il mettrait fin à leurs années d'esclavage. »¹

¹ Roger Stiou, *Le Calendrier hébraïque*, Colbo, 1988, p. 176.

La métamorphose du texte romanesque ouvre l'accès à une temporalité nouvelle, mais aussi à la nouvelle dimension sacrée de l'espace de la parole solitaire. À l'espace profane de l'hôtel d'Agay, répond donc un espace sacré, lui aussi, parfois préservé par le rite.

Dans *Les Valeureux*, Saltiel rappelle le caractère sacré de la fête antique de la Pâque juive:

« [...] Demain sera le quinzième jour de Nissan. Ce sera le premier soir de notre chère Pâque ! En commémoration de notre Sortie du pays d'Égypte où nous fûmes esclaves de Pharaon ! Mais l'Éternel notre Dieu nous en délivra par Sa main puissante et Son bras étendu ! » (Les Val, p. 280 et p. 334).

Ce temps pascal est propice pour se libérer de tous les carcans matériels contribuant à asservir l'homme. « [...] Je te conjure, mon fils, de célébrer pieusement notre Antique fête par le pain sans levain, les herbes amères et les Cantiques d'allégresse ! » (Les Val, p. 280). Chez Cohen, le testament spirituel de Solal en forme de monologue dans le chapitre XCIV de *Belle du Seigneur*, donne les grandes lignes de cette grande fête juive. La sacralité du temps est marquée avec force. *Pessah* devient la confirmation sacrée de l'insertion de la grande spiritualité juive, de la conscience individuelle du temps dans le rapport d'un peuple à son Dieu. La fête des Azymes dans les romans cohéniens symbolique donc l'image du père. Ainsi dans *Belle du Seigneur*, la célébration de cette fête est ainsi rêvée :

« [...] Ô mon enfance à Céphalonie ô la Pâque le premier soir de la Pâque mon seigneur père remplissait la première coupe puis il disait la bénédiction dans Ton amour pour nous Tu nous as donné cette Fête des Azymes anniversaire de notre délivrance souvenir de la sortie d'Égypte sois béni Éternel qui sanctifie Israël. [...] » (BS, p. 980).

Dans *Solal*, chez les Sarles, le héros renégat célébrait, seul dans sa chambre, la fête traditionnelle en chantant un cantique pascal :

« Là-haut, dans sa chambre et loin de ses frères, mais accoudé sur les coussins prescrits par le rite, le renégat solitaire fêtait comme il pouvait le jour de la Pâque et la sortie d'Égypte. Il chantait l'hymne que Moïse et les enfants d'Israël avaient chanté à la gloire de l'Éternel, le cantique pascal que les Solal avaient scandé en Chanaan sous les tentes et sous les palmes : Les Chars de Pharaon et son armée. Il les a lancés dans ma mer ! » (S, p. 400).

L'évocation de *Pessah*, par Solal est un compte rendu réel des différents rites tels qu'ils se déroulent dans l'ordre prescrit (*Séder*) depuis des millénaires :

« [...] Après c'était l'ablution des mains après c'était le cerfeuil trempé dans le vinaigre après c'était le partage du pain sans levain après c'était la narration [...] ensuite parce que j'étais le plus jeune je posais la question prescrite. » (BS, p. 981)¹

Traditionnellement après l'ablution des mains, la verdure (*Karpass*), constituée de persil, de cerfeuil ou de radis, est trempée dans de l'eau salée ou du vinaigre pour le maître de maison. La bénédiction intervient alors. Les azymes (*matsoth*) que l'on consomme au cours de ce repas sont le rappel d'une fuite si soudaine qu'elle n'a pas laissé le temps au pain de fermenter. Dans le récit minutieux qu'en fait Cohen au cours du long monologue de Solal dans *Belle du Seigneur*, on retrouve les trois annonces rituelles que sont l'invitation aux nécessiteux à partager le repas de la Pâque :

« [...] Mon seigneur père soulevait le plateau il disait voici le pain de misère que nos ancêtres ont mangé dans le pays d'Égypte quiconque a faim vienne manger avec nous que tout nécessiteux vienne célébrer la Pâque ici avec nous. » (BS, p. 981)

La question de l'enfant est placée au centre de la cérémonie, et la réponse de son père est aussi la quintessence du rite pascal :

« [...] Ensuite parce que j'étais le plus jeune je posais la question prescrite en quoi ce soir est-il différent des autres soirs pourquoi tous les autres soirs mangeons-nous du pain levé et ce soir du pain non levé [...] alors [...] il disait nous avons été esclaves de Pharaon en Égypte et l'Éternel notre Dieu nous en a fait sortir par Sa main puissante et son bras étendu. [...] » (BS, p. 981)

La question prescrite et sa réponse sont consignées dans le texte de l'Exode, en mémoire de la sortie de la « maison de servitude ». Enfin l'invocation finale annonçant la liberté à venir en terre d'Israël : « Cette année nous sommes ici l'année prochaine dans le pays d'Israël cette année nous sommes esclaves l'année prochaine peuple libre. » (BS, p. 981). La célébration de cette fête juive est plus qu'une simple évocation des étapes de l'histoire juive. Elle est tout simplement la sacralisation du passé et nous donne un autre sens du sacré dans la pratique rituelle juive. Alors que les nations instituent la fête religieuse ou laïque pour perpétuer l'événement qui en est à l'origine, dans le judaïsme, c'est la fête qui est considérée comme l'événement.

Le troisième rite ancestral autour duquel se noue le temps sacré rituel est la fête de *Pourim* ou le carnaval juif. Dans *Belle du Seigneur*, au chapitre LIV, *Pourim* est rejoué de

¹ Émile Gugenheim, *Le Judaïsme dans la vie quotidienne*, op cit, pp. 140-154.

façon théâtrale par la naine Rachel et Solal lors de leurs noces mystiques dans la cave berlinoise ; « à la fête des Sorts, je faisais toujours la reine Esther » confie t-elle au héros solalien (BS, p. 573). La cave devient par ailleurs le lieu du sacré puisque Dieu s'y est révélé. Selon Hélène Bénichou, « le nom *Pourim* est une fête des sorts comme le laisse présager le livre d'Esther. »¹ *Pourim*² prend place le 14 et le 15 *Adar*, juste avant le deuxième début de l'année juive en *Nissan*. Les Sorts étaient tirés pour chaque mois de l'année qui revenait à « créer en quelque sorte ces douze mois. »³ Le livre d'Esther raconte comment le peuple juif a été sauvé de l'extermination décidée par le tyran Aman, grâce à Esther (*Isthar*) et Mardochée (*Marduk*). L'histoire se passe à la cour du roi de Perse *Assuérus* (*Xerxés*), à Suse. *Pourim* est une fête gaie que l'on a parfois nommée « la Bacchanale juive. » Il convenait de faire « de ces journées des jours de festin et de liesse, d'y échanger mutuellement des présents et de faire des largesses aux pauvres » (Esther IX, 20). Tout le monde était tenu de boire jusqu'à ne plus pouvoir faire la différence entre « Maudit soit Aman ! » et « Béni soit Mardochée ! » Aujourd'hui encore « on se déguise et on joue la comédie. »⁴

Dans le roman de Cohen, *Pourim* signifie certes la commémoration de la manière dont Esther sauva le peuple d'Israël de l'extermination à l'époque du roi Assuérus. Mais la fête est chargée, dans le roman de la passion amoureuse, de l'annonce de l'holocauste à venir ; les persécutions juives au Moyen Âge, le siège de Massada en 73 raconté par Flavius Josèphe, est d'une force symbolique toute singulière. La fête des Sorts, ainsi que la Pâque, nous rappellent en effet que

« l'histoire sacrée d'Israël n'est pas seulement l'histoire de la relation privilégiée d'un peuple avec Dieu, mais aussi celle d'une succession de conflits avec les autres peuples menaçant son existence. »⁵

Le temps sacré surgit donc au sein de la temporalité profane. De fait, le service de contrition auquel assiste le petit Solal et son père Gamaliel à la synagogue, territoire sacré, a lieu le Neuvième d'Av, « le jour d'anniversaire de la destruction du Temple de Jérusalem par l'Empereur Titus » (S, p. 58). La marche sacrée du peuple juif vers l'ère messianique est ainsi

¹ Hélène Bénichou, *Fête et calendriers*, op cit, p. 158.

² La fête a été ramenée de Babylone assez tardivement. Elle fut instaurée par les rabbins et n'est pas mentionnée dans la Pentateuque. Elle est proche de la fête babylonienne de *Zagmunk* qui voyait un grand rassemblement dans le temple de *Marduk*. Là où étaient tranchés les destins pour l'année débutant.

³ James-George Frazer, *Le Rameau d'or III, Esprit des blés et des bois*, Robert Laffont, coll « Bouquins », 1983.

⁴ *Ibid*, p. 159.

⁵ Alain Schaffner, *Le Goût de l'absolu*, op cit, p 34.

constamment entravée par le bruit de la fureur de l'histoire profonde et de ses destructions comme dans *Paroles Juives* :

« Apparaissent
Peuples qui nous dévoriez à pleine bouche
Venez
Nations puissantes
Et luttons. » (PJ, I, p. 13)

Dans le roman, la signification de la célébration de *Pourim* pourrait s'apparenter à la victoire du peuple juif, à la pérennité de cette race ayant survécu à tous les malheurs, si puissants étaient-ils. En clair, la gloire profane s'évanouie alors que l'attachement au sacré permet de lutter contre l'universelle dégénérescence : Arrivé à destination, devant l'Arc de Titus, Saltiel se campe, croise les bras et harangue l'empereur romain :

« Ô Titus, destructeur de Jérusalem, j'ai tenu à venir te dire deux mots et à t'informer que tes vaincus se portent bien ! À propos, ô vainqueur des Juifs, qu'est donc devenu ton puissant empire ? » (Les Val, p. 256 et S, p. 58).

Le roman *Les Valeureux*, dévoile l'aspect rituel de la fête sous un mode comique. C'est ainsi que le Seigneur Jacob s'adressant à Mangeclous affirme :

« [...] Je vais prier pour que l'Éternel l'attendrisse et que je puisse baiser le Mur des Pleurs. Ce sera le mur des rires, ce jour-là, eh mon fils ? » (Les Val, p. 55).

Le 9 av est un jour de jeûne et de deuil pour commémorer la destruction du Temple, en 70 ap. JC. Après avoir appris la condamnation du capitaine Dreyfus en France, une prière de contrition avait lieu à la synagogue. Ainsi

« comme au jour anniversaire de la destruction du temple de Jérusalem par l'empereur Titus, lieu de prière, tendu de noir, était éclairé d'une seule veilleuse. Les hommes couverts de cendre et déchaussés, se lamentaient. [...] Les Céphaloniens priaient de toute leur âme pour l'Alsacien et se balançaient. » (S, p. 58)

Tout comme le mythe, les analyses d'Armand Abecassis sur « *Le livre d'Esther* » démontrent « qu'Albert Cohen prend appui sur des connaissances historiques de la fête de *Pourim* pour

faire jouer son imagination. »¹ Nous voyons comment la tradition orale travaille sur les événements, sur la nature, sur l'histoire et sur les cultures étrangères pour transmettre sa propre mémoire et sa propre histoire. Le temps de *Pourim*, temps du judaïsme, est celui de l'occultation. Toutes les fêtes d'Israël sont des fêtes de la manifestation divine éclatante, sauf celle de *Pourim*, fête de l'exil par excellence, d'un nouveau temps historique marqué par l'absence.

Ainsi, derrière les fêtes distinctives du temps juif, nous trouvons une qualité commune, celle de sacré, à laquelle elles se réduisent exactement, dès qu'on fait abstraction des associations spéciales, qui s'attachent aux dates et aux périodes, ou dès qu'on les multiplie à l'infini. Mais gardons-nous de penser qu'affirmer ce trait commun revienne à nier leur hétérogénéité foncière. Car nous savons que cette qualité générique est susceptible de degrés et de modes qui sont un principe suffisant de différenciation. Nous savons, en outre, que les choses sacrées ont, par définition même, une raison de se séparer de se singulariser aussi, puisqu'elles ne demeurent telles qu'en vertu de l'effort constant au prix duquel on les distingue du profane, d'abord, et, ensuite, les unes des autres. Si nous considérons maintenant les prescriptions impératives dont les dates sont l'objet, nous constatons d'autres indications du caractère sacré qui s'attache à la temporalité juive. Le principe joséphique, comme le souligne le socio-philosophe Trigano Schmuël la célébration de la fête de *Pourim* introduit dans le chapitre LIV de *Belle du Seigneur*, « *une dimension temporelle en ce qu'elle repousse à plus tard et plus loin la révélation, celui du retour de Joseph.* »² Dans le songe de l'échelle, Joseph est dans le puits avec ses frères juifs, sans être découvert tout comme dans la cave berlinoise où sont cachés la naine Rachel, Solal et leurs frères persécutés. Quelle est la signification de cette temporalité sinon de permettre à la nation juive de faire son chemin vers sa rédemption ? Le sociologue répond en affirmant que « *l'immédiateté de la présence détruirait Israël impréparé à la vivre et dissiperait aussitôt la présence.* »³ Le temps est ainsi l'espace de l'essor dénommatif du repentir et de la complétion. Le sacré ici se résumant dans l'irréductible volonté du peuple juif de triompher au-delà des siècles et des souffrances.

¹ Armand Abecassis, « *Le Livre d'Esther* », in *Histoire de la pensée juive, III, Espaces et Mémoires du temps*, Librairie générale Française, 1989, p. 321.

² Schmuël Trigano, « *L'Épreuve joséphique* », in *La philosophie de la Loi, l'origine de la politique de la Tora*, CERF, 1991, p. 237.

³ *Ibid.*

Hormis les grandes fêtes traditionnelles juives, Albert Cohen par le biais de son personnage Salomon rappelle pourtant que le Juif pieux ne doit pas se contenter de respecter les grands rites de cérémonie traditionnelle du judaïsme :

« *Et je fais tous les jeûnes ! Pas seulement les grands, pas seulement celui du Grand Pardon et celui du Neuvième d'Av, mais aussi celui des Dix-septième de Tamouz et celui de Guédalia, celui du Dixième de Teveth et celui d'Esther, enfin nous !* » (Les Val, p. 188).

Ainsi Salomon ne se contente pas du *Kippour*, le « *Sabbat des Sabbats* », commémorant la réconciliation d'Israël avec son Dieu scellée par le texte du Décalogue. Comme le souligne le *Dictionnaire encyclopédique du Judaïsme*, le vendeur d'eau d'abricot respecte également les Quatre jeûnes institués par les prophètes (Za, 8, 19), auxquels fut tardivement ajouté le *13 de Adar, jeûne d'Esther*. Il fut institué en souvenir des trois jours d'abstinence qu'Esther s'était imposés avant d'intervenir auprès d'Assuérus (Est 4, 15-16). Les romans présentent la pratique des rites religieux comme devant être rigoureusement suivie. Toute religion doit se renouveler et ne doit pas uniquement perpétuer le passé de son histoire. Car nous pensons que les rites ne survivent pas uniquement en tant que rappels historiques. Ceux qui perdurent le sont parce qu'ils incarnent des vérités éternelles frappant l'imagination dans le temps et l'espace. Les rites sont condamnés à des mouvements sans fin inscrivant la tradition juive des cérémonies rituelles dans un modèle intemporel et dans un univers sacré de pérégrinations. Les fêtes et les rites sont au cœur de la pérennité de la religion juive. Elles doivent perdurer. Et pour que la tradition juive ne meure pas à travers les ères modernes, l'héritage est préservé dans cette réactualisation des fêtes juives par Cohen.

Les fêtes permettent de nous inscrire dans une lignée et de faire le pont entre les toutes les générations. Une grande variété de fêtes et de jeûnes orne l'année juive. Ces journées spéciales marquent des événements importants de l'histoire et de la vie spirituelle de la communauté juive depuis l'époque biblique. Cette tradition Saltiel ne veut pas qu'elle soit perdue. Il évoque la fête de *Yom Kippour/ Le jour du Grand Pardon* qui est le jour le plus saint du calendrier juif : c'est le jour de la purification, jour de jeûne, d'expiation, de pardon. D'après le *Dictionnaire encyclopédique du Judaïsme*, Le *Yom Kippour* marque la fin d'une période de 40 jours (commencée le 1^{er} *Elul*) de repentir, rappelant la pénitence des enfants d'Israël tandis que Moïse recevait les secondes Tables de la Loi, puis redescendait du Sinaï. Célébrée le 10 du mois de *Tishri* soit vingt jours après *Roch Hachana*, la fête du Nouvel an,

Yom Kippour est la plus solennelle des fêtes religieuses. Alors qu'il espère que son fils David soit embauché définitivement à la S.D.N dans *Mangeclous*, Mossinsohn avait « *jeûné deux jours par semaine pour remercier l'Éternel* » (Mg, p. 468). Il avait d'ailleurs augmenté la fréquence de cette pratique rituelle afin de remercier aussi l'Éternel car son David désormais n'aurait plus besoin de son argent. Le narrateur fait encore une entorse à ce principe de vie du pratiquant juif. Le jeûne est abusivement utilisé et pas dans le sens originel. Le temps rituel ici est banalisé et perd dès lors sa sacralité. Alors que le rite permet de rompre avec la frénésie dévorante du monde et qu'il est une vaste œuvre de purification pour les fervents mystiques, les personnages de Cohen l'utilisent de façon dérisoire. Le jeûne perd donc de sa valeur, de son efficacité et de sa signification.

Selon le *Dictionnaire encyclopédique du Judaïsme*, chez les Juifs, la Torah distingue deux grands jeûnes : le *Yom kippour* (le jour du Grand Pardon) et le *Neuvième Av* (jeûne du cinquième mois, le jour le plus triste de l'année juive.) On doit observer un jeûne absolu et ne pas travailler, même si Kippour tombe un jour de semaine. La confession des fautes entre amis et leur pardon mutuel sont des moments importants de cette journée consacrée à la prière. La rupture du jeûne est marquée par un grand repas. Dans *Mangeclous*, l'accent est mis sur l'aspect rituel de la fête du Grand Pardon. Les fidèles commettent des fautes et attendent la fête du Grand Pardon. Saltiel voit juste à ce propos. Il affirme que les Juifs ne vont à la « *synagogue que le Jour du Grand Pardon* » (Mg, p. 119). Et *Mangeclous* délirant de souligner ironiquement cette hypocrisie de la pratique du *Yom kippour* :

« [...] *Au jour du Grand Pardon, Sa Majesté George Neuvième en bon juif se tient debout toute la journée avec des pois secs dans ses souliers pour souffrir !* » (Les Val, p. 52).

La signification des symboles rituels du temps sacré juif contient des éléments imposés par Cohen. La fête des Tabernacles est une fête de pèlerinage comme le montre le Deutéronome au chapitre 16. L'écrivain l'associe ici à l'une de ses significations premières. Alors qu'elle était une occasion de se réjouir, de rendre témoignage et de louer le Seigneur, dans un sens plus large, *la fête des Tabernacles* est la seule fête mosaïque qui sera rétablie lorsque Jéhovah viendra régner personnellement sur terre pendant mille ans. Ainsi, *la fête des Tabernacles* représente figurativement l'époque future où le Christ sera honoré, loué et vénéré. Dans *Solal* : « *Léa est une rose d'Arabie dit Mattathias. Elle est née le quinzième de Tishri, jour des Tabernacles et bon augure.* » (S, p. 263) C'est ainsi qu'un miracle se produit : alors que *Solal*

est sur le point de renvoyer la horde juive, « *le vieux Maïmon se leva et marcha. [...] Il était transformé. Il ressemblait à Solal. [...] Il proclama le devoir de garder pur le peuple.* » (S, p. 264)

La manifestation du sacré dans l'écriture de Cohen se fonde aussi sur les rites d'initiation juive. Le début de *Solal* s'ouvre sur la *bar-mitsvah* (la majorité religieuse) du héros. Cette entrée dans la Loi entre en résonance avec une seconde *bar-mitsvah*, au sens métaphorique cette fois, celle de l'entrée en judéité que sanctionne l'agression antisémite. Le pogrome vécu par la communauté juive de Céphalonie, le jour des dix ans de Solal – pendant fictionnel de l'événement biographique rapporté dans *Ô Vous frères humains* sous la forme d'une agression antisémite du petit Albert Cohen par un camelot. Cette entrée dans le judaïsme par la Loi (le discours du père de Solal se veut un abrégé du judaïsme), est une entrée en judéité par l'invective antijuive. Pour nous, la très belle analyse du discours de Gamaliel montre que le rigorisme de celui-ci va bien au-delà du légalisme juif et se confine à une haine du monde. La ritualité familiale est la plus tenace et la plus résistante aux changements. C'est ainsi que les étapes d'initiation de Solal dans *Solal*, mettent l'accent sur l'étude théologique du judaïsme. L'enfant feignait de lire durant l'après-midi le « *Traité des Bénédiction sous le regard censément profond et scrutateur de son oncle.* » (S, p. 19) ; « *Il lisait les pages du Talmud.* » (S, p. 25) ; Sous la bienveillance de Gamaliel son père, « *il lisait le travail d'exégèse que celui-ci lui avait demandé de faire* » (S, p. 27). L'apprentissage religieux de Solal laisse suggérer une vision universelle et un prosélytisme du rite d'initiation très prononcés chez Gamaliel, socle du judaïsme chez les Solal. Le sacré juif aurait donc un enracinement plus religieux à travers les préceptes judaïques comme le *Traité des Bénédiction*, le *Talmud* qu'ethnique. De même que la vie humaine en générale se nouait, se dénouait et se renouait à des intervalles périodiques de sept jours, de sept mois, de sept années, le sacré se tisse sur des rites codifiées par des datations précises. Bref, le temps où se manifestent les choses religieuses est discontinu car il y a des à-coups dans sa marche.

Ainsi, d'une part, les rites sont nécessairement répartis dans un temps divisé par des points fixes, régulièrement espacés. D'autre part, les représentations religieuses, outre qu'elles ne lui assignent aucune limite supposent également un rythme au temps où s'écoulent les durées de toute espèce et les durées divines en particulier. Les divers « *millénarismes* », surtout celui des Juifs, en sont la preuve. Par le biais de semblables thèses, se concilie l'antinomie du temps divisible et du sacré indivisible s'égrenant dans le temps. Les cultures intègrent ces

différentes valeurs dans des calendriers liturgiques qui scandent la vie des croyants et leur dictent des gestes signifiants. À vrai dire, les caractéristiques des rites religieux dont nous avons parlé sont celles des parties du temps humain sacré. Il y a lieu de se demander si la notion du temps en générale ne comporte pas, elle aussi, des qualités analogues et même si les particularités distinguant les parties sont autre chose que les diverses modalités d'une qualité commune du temps. Les parties du temps ne sont pas indifférentes aux choses qui peuvent s'y passer ; elles les attirent ou elles les excluent. De là, d'une part, il y a une inépuisable série de pronostics fondés sur la seule distinction des dates, de l'autre une série de prescriptions positives ou négatives relatives aux jours. Les plus typiques sont les prescriptions négatives, autrement dit les interdits du temps.

L'étude du temps sacré dans la religion juive n'est jamais une vaine entreprise d'érudition : elle peut permettre, comme c'est le cas chez Albert Cohen, la compréhension des enjeux profonds de l'écriture ; celle de l'irruption du sacré biblique dans la trame romanesque. L'intertexte biblique qu'Albert Cohen donne à la plupart de ses personnages juifs, est vecteur de deux voix concurrentes. La première est la voix de l'écrivain-prophète, audible dans toutes les œuvres, quel que soit leur genre et qui présente le peuple juif comme le fondateur sacré de l'Humanité parmi les hommes et ce, par l'invention de la Loi et de Dieu. Mais, dans l'œuvre romanesque uniquement, l'intertexte biblique emprunte aussi une voix implicite, beaucoup plus pessimiste, pleurant l'impossible salut du peuple juif, seul bastion d'Humanité et de sens, après le nazisme et la Shoah. L'étude des rites permet d'interroger la pertinence de la notion de *sacré* dans l'écriture moderne d'un écrivain francophone de la diaspora juive. L'analyse du temps rituel témoigne de l'influence paradoxale du matériau biblique sur la littérature profane dans le sens où le roman se joue du texte sacré et de la tradition auxquels il emprunte sa matière.

V-2) Les caractères de la représentation religieuse du temps. –Les prescriptions ou prières religieuses-

Considérant tour à tour les éléments différenciés de la représentation du temps, dates critiques et intervalles, nous allons établir un certain nombre de propositions, relatives à leurs propriétés intrinsèques ou à leurs rapports réciproques, lesquels nous serviront à caractériser l'ensemble de la notion. Les romans de Cohen ne cessent de rappeler le texte des Dix commandements. L'oncle Saltiel dans le roman *Solal* ne dit-il pas que « *l'important c'est de*

faire son devoir » (S, p. 239) puisque « *le devoir est un grand passeport* » souligne t-il (S, p. 314) (c'est-à-dire respecter les lois prescrites par la Loi de Moïse). Le temps sacré est dilaté, exalté à travers le retour au passé religieux juif. Ce retour du temps d'antan, dans un roman, dont l'auteur est confronté lui-même aux contradictions religieuses, montre la misère de l'homme de vivre sans Dieu. Dans la cave Silberstein, à Berlin, séparée du monde extérieur et de la lumière par la persécution juive de l'Allemagne nazie, la naine Rachel, pour rappeler son appartenance au peuple juif, « *couvre les épaules de Solal de la soie de prière, et lui met entre les bras les saints rouleaux des Commandements.* » (BS, p. 574) Une véritable synagogue est ainsi reconstituée grâce aux chevaux couverts « *d'un velours brodé d'or et de lettres antiques, rideau d'arche sainte* » et à cette « *couronne de carton* » (BS, p. 574) dont Rachel, puis Solal sont coiffée tour à tour. Cette description, selon Alain Schaffner reprend d'ailleurs « *les éléments traditionnels de la disposition de la synagogue telle que définie par Émile Gugenheim.* »¹ En effet, dans son ouvrage intitulé, *Le Judaïsme dans la vie quotidienne*, il affirme que la synagogue doit être

« *Orientée vers Jérusalem, accotée au mur du fond, voici l' « Arche sainte », Arone haqôdech, couverte de son « rideau » brodé (parokhet) qui renferme les rouleaux de la Loi (Sefer Tora). Attachés par un ruban, ils sont revêtus d'un manteau de velours ou de soie diversement orné. Leurs parures consistent généralement dans le kether, « couronne » d'argent fixée au sommet des « montants. »*²

Le Décalogue est le pilier de la morale juive, élément d'importance capitale dans l'histoire du judaïsme, élément éthique mais biblique. D'où il suit que la notion du temps sacré au travers des principes religieux n'est pas ici celle d'une temporalité exaltée de façon béate, mais elle est plus complexe que la notion elle-même correspond au cours ordinaire de notre vie.

Cohen revendique cet héritage spirituel du judaïsme sous le signe de la dualité dans une opposition entre sacré et profane. Roger Caillois dans *L'Homme et le sacré*, affirme que :

« *Toute conception religieuse du monde implique la distinction du sacré et du profane et ce, quelque soit la définition qu'on propose du sacré et du profane, quand elle ne coïncide pas purement et simplement avec elle. L'homme religieux est avant tout celui sur lequel existent deux milieux complémentaires entre pur et impur.* »³

¹ Alain Schaffner, *Le Goût de l'absolu*, op cit, p. 29.

² Émile Gugenheim, *Le Judaïsme dans la vie quotidienne*, op cit, pp. 29-30.

³ Roger Caillois, *L'Homme et le sacré*, op cit, p. 17.

Il n'est pas possible d'étudier la temporalité sacrée *in abstracto*. Les propriétés des parties du temps se déduisent de leurs relations avec les durées concrètes qu'elles encadrent. Ajoutons, pour plus de clarté, qu'il ne s'agit pas uniquement, dans cette étude, des divisions du calendrier. Par dates critiques, nous n'entendons pas seulement les termes extrêmes des sections calendaires, mais tout moment se trouvant être l'objet d'une considération spéciale. Le cycle des termes calendaires n'est que l'un des systèmes particuliers de dates critiques et d'intervalles, qui tournent dans le temps. L'irruption des recommandations religieuses réactualise le temps originel dans le roman. La notion de sacré inclut la notion d'interdit et de tabou : l'objet sacré ou en encore la personne sacrée est en même temps tabou. Le Décalogue dans *Solal* intervenant lors de la manifestation vive de la religion juive (lors de la cérémonie religieuse de Solal), assure sa pérennité parmi les peuples, parce que l'Éternel a choisi Israël comme peuple Saint. Le Décalogue résulte de la seconde alliance conclue entre Dieu et Moïse au Sinaï :

« [...] Tout ce que le Seigneur a dit, nous le ferons et nous l'écouterons. Moïse prit le sang et en aspergea le peuple, en disant : Voici le sang de l'alliance que le Seigneur a conclue avec vous sur toutes ces paroles. » (Exode, 24, 8).

Les commandements doivent être interprétés d'abord dans le cadre de l'alliance du Sinaï, en vigueur dans la constitution de l'État et dans le processus de la formation pendant le temps de Moïse et son successeur Josué. Dieu est celui qui a permis à Israël de progresser vers un État, à la suite de la libération du peuple élu de l'esclavage en Égypte, Dieu devait aussi être vrai roi d'Israël. En tant que tel, il avait le pouvoir d'établir le droit d'Israël, comme l'indique clairement la préface aux commandements.

Ainsi, les commandements font initialement partie d'une constitution et ont servi comme loi de l'état de la nation naissante d'Israël. Le principe fondamental sur lequel la constitution a été créée est l'amour. Dieu avait choisi son peuple et les a libérés de l'esclavage seulement parce qu'il les aimait. Ce commandement de l'amour est fourni avec un commentaire et une explication. Quant à la façon dont le commandement de l'amour pourrait être rempli, les cinq premiers commandements indiquent la nature de la relation avec Dieu qui serait une expression d'amour pour Dieu. Dans cette perspective, dans le clivage temporel sacré et profane dans les romans de Cohen, la scission radicale entre les deux valeurs se fonde sur la prise de parole du rabbin Gamaliel, détenteur des valeurs éthiques juives. Lors de l'initiation religieuse de son fils, Solal, il lui donne l'essentiel des vertus juives. Le Décalogue que le

rabbin rappelle à Solal est l'essence même de cette « *sainte Loi* » (BS, p. 575) pour laquelle Solal professant son amour pour Ariane, « *baise lorsque solennelle à la synagogue devant lui, elle passe d'ors et de velours vêtue, les saints commandements de Dieu* » (BS, p. 48) entérinant l'alliance avec la divinité et astreignant l'homme au respect scrupuleux de la fidélité à cette Loi, la séparant ainsi des autres religions.

« Sans espoir de récompense agis avec justice afin que le peuple soit glorifié. (Pause) Méprise la femme et ce qu'ils appellent beauté. Ce sont deux crochets du serpent. Anathème à qui s'arrête pour regarder un bel arbre. (Pause) La charité est le plaisir des peuples féminins ; le charitable savoure les fumées de sa bonté ; en son âme secrète, il se proclame supérieur ; la charité est une vanité et l'amour du prochain vient des parties impures. Le pauvre a droit légal de propriété sur une partie de ton bien. (Pause) Plus tard, ne sois pas rebuté par notre difformité. Nous sommes le monstre d'humanité ; car nous avons déclaré combat à la nature. » (S, p. 49)

Les Dix commandements ici célèbrent l'éthique du judaïsme à travers la dernière phrase de Gamaliel « *nous sommes le monstre d'humanité ; car nous avons déclaré combat à la nature.* » Par ces paroles sacrées nobles tête du vieux peuple, la nation juive « *a déclarée la guerre et à ses animales lois de meurtre et de rapine lois d'impureté et d'injustice* » (BS, p. 1005). Le traitement du temps sacré juif par les Saints Commandements fait apparaître nettement le combat de valeurs entre le monothéisme hébreu et le paganisme dionysiaque déjà développé dans *Combat de l'homme* par l'écrivain engagé. Pourtant cette vision pieuse est sévèrement bafouée par Solal. En effet, il réfute ces prescriptions restrictives des valeurs religieuses juives dans un monde profane. Sa vocation messianique prend fin avec le péché de l'adultère lorsqu'il viole les commandements, notamment le dixième. Avec la convoitise d'Adrienne, épouse du Consul Français, ce n'est pas sur lui seul que s'abattra la colère de Yahvé mais sur tout le peuple (ils seront chassés du monde occidental). À l'inverse Salomon Solal par exemple, n'a pas à lutter pour respecter les interdits sexuels.

Les parenthèses contenues dans la scansion du Décalogue par Gamaliel dans *Solal*, marquent les pauses mécaniques du rabbin. Sa froideur fait partout pâle figure face aux colères de Moïse. Avare en mots, le rabbin intime à son fils de faire ceci ou cela, de prendre garde à lui, de se débrouiller seul en somme. Le père rabbin abandonne son fils devant ses responsabilités désobéissant lui aussi au commandement divin exhortant les pères à donner l'enseignement religieux à leurs fils, à leur enseigner et non à leur lister banalement et de façon imprécise les prescriptions mosaïques (seulement quatre commandements donnés à Solal), d'autant plus que comme l'écrit Armand Abécassis dans *La Pensée juive*,

« le père est responsable de cette partie inaliénable de l'identité de son fils qui n'est unique que par elle. Il en résulte qu'avec le fils une nouvelle histoire commence. Elle s'appuie sur une mémoire, certes, mais qui la transcende en même temps en ce qu'elle la renouvelle, en ce qu'elle lui apporte une dimension inconnue, en incarnant l'humain d'une nouvelle façon unique, originale. Le fils est « procréé » et c'est par lui que l'alliance avec la mémoire et les valeurs qui la traversent sont renouvelées. Le fils est, en tant que tel, unique et c'est pourquoi il est seul à relancer l'histoire dans sa dynamique messianique. »¹

D'ailleurs, le peuple rassemblé lors de la *bar mitsvah* de Solal est médusé car tous « s'attendaient à un beau discours et ces quelques phrases hargneuses les avaient déçus. » (S, p. 50). L'éducation de Solal à la Loi est donc étriquée et incomplète. Vient s'y greffer une forme de violence à travers les paroles austères du rabbin. La fonction du père mise en relief ici est celle de la répression. La Loi est érigée en impératif moral avec une part lacunaire et un traumatisme (Solal fuit la Céphalonie pour l'Occident). Son père semble lui faire emprunter « les voies transversales » de l'infléchissement de l'interdit. La pérennité de la tradition est mise en échec ostensiblement. Ici, sont mis en lumière tous les stéréotypes des religions, les dogmes des prescriptions enclavant les hommes, obscurcissant leurs manières de penser dans une ère moderne. La perspective passée des prescriptions et des rites de prière est culturellement désuète et ne cadre pas avec l'évolution socio-culturelle de la société moderne.

Si Cohen fait revivre le temps juif, c'est pour mieux souligner la difficulté pour les hommes de respecter ce testament de vie reçu en héritage lors de la seconde alliance passée avec Moïse. Nous pensons pour notre part que l'intrusion brutale de la doctrine du paganisme dans le monde juif, en imposant les lois de nature s'identifie à l'absence de lois dont la résurgence contemporaine ne prend que des formes destructrices. D'ailleurs, le premier commandement : « *Tu ne feras pas d'autres dieux devant moi* » (Exode 20, 3) ou encore « *Tu n'auras pas d'autres dieux devant moi* » (Deutéronome 5, 7) est trahi dramatiquement par la gardienne d'oies dans *Solal*. Le premier tabou est à la forme négative et interdit expressément aux Israélites de s'engager dans le culte des divinités étrangères. La signification du commandement réside dans la nature de l'alliance. L'essence de l'alliance était une relation, et l'essence de la relation doit être la fidélité. La fidélité de Dieu à son peuple avait déjà été démontrée dans l'Exode, comme cela est indiqué dans la préface aux commandements. En retour, Dieu exigeait plus que toute autre chose, une fidélité dans la relation de son peuple avec lui. Ainsi, si le commandement est déclaré négatif, il est plein de conséquences positives. Et sa

¹ Armand Abecassis, *La Pensée juive, I*, Librairie Française Générale, 1987, p. 134.

position de premier des dix est importante car il établit un principe particulièrement important dans la vie sociétale.

Au cœur de la vie humaine, il doit y avoir une relation avec Dieu. Tout ce qui perturbe la relation primaire rompt dans la vie le commandement. Les « *dieux* » étrangers sont donc des personnes, ou même des choses, pouvant perturber la primauté de la relation avec Dieu. Ce commandement est rappelé par Saltiel à la gardienne d'oies :

« Mais pourquoi, respectable mère, ne crois-tu pas en des statues, en des morceaux de bois, de fer, comme ça, explique t-il. [...] Ah si tu savais comme notre Dieu est grand ! [...] Il est Un » (S, p. 54).

Saltiel donne la primauté à la religion monothéiste. Pourtant, il marque son ambiguïté en pratiquant des rites profanes rompant ainsi le pacte de fidélité au Dieu des Juifs :

« N'avait-il pas la veille du deuxième matin, égorgé un coq pour détourner tout malheur de la tête de Solal et n'avait-il pas dessiné sur le front de son neveu la croix rituelle avec le sang de coq ? » (S, p. 86.)

Albert Cohen dans sa narration des prescriptions hébraïques nous semble insister lourdement sur le cinquième commandement consacré à l'honneur dû aux parents : « *Honore ton père et ta mère, afin que tous tes jours se prolongent sur la terre que le Seigneur, ton Dieu, te donne* » (Exode 20, 12) ou encore

« Honore ton père et ta mère, comme le Seigneur te l'a ordonné, afin que tes jours se prolongent et que tu sois heureux sur la terre que le Seigneur, ton Dieu, te donne. » (Deutéronome 5, 16)

Alors que le contenu spirituel de ce commandement forme un pont entre les quatre premiers, qui concernent essentiellement Dieu, les cinq derniers sont basés uniquement sur les relations interhumaines. En première lecture, ce commandement semble être concerné par les relations familiales qui mettent en valeur le respect des enfants à l'égard de leurs parents. Bien que le commandement établisse ce principe d'honneur, il est probablement aussi lié à une préoccupation particulière. Il est de la responsabilité des parents d'éduquer leurs enfants dans la foi de l'alliance :

« Ces paroles que j'institue pour toi aujourd'hui, dit le Seigneur, seront sur ton cœur. Tu les inculqueras à tes fils et tu en parleras quand tu seras chez toi et quand tu seras en chemin, quand tu te coucheras et quand tu te lèveras » (Deutéronome 6, 7)

de sorte que la religion peut être transmise d'une génération à l'autre. Mais l'instruction dans la foi exige une attitude d'honneur et le respect de ceux qui reçoivent l'instruction. Ainsi, le cinquième commandement ne se préoccupe pas seulement de l'harmonie familiale, mais aussi de la transmission de la foi en Dieu à travers les générations ultérieures. Au vu de la réception qu'en fait Cohen, le cinquième commandement sert de rappel solennel à la nécessité d'un respect scrupuleux des parents. Après avoir rappelé à son neveu qu'il se devait de recevoir son père, Saltiel lui dit ceci : « [...] *Honore ton père [...] et Dieu te remerciera. [...] Tu dois honorer ton père car qui fait souffrir son père alourdit les pieds du Messie.* » (S, pp. 313-314) « *Sol, c'est péché de faire souffrir deux vieillards. [...] O Sol, aie ton cœur de fils et ne commets pas le péché. Reçois ton père.* » (S, p. 333) Pourtant le sens originel de cette obligation est travesti dans les romans. Par exemple, dans *Les Valeureux*, s'adressant à ses fils qui veulent de sa confiture, Mangeclous leur rappelle qu'ils doivent « *honorer leur père* » (Les Val, p. 72) en le laissant manger tout seul.

La sacralité du Décalogue réside dans « l'humanisation de l'Homme ». Mangeclous dans *Les Valeureux* affirme au sujet des Européennes dans la relecture d'*Anna Karénine* sur leurs penchants pour les muscles saillants :

« [...] *Que signifie ce besoin féminin de longueur de viande ? Ce besoin, messieurs, signifie adoration bestiale du coup de poing ! [...] Un coup de poing est un commencement de meurtre ! Donc, ce que ces mignonnes, avec gestes doux et instruits exigent avant tout de leur homme pour qu'elles l'adorent, c'est qu'il puisse être capable de faire du mal, d'assommer, tuant légèrement ou tout à fait ! En somme, comme dans les anciens temps, avant Moïse descendant du Sinaï avec les Dix Commandements, comme dans les temps anciens où les hommes étaient des singes. [...]* » (Les Val, p. 137)

Les Saints commandements sont des principes de vie, des codes moraux pour la bonne conduite dans la société. Pourtant, il y a des prescriptions difficiles à tenir pour l'homme. Cette difficulté concerne le sixième commandement sur l'interdiction d'Assassiner (Exode 20, 13) ; ou encore « *Tu ne commettras pas de meurtre* » (Deutéronome 5, 17). Le libellé de ce commandement interdit tout simplement de "tuer", le sens du mot, cependant, implique l'interdiction d'assassiner. Le mot pourrait être utilisé pour désigner à la fois l'assassinat et l'homicide involontaire qui implique le meurtre accidentel. Il ne peut pas être raisonnablement interdit. Il est aussi traité dans un autre genre de loi. Par exemple dans les propos du Seigneur voici dans quel cas le meurtrier pour s'enfuir pour rester en vie :

« S'il a tué son prochain par méprise, alors que d'habitude il ne le détestait pas ; s'il s'est rendu avec son prochain dans la forêt pour abattre des arbres, que sa main a brandi la hache pour couper un arbre, que le fer s'est échappé du manche, qu'il a atteint son prochain et que celui-ci est mort, alors il peut s'enfuir dans l'une de ces villes pour rester en vie. » (Deutéronome 19, 4-6)

Ainsi, le sixième commandement interdit d'assassiner et de prendre la vie d'une autre personne à des fins personnelles et égoïstes. Dans le monde moderne, une loi similaire, interdisant d'assassiner, existe dans presque tous les codes juridiques. Le commandement est devenu une partie du droit étatique, plutôt que le droit purement religieux ou moral.

Dans *Solal*, Salomon affirme que « les Européens sont des hommes, cependant ils croient aussi en notre Décalogue. Comment oseraient-ils donc tuer leur prochain ? » (S, p. 281). Ils l'ont fait avec le nazisme, bafouant ainsi le précepte du Lévitique « tu aimeras ton prochain comme toi-même » (Lv 19, 18) fièrement rappelé par Cohen dans toutes ses œuvres. La souffrance de certains humains procure une joie immense aux autres. Se présente ici l'anti-Décalogue développant la doctrine païenne bien transcrite dans *Belle du Seigneur* :

« [...] Les lois de nature sont l'insolente force, le vif égoïsme, la dure santé, la prise jeune, l'affirmation de la domination, la preste ruse, la malice acérée, l'exubérance du sexe, la gaie cruauté adolescente qui détruit en riant [...]. » (BS, p. 1003)

Analysant cette citation, Alain Schaffner affirme que « le sixième commandement (« tu ne tueras point ») est transgressé par la glorification de la force »¹ qui est « le droit sacré du plus fort c'est-à-dire le plus apte au meurtre. » (BS, p. 1004)

Le septième commandement ; l'interdiction de l'adultère (Exode 20, 14; Deutéronome 5, 18) est explicitement outrepassé par l'encouragement à « l'exubérance du sexe » (BS, p. 1003) car le Talmud préconise la tempérance dans ce domaine. L'acte d'adultère est fondamentalement un acte d'infidélité. C'est pour cette raison que l'adultère est inclus dans les Dix Commandements, tandis que d'autres péchés ou crimes ayant trait à la sexualité n'y sont pas inclus. Ainsi, le septième commandement, l'accompagnement social du premier tout comme le premier commandement exige une fidélité absolue dans la relation avec le Dieu unique. La septième obligation nécessite une relation de même de la fidélité au sein de l'alliance du mariage. Ce commandement est encore une fois trahi par le jeune Solal dans *Solal*, puisqu'il « s'est enfui avec la première prostituée sur son chemin, [...] une impudique. » (S, p.

¹ Alain Schaffner, *Le Goût de l'absolu*, op cit, p. 41.

91) Mangeclous voulant exercer la profession de détective à Céphalonie s'est rendu compte que les « *Juives de l'île ne tromperont jamais leur mari.* » (Les Val, p. 18) Cohen insiste aussi sur la pureté des femmes juives. Il emploie l'article défini « *les* » associé aux substantifs « *femmes* » pour spécifier voire catégoriser ces femmes par rapport aux femmes occidentales dont Ariane et Adrienne. Alors que les femmes juives sont respectueuses des Lois de Moïse, et qu'elles ne jurent que par ces préceptes moraux codifiant leur vie, les femmes occidentales elles par déduction agissent sous leurs pulsions sexuelles. Toutefois, Philippe Zard dans son article intitulé « *La Bonne femme Europe. La femme et le christianisme dans les romans d'Albert Cohen* » relativise ce comportement des occidentales (ces chrétiennes) jugé malsain par Solal et ses comparses. Il affirme que « *le peuple juif fait résider l'humanité dans la tyrannie d'une loi morale qui impose des limites rigoureuses à l'expression des instincts.* »¹ Le « *rigorisme judaïque* »² selon Cohen nous donne une image « *d'une civilisation occidentale, jugée tout à la fois irrationnelle et violente, immorale et hypocrite.* »³ Pourtant c'est le fils prodige, le juif Solal qui est tenté en premier. C'est lui qui provoque la faute des épouses et non pas le contraire. C'est lui qui semble irrémédiablement attiré par les occidentales et donc trahit les commandements divins. Cohen vise une loi humaine et non pas une idéalisation d'une loi religieuse qui se doit d'être suivie rigoureusement et ce de façon dogmatique.

Solal oppose une objection à ces commandements de vie : Après avoir entendu l'oncle Saltiel chanter les malheurs du peuple élu, dans le roman de 1930, le héros s'exprime en ces termes :

« Juvénilement, il se sentait intelligent et il ressentait un plaisir talmudique à prouver le contraire de la vérité. Et à propos de ces dix malheureux préceptes, tout cet étalage, dans la Bible, de férocité orientale ! Les condamnations à mort pleuvent dans votre Deutéronome. » (S, p. 335)

La stratégie de Solal consiste en effet à assumer les attaques de Nietzsche contre le judéo-christianisme et aussi à accepter l'invective lancée contre une certaine vision de l'homme et du monde — pour revendiquer la grandeur de cet idéal décrié. Albert Cohen transgresse les textes du Deutéronome dans ses romans. Dans le *Livre de ma mère*, Louise Coen, en effet, raconte à son fils que les

¹ Philippe Zard, « *La Bonne femme Europe. La femme, l'Europe et le christianisme dans les romans d'Albert Cohen* », in *Albert Cohen, Colloque du Centenaire, Université Picardie Amiens*, 6-7 septembre 1995, Roman 20/50, 1997, p. 111.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p. 116.

« Dix commandements ont été inventés par Moïse en se promenant sur le Mont Sināï pour mieux réfléchir. Mais il leur a dit que c'était Dieu pour les impressionner. [...] » (LMM, p. 48)

L'apologie du Décalogue par la mère du petit Albert donne un aperçu surestimé des interdictions dans la loi par rapport aux prescriptions car sur les 613 commandements que doit respecter tout Juif pieux, 248 sont des commandements positifs. Tout compte fait, nous nous rendons compte que pour Albert Cohen dans la recherche du sacré des Dix commandements c'est la Loi qui vient avant Dieu. Nous pouvons apercevoir dans le Décalogue outre l'aspect religieux, une fonction d'ordre social relative à l'instauration d'un code de loi. Cependant, le Décalogue ne peut être réduit à son aspect de loi humaine ; il est aussi une parole divine que l'homme accepte de suivre. Le Décalogue représente donc une injonction divine délivrant l'homme de sa nature idolâtre et animale et lui faisant reconnaître son Dieu au-delà de l'apparence.

Albert Cohen, dans *Belle du Seigneur*, développe une vision de l'Alliance où Elohim devient le Seigneur et le Roi d'Israël : l'Alliance consacre tout un peuple à son Dieu. Pour l'écrivain, elle est un défi lancé à la nature et à ses lois ; là où l'homme païen suit ses instincts, l'homme de Dieu suit les lois d'Elohim ; là où les Gentils cèdent à la violence, l'enfant d'Israël (Solal) se souvient des Dix Commandements. Toute la beauté de ce pacte réside dans sa difficulté, dans l'ambition incroyable qui consiste pour la Loi à supplanter la nature. Les prêtres ne sont pas à la tête de l'état, mais chaque citoyen est un prêtre, car l'Alliance passée avec Dieu produit un effet de ricochet sur le peuple tout entier. Du fait qu'ils ont prêté le même serment envers l'Éternel, la société hébraïque devient une sorte de fraternité, liée par une même aspiration religieuse, par une même loi divine, et par les mêmes rites. Quand chacun s'identifie à son prochain, alors un inéluctable phénomène de rapprochement se produit. De façon générale, on se ligue face à l'adversité, comme lors de la traversée du désert, et quel meilleur facteur commun qu'une pensée, qu'une loi ? Or, si l'on considère que l'exode est l'histoire du peuple juif, on peut aussi penser que la loi mosaïque en est le ciment. Les tables de l'Alliance sont donc le symbole de cette loi unifiant tout un peuple dans son observance et l'arche d'alliance doit être l'objet qui fait que l'on se souvient de ce pacte passé pour l'éternité.

Nous pouvons donc considérer que le Décalogue est indissociable de la foi monothéiste, en ce qu'il unit un peuple à son Dieu, tout comme il constitue à lui seul l'éthique sociale d'un peuple ou plus simplement la base de la culture d'un peuple. Aujourd'hui cependant, dans la culture de l'Occident, tout comme dans les romans cohéniens, la place et l'importance du

sentiment religieux tendent à s'amenuiser. Et pourtant notre morale et les séquences des romans de notre corpus portent encore les échos du Décalogue. Tous nos préceptes, toutes nos lois en portent encore la trace et notre âme se sent coupable, de façon presque inconsciente, de manquer à l'une de ces paroles. Nous pouvons toutefois nous demander si prêter serment de façon solennelle autour d'une loi et d'un Dieu comme l'a fait le peuple de Moïse ne pourrait pas engendrer des phénomènes néfastes ? En effet, se sentir unis dans une même loi est une condition *sine qua non* à la cohérence d'une société. Mais se sentir unis contre le reste du monde n'est il pas un écueil pernicieux ? Le personnage de Cohen, Solal, soumet d'ailleurs cette question à notre jugement : le peuple juif n'est-il pas soudé autour de sa loi et par là même ne se sent-il pas exclu du reste du monde, qui n'a pas prêté le serment d'éternité ? Autrement dit, la cohérence trop forte d'une société n'est-elle pas un mur entre elle et le reste du monde ? La réponse est positive si l'on se réfère à la trajectoire singulière suivie par le héros tout le long des étapes différentes des âges de sa vie. Car à chaque fois qu'il s'est éloigné de son peuple et donc de la Loi, il a été rejeté par la société occidentale.

Dans la représentation du temps juif, l'idée de pouvoir magique émerge. En effet, il faut que les associations définissant les qualités des temps, aient un caractère sacré, ainsi que les termes les composant. Autrement dit les symboles des commandements ont un pouvoir magico-religieux et que les choses signifiées, événements ou actes, participent à la nature de ce pouvoir. Or cette notion de sacré, nous l'avons déjà démontré, ne peut pas se former dans l'esprit de l'individu, en tant que tel. Elle résulte d'expériences subjectives de la collectivité car « *par ses commandements l'Éternel avait sanctifié son peuple* » affirme Mangeclous dans le roman homonyme. (Mg, p. 56) Le temps sacré dans la traduction des recommandations dans les romans cohéniens n'est pas homogène. Il ne se déroule pas sur le mode linéaire. Au contraire, il comporte des séquences intenses et des périodes plus neutres, des répétitions cycliques ou des ruptures instauratrices de nouveauté radicale, comme le Décalogue dans lequel on retourne à l'origine de la pensée éthique juive. Les Dix Commandements constituent le code éthique fondamental du judaïsme. Dès lors, tout l'intérêt du peuple pour ces préceptes est légitime : Pendant les « *Jours Noirs de la Lionnesse* », « *pendant une heure de temps, la foule supplia, injuria, menaça, maudit, eut recours aux appels les plus tendres, au Talmud, aux Dix Commandements.* » (Mg, p. 100)

Salomon rappelle les préceptes de vie du Décalogue dans le monde profane représenté par la S.D.N car l'humanité est envahit par le paganisme. La tare animale des humains doit être combattue. Alors,

« le vendeur d'abricot récite tout doucement le Décalogue pour que ce mécréant l'entende au moins une fois dans sa vie. Il exhorte la petite bête confiante à ne point se faire d'images taillées et à ne point se prosterner devant elles, à ne jamais prendre le nom de l'Éternel en vain, à observer le jour du repos pour le sanctifier, à ne point tuer, à ne point dérober et à ne jamais porter faux témoignage. Il insiste particulièrement sur l'importance qu'il y a pour le chaton à honorer ses père et mère. [...] Il termine en l'exhortant à ne point commettre l'adultère. » (Mg, p. 386)

Ainsi, les commandements religieux énumérés dans cette citation sont sacrés comme ils se doivent de l'être. En résumé, le tableau qualitatif du temps est formé par un grand nombre de conditions. Mais, en retrouvant la notion de sacré à la racine des représentations enregistrées par ce tableau, nous sommes arrivés à une forte présomption : les conditions émotionnelles et logiques, dans lesquelles a pu se développer, en magie et en religion, la notion de temps, sont fort différentes de celles où elles semblent devoir apparaître normalement chez des individus.

Les Dix Commandements fonctionnent d'abord comme une partie de la loi constitutionnelle d'une nation. Dans l'enseignement biblique, ils constituent l'éthique du royaume de Dieu, en ajoutant la substance et la direction du « *premier et grand commandement* » que nous aimons Dieu avec la totalité de notre être (Mathieu 22, 37-38). Les commandements en tant que tels ne sont pas le fondement du salut, mais plutôt de ceux qui ont trouvé le salut dans l'Évangile de l'ère messianique chrétienne. Ils sont un guide vers la plénitude de la vie où l'amour de Dieu trouve son expression riche. Toutefois, parfois l'homme ou encore le croyant dans la pratique de la religion se trouve confronté à la réalité des hommes modernes. Devant certaines situations, la prescription de respect du Décalogue devient impossible : Dans *Le Livre de ma mère* : « *la mère du petit Albert est toujours prête à transgresser les Dix commandements par amour pour lui.* » (LMM, p. 66) Solal ne s'évade t-il pas avec la femme d'un autre alors que son père, le rabbin Gamaliel, comme l'exige la tradition hébraïque, venait de lui rappeler les paroles sacrées de la vie d'un initié juif. Les modifications profondes, que nos propres émotions apportent à notre conscience de la durée, nous aident à nous faire une idée de comment les émotions multipliées d'une société ont pu affecter celle de tous ses membres de la même façon, mais avec plus d'intensité et pour plus longtemps. Ces émotions primitives, exceptionnelles et momentanées, laissent derrière elles un résidu de

croissance, renouvelant ou entretenant certains de leurs effets, quand la cause en est atténuée. Elles se perpétuent et continuent à conditionner la pensée par la force logique des catégories et des concepts. À ces divers titres, la sacralité des recommandations bibliques entre comme un élément perturbateur dans la société moderne.

Les personnages juifs de Cohen se comportent mal devant les commandements pourtant adoucis. Cela voudrait dire que le respect scrupuleux de la Loi mosaïque ne se fait pas dans la tradition absolue. Il se fait assez librement somme toute. Le « *tu ne voleras point* » (Ex 20, 15) est constamment omis et ce de manière cocasse par le duo Mangeclous-Solal. Le « *tu ne commettras pas d'adultère* » (Ex 20, 14) est affirmé avec force dans le livre saint. Et pourtant Solal comme Michaël sont deux grands transis de femmes qui plus est occidentales. Même cette restriction opérée par Albert Cohen est tout de même une trahison à la Loi (en plus dans le cas de Cohen ces femmes appartiennent à d'autres hommes déjà). Dieu a également souligné « *d'honorer son père et sa mère* » (Ex 20, 12). Toutefois Solal n'en tient pas vraiment compte. Car son père, il le défie et le rejette comme dans *Solal*, quand il désobéit ouvertement à une injonction de celui-ci l'interdisant de se rendre à la fête du Consulat. Ou encore, son refus de voir son père venu le rencontrer à la S.D.N. Ce rejet est matérialisé sous les portraits sévères dressés à l'encontre de son père et de tous ces personnages masculins infantilisés ou féminisés comme le père Deume ou encore le pasteur Sarles. Le seul commandement du Décalogue sur lequel s'accorde Cohen est « *de ne pas tuer* » (Ex 20, 13). Pourtant, les nombreuses infractions aux divins commandements peuvent se comprendre selon Maxime Decout

« comme relevant d'un apprentissage du lire des Tables éthiques puisque l'écrivain les ayant rejetées, se tourne vers une sorte de secondes tables de la Loi, une Loi nouvelle et remaniée reflétant, ou dénaturant ses rapports avec ses origines. »¹

Le message de la Loi est dans ce cas une espèce de structure pouvant tresser et retresser à souhait la vie religieuse. Solal interprète autrement les Dix commandements sans pour autant rejeter leur sacralité non pas dans « *l'optique de la doxa religieuse mais de la praxis sociale humaine. Car l'idée d'un comportement éthique doit prévaloir sur le détail des commandements.* »²

Dans la manifestation sociale du *sacré* des commandements bibliques, Cohen évoque la Loi sans souligner son contenu. Cette sacralité rappelle le fondement originel de la *Torah*.

¹ Maxime Decout, *Albert Cohen : Les Fictions de la judéité*, Classiques Garnier, 2011, p. 63.

² *Ibid.*

Véritable code moral, la Loi cohénienne convient à l'homme que l'ancien rite des ordonnances bibliques. Car, l'écrivain diffuse intelligemment la nature intrinsèque des commandements dans les romans. Le sacré de la Loi divine chez Cohen est une relecture, un prolongement, une insistance sur la tradition mosaïque et non pas une rupture. La loi sociale cohénienne devenue « *Loi de justice et d'amour* » (BS, p. 575) est une prescription œuvrant à la substitution de la haine par l'amour sous toutes ses formes. Alors tous les projets du héros cohénien portent les empreintes d'une dimension messianique puisque les desseins de Solal participent à la restructuration du nouveau rapport de l'homme à l'autre, basé sur l'amour censé devenir la « Bible » des humains désormais. Cohen fait de sa Loi un livre sacré des hommes et non de Dieu ; c'est-à-dire une religion plus flexible et surtout débarrassée de ses dogmes. L'absence de Dieu supprime la dimension verticale de la foi en Dieu alors que la foi en la Loi cohénienne embrase une trajectoire horizontale. Dès lors, Solal sera le chevalier de la foi en la Loi personnelle et fantomatique rêvée par Albert Cohen. Toutefois, la sacralité de la Loi sociale de l'écrivain ne réside guère dans une approche philosophique ni théologique. Elle est hantée par une sorte de fiction personnelle de la Loi associant judéité, judaïsme et athéisme.

Les rites et les recommandations hébraïques au regard de notre analyse tirent leur sacralité de leur fort ancrage dans la perpétuation de la loi juive. Néanmoins, les interrogations et les révoltes de certains personnages nous questionnent sur la permanence des rites et surtout la pratique de ces prescriptions parfois inapplicables dans l'ère actuelle. La modernité se serait-elle coupée de la tradition ? Dans tous les cas, au niveau de la lecture donnée par Albert Cohen de la transcription du *sacré*, certains faits tendent à légitimer cette rupture. Il importe de retenir que le judaïsme par ses rites et ses prescriptions a conçu le temps sacré de manière différente, puisqu'il tire sa signification de rencontres successives, historiquement situées, autour de Dieu faisant alliance avec les humains. Quand ses disciples reconnaissent Jésus comme le Messie, l'incarnation du Fils de Dieu venu les sauver, ils héritent de cette théologie de l'histoire. Mais, désormais, c'est l'aventure d'un progrès universel qui s'y déploie, concernant tout être humain, dans l'attente d'une rédemption définitive dans le Règne de Dieu ou la Gloire de Dieu. La modernité laïque est la fille infidèle du christianisme. Elle vit sur un temps linéaire, orienté vers un progrès toujours plus ambitieux. Elle en fait le théâtre des avancées scientifiques, du déploiement de l'esprit, de la maturation éthique à travers ses idéologies fondatrices que sont l'exercice de la raison, la liberté de conscience, la démocratie, les droits de l'homme. Mais son histoire n'est plus sous le regard de Dieu : les êtres humains sont appelés à se libérer de l'emprise du divin et à faire l'expérience de leur autonomie. La religion juive et la religion

chrétienne ont concilié la contradiction flagrante qu'il y a entre la notion de sacré et la notion de temps, aux exigences desquelles elles étaient également soumises, en attribuant conventionnellement au temps et à ses parties, moments ou périodes, la qualité d'être sacrées. Elles ont replacé le sacré dans le temps, le long duquel leurs rites se dispersent et se reproduisent en restant immanquablement identiques.

Chapitre VI : Le temps christique.

L'ère messianique s'établit sous certaines conditions : retour de la totalité des Juifs en terre promise, Le Messie connaîtra une gloire universelle et sera le plus grand Roi d'Israël. La sacralité de l'ère christique dans les romans est-elle semblable à celle des prophéties juives ? Selon Gérard Bensussan dans son ouvrage *Le temps messianique. Temps historique et temps vécu* dans la Bible hébraïque,

« le terme de messie, machiah, est de faible fréquence seulement trente-huit occurrences au total dont dix-huit dans le seul livre de Samuel et dix dans les Psaumes. »¹

La figure du Messie reste donc très indéterminée et souvent évanescence. Le philosophe considère que le

« Messie représente un signifiant polymorphe qui sert à inscrire dans le temps des nations la spécificité d'Israël, dans le temps réalisé de l'histoire l'attente d'une venue. »²

Cette affirmation fait dire à Gershom Scholem que « le messianisme juif est sans messie ou encore anonyme. »³ Reprenant la terminologie des temps messianiques, nous pensons que le temps messianique chez l'écrivain de *La Geste des Juifs* présente une vision hallucinée du messianisme tendant à présenter le héros comme un « Surhomme ». Sous les traits

¹ Gérard Bensussan, *Le Temps messianique. Temps historique et temps vécu*, J. Vrin, 2001, p. 44.

² *Ibid*, p. 46.

³ Gershom Scholem, *Les Grands courants de la mystique juive*, Payot, 1960, p. 320.

messianiques prêtés à Solal, se profile une autre figure païenne, celle de Dionysos de sorte que cette trajectoire n'aboutira jamais au temps messianique car il n'y a pas de Messie.

Dans cette construction du temps messianique, tout semble indiquer une sortie du temps historique, un certain cynisme de la part de Cohen vis-à-vis de la réalisation de l'allégorie messianique sous les auspices d'un temps sacré et d'un seul Dieu. L'ère messianique résume à elle seule l'implacable conflit entre le temps monothéiste hébraïque et l'essence même du paganisme dionysiaque. Devant l'imaginaire des temps messianiques, sans cesse à venir dans la fiction romanesque, Albert Cohen oppose une version hyperboliquement christianisée de la figure de Solal, en Messie de toutes sortes (d'amour, sauveur). Cette reconversion religieuse souligne la volonté de recadrage de ce personnage en apparence athée (étrange aux valeurs chrétiennes) exprimant pourtant malgré lui parfois dans une forme ambiguë, profane, hérétique, des aspirations au divin. Par ailleurs, Alain Schaffner, rappelle qu'Albert Cohen « *se plaît à vanter les valeurs de la religion chrétienne* »¹ :

« [...] *La religion chrétienne toute issue de mon peuple a transformé la gentilité et par elle sur d'immenses territoires l'homme est devenu humain [...] ainsi que d'autres voies plus intérieures le même but est atteint [...] ces deux filles de Jérusalem la juive et la chrétienne [...] toutes les deux sont reine d'humanité.* » (BS, p. 1005)

Chez Cohen d'ailleurs le passage du sacré au saint se fait au prix d'une convergence entre les deux notions. Nous nous proposons d'interroger l'état d'exception que représente le temps messianique dans les œuvres cohéniennes au moment précis où il semble faire son apparition dans le tissu même du temps historique. Fracture, intrusion, rupture, accélération, déchirure, impatience, invitation, enchantement, révolution, il s'agit toujours d'une épreuve de « *déformalisation* »² du temps lui-même suscitant un effet de diachronie, de décrochage, de détournement ou de renversement, là où le temps historique fait valoir sa souveraineté.

Selon Hélène Bénichou, dans le temps chrétien,

« *la place principale du temps est réservée à l'avènement de Jésus-Christ avec le nouveau Testament alors que le temps juif ressemble plus à ce qui pourrait correspondre au passé.* »³

¹ Alain Schaffner, *Le Goût de l'absolu*, op cit, p. 42.

² Mot emprunté à Jocelyn Benoist et Fabio Merlini in *Une histoire de l'avenir. Messianité et Révolution*, J.Vrin, 2004.

³ Hélène Bénichou, *Fêtes et calendriers*, op cit, p. 106.

Le sacré chrétien fait émerger une nouvelle ère. L'homme d'aujourd'hui a conscience de la linéarité du temps même s'il perçoit aussi sa nature cyclique. Il a la notion du passé et celle du futur. Il se sait installer dans une durée et l'idée d'histoire introduite par le judéo-christianisme ne lui est pas étrangère. Dès qu'il considère un moment déterminé comme point de départ d'une certaine durée, une chronologie s'établit. Les événements se succédant deviennent l'Histoire. Pour l'homme moderne, le temps est irréversible même s'il le sait habiter par le temps cyclique qui permet à Solal d'échapper à la mort totale et définitive dans le roman homonyme mais pas à celle du roman de la passion amoureuse. Cependant pour que ce temps soit une boucle, il faut le réinventer en permanence, faire en sorte qu'il ressemble au passé, le réactualiser périodiquement dans la mesure où l'espérance messianique est incertaine.

VI-1) L'ère messianique, une temporalité en attente.

Le temps messianique abordé dans ce chapitre tient plus d'un englobement de la messianité comme une promesse, un espoir. Même s'il n'existe pas de réelle figure du Messie dans les romans cohéniens, nous notons une tendance au messianisme ; c'est-à-dire à l'achèvement, à la réalisation effective de la venue du Messie. Gérard Bensussan a montré que « *le Messie n'est pas un homme, c'est un temps, voire la temporalité du temps.* »¹ Figure titulaire de l'attente, le Messie est surtout celui qui en transforme totalement l'expérience dans la mesure où il est chargé de faire coïncider l'histoire avec le sort de ceux qui en auraient été exclus. La vision du messianisme diffère dans les deux religions selon leur fondement propre. Le Messie (*Mashia'h* hébreu) est, dans le judaïsme, un homme, issu de la lignée du Roi David, qui amènera dans le monde à venir, une ère de paix et de bonheur, éternelle et dont bénéficiera la nation israélite et le monde qui s'élèvera avec lui. Pour les Juifs, ce Messie n'est pas encore venu. D'après le *Dictionnaire encyclopédique du Judaïsme*, le fait d'avoir cru en la messianité de Jésus a séparé les Juifs des premiers Chrétiens il y a 2 000 ans, et la messianité de Menachem Mendel Schneerson affirmée par certains de ses partisans, leur ont valu de vives critiques de la part d'autres, ces critiques allant parfois jusqu'à la suspicion d'hérésie. Jésus de Nazareth est considéré par le christianisme comme le Messie. Cependant le judaïsme ne reconnaît pas Jésus comme le Messie. Pourtant devant les malheurs à venir du peuple juif, Cohen décide de faire naître un Messie (contre la volonté du héros) en Occident pour abrégé les souffrances juives. Dans le chapitre II de *Solal*, on lit que

¹ Gérard Bensussan, *Le Temps messianique, op cit*, p. 46.

« les sourcils de Solal épais se rejoignaient et formaient une barre hérissée au-dessus du nez de noble trempé d'où descendait un torrent gris d'intelligent Éternel. » (S, p. 49).

L'initiation religieuse de Solal en elle-même est un triomphe pour les fils de Jérusalem qui consacrent en ce jour d'importance leur sauveur. Le Messie naît dans les premiers chapitres de la fiction romanesque du roman de 1930. Le rite consacre donc l'universel fils d'Israël devant accomplir désormais son destin et réaliser les grandes œuvres promises à son règne. L'attente messianique est désormais grande. Elle devient fidélité au temps lui-même. Nous pouvons dire avec certitude que « *le nom de l'Éternel sera exalté* » (S, p. 36) dans la réécriture du temps messianique. Or il n'en est rien. Car le remaniement biblique appelle un jeu d'interprétations, de surimpressions, de suggestions. Alors il déploie une écriture romanesque obligatoirement plurielle et sans cesse en mouvement tout comme la temporalité imprégnée d'aperçus et non d'attachement permanent.

Le Messie, figure obsédante et fascinante, hante l'imaginaire du temps messianique de Cohen, s'infiltrant partout, travaillant en filigrane le personnage de Solal et imposant sa facture singulière à l'être juif dans l'œuvre du romancier. Car Solal tend à être le Messie sans l'être véritablement même si parfois il le clame. Ainsi, dans *Solal* Adrienne appelle Solal, « *Prince soleil ou Solal ensoleillé ou le cavalier du matin.* » (S, p. 76) Solal est vêtu comme « *un roi, [en] blouse de lin blanc, [une] cordelière tressée d'or [et un] cheval blanc.* » (S, p. 77) Le messianisme chez Cohen est toujours pluriel et polymorphe. Il informe essentiellement des fictions de la judéité que la littérature se chargera d'exploiter. Les symboles de la dimension messianique de Solal sont partout évoqués, parfois hyperboliquement suggérés. Ainsi allant à la conquête d'Adrienne, Solal éblouit de sa grandeur la nature :

« *Les étoiles du printemps grelottaient, le cheval généreusement fouetté, secouait les deux joyeux le long de fleurs admirablement écaurantes, le vent caressait le sable que léchait la mer insistante, sous la montée des Jasmins, les vers luisaient d'amour bleu, dans le parc du Consulat.* » (S, p. 81)

Le temps messianique annonce une époque dominée par le Christ (des Chrétiens) dont les Évangiles ont annoncé la naissance et les miracles qui seront accomplis. L'oncle Saltiel ne lit-il pas en cachette le Nouveau Testament (S, p. 87) et les Évangiles (S, p. 88) surtout celui de Luc au chapitre XII (S, p. 118). Cohen institue la dimension du Messie chrétien à son héros. Ainsi de nombreuses allusions à la stature messianique de Solal émergent partout dans le texte. Par exemple, le nom de Solal dans *Solal* est celui du « *nom de soleil et de solitude* » (S, p. 76),

« *Solal, ce fou de solitude* » (BS, p. 974), « *Solal solitaire soleil* » (BS, p. 1006). La Présence de Dieu prend la forme du feu. Selon Alain Schaffner, dans la Bible, « *l'association du feu céleste à la présence divine est un thème récurrent, prolongé dans les Évangiles par l'hypostase qu'est l'Esprit saint.* »¹ Solal, le prince ensoleillé a un statut particulier dans la mesure où il échappe à tout jugement moral et où dans les romans solaliens, il est soumis à une logique d'élection divine : celui de Messie. Tant que rayonne le soleil, le Messie accomplira sa mission. À travers la sacralité du personnage, la prophétie se réalisera. Pourtant il ira à l'encontre de son peuple en trahissant les commandements divins par l'adultère et la convoitise de la femme d'autrui. Il renie ainsi le peuple juif venu à son encontre à la S.D.N et il échoue à convaincre les grandes nations de sauver ses frères juifs. Par cette dimension, il rejoint la tragédie du Christ « *ignominieusement trahi.* » (BS, p. 972).

La figure messianique de Solal commence dès les premiers chapitres du roman homonyme : Saltiel part consulter « *la gardienne d'oies* ». Elle lui confie que « *l'enfant porte le Signe. Serait-ce donc lui ? Le Messie ?* » (S, p. 54) Cette dimension messianique est mise en relief par la rencontre de Solal avec Roboam à Marseille :

« *Le soir, ils dormaient au bord de la route. Le mystique frissonnait d'admiration en écoutant son jeune parent rêver en hébreu. Serait-ce Lui ?* » (S, p. 111).

Même si le vieux Gamaliel finit par se convaincre qu'il est « *l'Attendu* » (S, p. 91), l'entrevue de Saltiel avec la « *gardienne d'oie* » pose tout de même deux problèmes : celui de la révélation et du mystère. Pris en tenailles entre le vrai culte et la superstition, conscient aussi d'avoir trahi les commandements divins (tu n'auras pas d'autres dieux que moi seul), l'oncle Saltiel pousse la cartomancienne à ne pas tout dévoiler des espérances placées en l'enfant (d'abord son père Gamaliel, lui faisant faire des exercices d'exégèse et lire le *Traité des Bénédiction*s). La déception est à la hauteur de cette espérance : Solal épouse une chrétienne malgré les mises en garde répétées du danger d'un mariage mixte. Saltiel, ne l'avait-il pas interpellé à ce sujet : « *l'Éternel n'avait-il pas interdit à son peuple les filles étrangères pour épouses au chapitre trente-quatrième de l'Exode ?* » (S, p. 175) Le nouvel homme devant naître pour ouvrir une nouvelle ère messianique ne sera jamais. Toutefois le signe restant opaque, les nombreuses interrogations sèment le doute sur la possibilité du messianisme de Solal.

¹ Alain Schaffner, *Le Goût de l'absolu, op cit*, p. 137.

L'attente d'un Messie chez les Deume dans *Belle du Seigneur*, est vaine et sans espoir de rédemption (Solal ne vient pas). Le temps en orbite le restera jusqu'à la fin des temps. Le temps messianique apparaît ici comme un leurre ou encore une création romanesque. Si l'ère messianique est suspendue dans le roman, cela pourrait venir du fait que la religion juive considère que le Messie devra être de la lignée du roi David. Cohen se prend donc à imaginer Solal comme ce héros davidique, venant sur terre accomplir les attentes bibliques. Mangeclous envisage de dire au Président, que Solal est « *un descendant direct de David.* » (Les Val, p. 192). Solal, lui-même baptise son fils du prénom de David (S, p. 469). La généalogie fantasmée de la lignée davidique de Solal pose deux questions essentielles : Solal serait-il le père du nouveau David ? Serait-il lui-même le Messie ? Rien n'est moins sûr. Selon les analyses de Maxime Decout, si l'on remonte au chapitre XXVII du roman *Solal*, au moment où Aude descend dans le souterrain de Saint-Germain, « *le roman se réfère à Ruth la Moabite.* »¹ Car elle ouvre « *la Bible et lit un extrait du Livre de Ruth à Solal.* » (S, p. 356) En effectuant ce geste, elle associe d'emblée le fils de Gamaliel, à Booz, l'époux de Ruth. Dans la réalité biblique Ruth et Booz ont eu un fils Oved. Dans la fiction romanesque, Solal et Aude auront un fils. Et donc Aude sera la mère du futur Messie qui a une existence éphémère et sa disparition, dans les travées de l'œuvre romanesque, tonne comme l'éclair d'une ère messianique échappant toujours au déroulement de l'histoire. Si le Messie n'est pas une figure fixe, il n'est qu'un membre de la lignée de David, alors il est toujours à venir. Dans ce cas, le messianisme semblant se profiler dans les romans de Cohen relègue la possibilité d'un temps messianique proche et certain.

La figure du Messie juif dans la construction du temps messianique en attente devient celle du christ dans *Solal*. Qui est le Messie chez les chrétiens ? Il est nommé Jésus de Nazareth, surnommé « *l'oint* » (c'est-à-dire le consacré). Le nom de Jésus-Christ a été donné par les chrétiens à Jésus de Nazareth qui est considéré comme étant le Messie prophétisé dans l'Ancien Testament. Le terme de « *Christ* » vient du grec, l'équivalent du terme sémitique Messie (de l'hébreu - *mashia'h*), littéralement « *celui qui est oint* », et de lui découle l'appellation « Jésus-Christ ». "Christ" est donc un adjectif et non un nom propre. Jésus-Christ est la figure centrale du christianisme. Pour Cohen, la figure de Jésus est celle associée à l'amour, à la paix, à la souffrance et au martyr car Jésus bénéficie d'une très forte attirance dans les œuvres cohéniennes. Ainsi dans la troisième partie de *Paroles Juives* on lit à plusieurs

¹ Maxime Decout, *Les Fictions de la judéité*, op cit, p. 155.

reprises « *Beau dieu vaincu.* » (PJ, p. 69) Jésus est le « *Messie des Gentils* » (PJ, XIII). Cohen décrit Jésus comme un être de grande bonté. L'écrivain lui-même identifie Jésus comme son frère juif dans son poème de 1921 :

« Que mes mains prennent ta robe

Que mes mains serrent les franges

Que mes mains baisent les franges

Frère aux yeux tranquilles

Ennemi splendide. » (PJ, p. 66)

Pourtant comme le rappelle Alain Schaffner, dans la quatorzième partie de *Paroles Juives* (pp. 69-73), Albert Cohen distinguait « *une opposition farouche entre le Messie et le Christ.* »¹ Le Christ en agonie s'y repent d'avoir péché contre son peuple et d'en avoir anéanti l'esprit de révolte pour lui assurer l'obtention de la vie éternelle. Le christ d'Albert Cohen se reproche d'avoir prêché la soumission, d'avoir « *aimé les enfants [et] les femmes* » (PJ, p. 70), de ne pas avoir « *frappé la prostituée* » et de ne pas avoir « *écrasé l'adultère* » (PJ, p. 71). Le « *Juif coupable* » (treizième partie, p. 67) qu'est le Christ se reproche d'avoir anéanti l'espérance de tout un peuple :

« J'ai péché contre mon peuple

Mon peuple messenger

Mon peuple porteur de la fièvre nouvelle.

J'ai péché contre le grand coureur.

Car j'ai brisé ses pieds en éternelle course

Car j'ai coupé ses mains en éternelle prise.

Car j'ai pris de son front la couronne d'épines

Car j'ai pris de son front la couronne de feu. » (PJ, p. 73)

¹ Alain Schaffner, *Le Goût de l'absolu, op cit*, p. 43.

En exprimant ses regrets sur la croix, le Christ de Cohen établit entre son destin propre et celui du Messie un rapport d'usurpation. C'est, pour ainsi dire, à une véritable crucifixion de l'espérance messianique « *brisé ses pieds* », « *coupé ses mains* » (PJ, p. 73) que le Christ s'est livré selon Cohen. L'ère messianique restera dans l'imaginaire romanesque comme un rêve fantasmé non réalisable parce que Solal n'est pas frontalement Jésus : « *Et voici, debout sous le soupirail devant qui défilaient les bottes allemandes.* » (BS, p. 575) Ce « *voici* » marque le surgissement comme la Bible et comme un temps perpétuellement inachevé.

Jésus est déjà très présent dans la poétique lyrique. Le héros Solal est aux confluits de ses deux religions testamentaires (le judaïsme et le christianisme). Loin de repérer une symbiose absolue entre un peuple désiré, le peuple chrétien, occidental, et le peuple juif, oriental, nous constatons dans *Paroles Juives*, un penchant de la tentation de Jésus et un rejet de cette tentation. L'espoir messianique porté par la famille Deume dans *Belle du Seigneur* retrace celle de l'attente messianique juive. Alors, il n'est pas si étonnant qu'il se solde par un échec et sur un non temps messianique. Cohen assumant plusieurs figures du messianisme (Ruth, David, Joseph, Esther dans la cave berlinoise), milite pour un messianisme universel. Toutefois, ce messianisme se doit de réinvestir les deux grandes idées du judaïsme : celles de peuple élu et de terre promise par l'amour. Ce messianisme amoureux est loin des clichés messianiques d'origine. Pour que l'ère messianique se réalise, il faut que les conditions soient réunies comme le veut la prophétie. L'homme moderne qu'est Cohen ne veut pas d'un messianisme sectaire. Selon lui, l'époque messianique doit réellement se renouveler sur un nouvel esprit. D'ailleurs, le Messie Solal se construit sur les sentiments amoureux. Conforme aux préjugés des romans d'amour, l'incipit de *Belle du Seigneur*, montre un héros sûr de son destin, triomphant et couronné par son allié le soleil de midi comme dans *Solal*. Le début du roman de 1968, attribue une nouvelle naissance au héros cohénien, une nouvelle stature messianique au « *plus fou des fils de l'homme* » : réaliser la rédemption de l'homme par la séduction. Or, en ne se rendant pas chez les Deume, Cohen se rebiffe contre le surgissement du modèle antique de l'ère messianique, car Solal est un Messie humain et non divin.

La structure du temps messianique chez Cohen c'est l'amour du Messie triomphant. Cette vision rejoint quelque peu celle de l'apôtre Paul, pour qui le temps messianique c'est « *le temps qui nous reste* » pour finir le temps et donc de voir Jésus victorieux du temps. Ce temps messianique chrétien est marqué par la finitude. Cette Résurrection a lieu dans *Solal*. Pour Saint Paul, l'événement messianique (la Résurrection) est le temps de maintenant. La fin des

temps (apocalypse) n'est pas encore arrivée, bien que le temps de la fin ait commencé. Il commence à finir, il se resserre mais il est encore *entre* le temps et sa fin, dans une zone intermédiaire. Ce n'est plus le temps profane (*chronos*), ce n'est pas (encore) le temps du salut eschatologique (bien que, pour les croyants, le salut soit déjà accompli), c'est le temps messianique (*ho nun kairos*) précédant la parousie (pleine présence du Messie). Le Messie « Solal » veut forcer les choses, hâter la fin. Alors que les textes bibliques décrivent l'avènement messianique comme résultant de l'action de Dieu et non de l'homme. Le héros veut créer un amour absolu avec ses amantes puisque chez Cohen la séduction amoureuse est empreinte de messianité. Son acte décisionnel fait surgir dans la trame du temps du roman de 1968 un moment de rupture, « *un mouvement volontaire du créateur de l'être causa sui.* »¹ En d'autres termes, dans la projection, la durée est rénovée dans le moi de l'action, un moi affirmé et achevé, tout en restant ouvert à un avenir puissant l'orientant. Solal se dépasse en dépassant la durée. Ceci est l'acte présent, la seule et unique cause de l'ensemble de son être. Dans ce mouvement d'élection de la femme, dans cette élection de la volonté et du moi, un acte créateur, Solal s'invente, renaît, identique à lui-même, mais neuf, et redistribue le temps et le monde.

Par sa stature d'homme nouveau, de Messie, il est à la recherche d'un amour désintéressé afin d'accomplir son destin messianique. Mais il ne le trouve pas puisque habillé en vieillard édenté dans le chapitre III de *Belle du Seigneur*, Ariane le repousse. Comme le souligne Maxime Decout, « *Solal est le personnage chez qui le corps est le lieu exclusif de la désobéissance aux normes.* »² Le corps difforme et laid du vieillard juif édenté cache la beauté archangélique de Solal. Mais alors comment symboliser le Messie sous un leurre? Comment incarner ce nouvel amour et cette nouvelle ère messianique? Pour notre part, nous pensons qu'Albert Cohen ne croit pas à la conception religieuse d'un messianisme biblique. L'écrivain scinde le corps de Solal entre sa beauté toute puissante faisant naître le désir et sa négation par le déguisement : « *Il portait une horrible barbe blanche, il était affreux, il avait un sourire édenté, il avait un sourire de canines.* » (BS, p. 47) Ce corps en cache un autre. Ariane est donc aux prises avec la sournoiserie de la chair, avec Solal, cette personnalité à double visage et à double vie qui demeure « *la synthèse de l'antithèse structurant la rencontre amoureuse.* »³ L'ère messianique exaltée depuis 1921 avec la figure du Messie, radicalisée dans les romans de 1930 et surtout dans celui de 1968 reste suspendue à jamais. Cet échec d'une nouvelle époque

¹ Georges Poulet, *Études sur le temps humain*, Plon, 1949, p. 96.

² Maxime Decout, *Les Fictions de la judéité*, op cit, p. 174.

³ *Ibid.*

messianique peut s'expliquer par le fait que pris en tenailles entre ces contraires, Solal décide de se montrer aux hommes en tant que « *le plus fou des fils de l'homme* » pour unifier ces contradictions. Mais il échoue. Il est alors raillé, moqué, victime d'injures raciales, incompris dans la société occidentale.

Devant la blessure physique et morale infligée par Ariane,

« *elle apparue noble parmi les ignobles, elle l'inattendue de l'attendue, aussitôt élue en ce soir de destin, élue au premier battement, elle Boukhara divine, heureuse Samarcande* » (BS, p. 48)

au chapitre III du roman de 1968, Solal la séduira en « *femelle* » plusieurs chapitres plus tard au chapitre XXXV avec les « *sales moyens* » (BS, p. 53), avec « *les misérables moyens* » (BS, p. 386) pour venger tous les vieux et les laids et tous les naïfs. Car, indéniablement, constate, Armand Abécassis, « *la dynamique messianique qui traverse le temps en n'en faisant une histoire humaine, arrive parfois à des impasses.* »¹ Le Messie juif a échoué. Il passe la main à celui de l'occident. Mais cette dynamique s'inverse ici et emprunte alors le chemin de la chair, bannie originellement par le messianisme biblique. Or Armand Abécassis soutient l'idée que « *ces voies impures pourraient peut-être réenclenchées la dynamique messianique de Solal.* »² Autrement dit, en quoi la séduction amoureuse d'Ariane par Solal pourrait-elle amorcer la dynamique messianique du vieillard édenté ? Dans cet épisode théâtralisé de la scène de séduction d'Ariane du chapitre XXXV de *Belle du Seigneur*, on voit un Solal en scène jouant magistralement sa partition. Il se déguise, se contemple. Toutefois, par cette scène oscillant entre l'énormité et le sublime, le ludique et le tragique, le grotesque et le réel, véritable injure à la tradition religieuse du Messie, se dessine un nouveau rapport entre le SSG et Ariane, celui de l'alliance d'amour. Le pacte amoureux est de ce fait total car il est

« *le seul qui engage l'être tout entier, sans rien laisser de lui-même qui n'en soit pas investi, par opposition à toutes les autres relations qui n'engagent jamais que tels ou tels aspects de la personne.* »³

D'ailleurs, les débuts enchantés de la passion amoureuse des amants au chapitre XXXIV du roman de 1968, suivant l'alliance, confirment cette thèse ; celle d'un engagement absolu mutuel des amants. Solal propose donc à l'Himalayenne, un partage des responsabilités pour

¹ Armand Abécassis, *En vérité je vous le dis : une lecture juive des Évangiles*, N.1 éd, 1999, p. 70.

² *Ibid.*

³ Armand Abécassis, *La Pensée juive, volume 2*, Librairie Française Générale, 1987, p. 73.

réussir la mission messianique. Dès lors, cette alliance fait d'Ariane, un partenaire contractuel de l'entreprise messianique. Or dans la pensée juive, le messianisme consiste en la réalisation de la Loi sur terre dont le message doit être manifesté par les prophètes. Solal tenaillé par cet impératif de la Loi joue à la fois au prophète et au Messie afin d'établir le règne de la Loi quitte à passer par la séduction charnelle pour récupérer son messianisme et le réinvestir pour rejoindre les voies premières empêchées par le refus d'Ariane au chapitre III du roman de 1968. Ce projet éthique et spirituel qui s'enracine dans un projet personnel d'Albert Cohen ayant pour cadre le monde profane, rend fatalement oblique la réalisation de la nouvelle ère messianique : la symétrie ne pouvant opérer, le temps messianique est en attente perpétuel.

L'ère messianique chez Cohen n'est pas le prolongement du temps présent. Elle est une rupture. Elle est ce qui viendra en plus, imprévisible. Ce messianisme trouve son origine dans les textes de la tradition juive, comme la Bible, le Talmud ou la Kabbale, mais il est réinventé par la philosophie juive moderne, de Rosenzweig à Levinas, et de Moses Hess aux « *marxistes messianiques* » (Ernst Bloch, Walter Benjamin). En fait, il déborde les limites assignées par la pensée juive *stricto sensu*. Cohen allie les deux dimensions dans son analyse du temps messianique : la tradition et la sécularisation. Le temps messianique permet d'instaurer un nouvel ordre des choses. Il est aussi le moyen de donner à une durée un point de repère servant de point de départ à une chronologie. Il relève

« toujours de l'intervention de l'invisible dans le visible, c'est-à-dire qu'il est une charnière entre le sacré et le profane. Il établit alors un lien entre l'homme ordinaire et l'homme « supérieur. »¹

La prétention d'imposer une nouvelle ère messianique ne dure guère. Le Messie Solal n'adhère pas au projet car le discours de séduction d'Ariane au chapitre XXXV de *Belle du Seigneur* est une apologie des valeurs instinctives déjà dénoncées dans *Combat de l'homme*. La perte du sens du sacré nous fait tourner le dos, à ce que les fêtes venues du fond des âges pouvaient nous apporter. La nouvelle ère se doit d'être progressiste et détachée des contraintes rencontrées par nos pères. Par cette désacralisation du temps messianique, on refuse l'idée de retour en arrière, et donc que le sacré fasse parti du quotidien. L'homme doit se départir de cette nouvelle ère chrétienne pas si neuve que ça car elle s'appuie sur les us et coutumes du passé. L'homme se doit d'être réellement dans un monde nouveau. Car l'originalité de

¹ Hélène Bénichou, *Fêtes et calendriers*, *op cit*, p. 114.

l'homme moderne, sa nouveauté n'est-elle pas justement sa volonté de se considérer comme un être uniquement historique, son désir de vivre dans un Cosmos radicalement désacralisé.

Gérard Bensussan à travers *Le temps messianique* définit

« le messianisme comme faisant valoir l'instantanéité, comme le ressac de l'instant où viennent se frapper la déception et l'espérance, l'attente et le renouvellement, c'est le temps messianique condensant des expériences fragmentées de l'histoire. »¹

La tradition du prophétisme juif indique des torsions, des écarts et des enchevêtrements au cadre conceptuel du messianisme. De cette conclusion même du philosophe, le romancier Albert Cohen effectue pour sa part une distorsion pour le moins caricaturale du messianisme dans ses romans et de la suspension du temps messianique. L'espérance messianique chez les Deume dans *Belle du Seigneur* figure un avenir difficile à représenter et en même temps une persistance incessante de son investissement par le présent. La question de l'espérance surgit alors comme l'étape où le regard porté sur le messianisme se tourne. L'attente messianique chez les Deume rend compte de la messianité telle que définie par Jacques Derrida. Pour le philosophe,

« La messianicité (que je tiens pour une structure universelle de l'expérience et qui ne se réduit à aucun messianisme religieux) est [...], dans tout ici maintenant, la référence à la venue de l'événement le plus concret et le plus réel, c'est-à-dire à l'altérité la plus irréductiblement hétérogène. [...] Cette expérience tendue vers l'événement est à la fois une attente sans attente (préparation active, anticipation sur le fond d'un horizon), mais aussi exposition sans horizon, et donc une composition irréductible de désir et d'angoisse, d'affirmation et de peur, de promesse et de menace. Bien qu'il y ait là une attente, une limite apparemment passive de l'anticipation (je ne peux pas tout calculer, prévoir et programmer de ce qui vient, du futur en général, etc., et cette limite de la calculabilité ou du savoir est aussi, pour un être fini, la condition de la praxis, de la décision, de l'action, de la responsabilité), cette exposition à l'événement qui peut arriver ou ne pas arriver (condition de l'altérité absolue) est inséparable d'une promesse et d'une injonction qui commandent de s'engager sans attendre, interdisent en vérité de s'en abstenir. [...] Elle commande ici maintenant l'interruption du cours ordinaire des choses, du temps et de l'histoire ; elle est inséparable d'une affirmation de l'altérité et de la justice. »²

La question religieuse ressurgit avec force au sein de l'action et de la réflexion romanesque de *Belle du Seigneur*. L'étude des thèmes messianiques ne nous aide-t-elle pas à comprendre les

¹ Gérard Bensussan, *Le Temps messianique*, op cit, p. 10.

² Jacques Derrida, *Marx and Sons*, PUF, 2002, p. 70.

formes modernes du fondamentalisme chrétien tel qu'exalté chez les Deume ? Cet imaginaire du sauveur ne structure-t-il pas en partie les tensions internes au roman ? L'attente messianique dans *Belle du Seigneur*, est une temporalité grotesque en attente. Ainsi, selon Alain Schaffner,

« la préparation du menu et l'attente de Solal par la famille Deume qui l'a invité à dîner occupe à elle seule les chapitres XIV, XV, XVII, XIX et XX soit une soixante de pages, entièrement soumises au déroulement asservissant du temps »¹,

parfois compté minute par minute comme au chapitre XIX : « *Sept heures moins dix, sept heures treize, sept heures vingt, sept heures vingt-sept, sept heures vingt-neuf, sept heures trente-neuf, sept heures quarante-trois, sept heures quarante-neuf, huit heures dix, huit heures vingt-trois, huit heures vingt-cinq.* »

« Le caractère idolâtre de la scène est ironiquement souligné par quelques détails : Mme Deume sort « à sept reprises » et demande l'heure trois fois (chapitre XIX), qui plus est un vendredi soir (XXIV le 5 juin mardi donc le 1^{er} juin est forcément un vendredi), au commencement du sabbat. »².

Cette interminable attente devient ainsi la caricature sociale grotesque de l'espérance messianique. « *C'est un peu le Messie qui vient en ce jour de sabbat* » écrit Cohen dans *Solal* (p. 342) ; rien d'étonnant si Solal ne vient pas car l'espérance messianique est une idolâtrie de la croyance religieuse du jugement dernier.

Au cours de la préparation du repas d'attente du Messie « Solal », Adrien Deume se livre à une vénération sans borne de la divinité ici alimentaire. En effet, il insiste beaucoup pour avoir du caviar. Il est comme en transe « *du caviar, du caviar ! et pas du pressé, pas du noir, nom d'un chien ! du frais, du gris du tout droit de chez Staline.* » (BS, p. 166) Très onéreux, cet aliment matérialise le rang social de l'invité. Adrien se met à aduler le caviar et devient fanatique, au sens originel du mot puisque le personnage est pour ainsi dire « *habité par un dieu, le caviar* » (BS, Ibid). Le caviar ici a une valeur d'idole. Le vénérer revient donc à vénérer le Dieu argent. Le Dieu argent n'a-t-il pas lui aussi sa religion, avec ses rituels, ses lois, ses évangiles, ses textes sacrés, ses papes et ses prêtres, ses temples et ses tabous aussi ? Nous pouvons même dire que l'argent est la première des religions monothéistes avec comme adeptes contraints et forcés, « *démocratiquement* » quasiment tous les hommes. Dans la famille Deume, ce dieu supplante le vrai, celui des religieux. Les divinités sont les seules ordres

¹ Alain Schaffner, *Le Goût de l'absolu*, op cit, p. 305.

² Ibid.

auxquelles les Deume s'adonnent. Leur idolâtrie les fédère, les regroupe dans une communauté, illusion d'unité et de sécurité. Or la venue du Messie doit se faire dans un environnement sain et surtout spirituel. Chez les Deume l'amour des biens de ce monde a remplacé le Messie annihilant ainsi toute arrivée messianique. Cohen raille ironiquement cette attente religieuse. Il se prend à ridiculiser la famille Deume durant ces heures d'attente. Il souligne d'ailleurs que

« les minutes étaient nobles et on se sentait les intimes du cher sous-secrétaire général non moins que des Rampal. On attendait délicieusement en toute sécurité et amabilité. » (BS, p. 234)

Derrière cette ironie se lit une diatribe dithyrambique du monothéisme juif et surtout de cette conception d'attendre indéfiniment un dieu tardant à venir et dont on n'est même pas sûr qu'il existe.

L'attente messianique est du domaine du « *peut-être* », de l'incertitude chronique, de l'irréaliste. Cette définition se justifie en la personne contradictoire de Jésus telle qu'analysée dans les romans et ce de façon différente. Dans le roman de 1930, l'identification de Solal au Christ a une teinte messianique, un messianisme certes athée néanmoins non pourvu de spiritualisme :

« Je perds mon meilleur temps, pensait Solal. Au lieu d'être un de ceux dont on parle dans les livres ou qui écrivent un grand livre et puis ont un sourire de bonté, de lassitude et de mépris, je lis des livres. Nous nous cultivons. C'est comique. À mon âge, le Christ. Et moi je suis l'empereur d'une femme. » (S, p. 404)

Le propos romanesque de Cohen engendre une inévitable déformation de la figure messianique plus accrue encore dans le roman de 1968 où la figure de Solal rejoint régulièrement celle du Christ : le lavement de pieds fantasmé d'Ariane « *versant tout doucement l'eau sur ces pieds nus poudreux de la route et essuyant les pieds sacrés de Solal avec ses longs cheveux* » (BS p. 217) et Aude lavant « *les pieds de l'ermite poudreux* » (S, p. 204), telle Marie-Madeleine lavant les pieds de Jésus, (Luc 7, 36-50). La ressemblance est encore plus manifeste : les bras en croix de Solal, ses souffrances au cours de ses errances (passion), les clous de la cave berlinoise (crucifixion), sa non mort (résurrection) dans *Solal*. Les propos christiques d'Ariane et d'Aude sont ponctués de reflets profanes dus à la sacralisation voire l'idolâtrie de ces femmes pour leur Messie : Aude ne se réjouit-elle pas à l'idée d'avoir épousé « *un dieu, le fils de Dieu* ». (S, p. 321). Les textes romanesques jouent sur cette vision du Messie ou du pseudo

Messie profane (avec ses faiblesses féminines) et ce dans une temporalité occidentale figée où sont répertoriées les répétitions tragiques du temps profane d'Adrien Deume à la S.D.N. Cet état de léthargie générale a pour conséquence, la non venue du Messie chez les Deume et donc l'irréalisation de la nouvelle ère messianique. Car, il n'y a plus d'évolutions possibles, tout semble être instauré définitivement comme dans le temps mythique païen cyclique des Grecs et des Phéniciens, répété de façon stérile.

Le messianisme juif selon Gérard Bensussan est « *l'idée constante et profonde d'une promesse messianique scellée comme une alliance des temps dans le temps.* »¹ Or cette promesse messianique annonce une venue. Elle dit une certitude : tel est son pacte dans le temps. Il faut alors que le temps soit immobilisé afin que la fidélité aux conditions de la promesse inscrite dans le serment où l'engagement puisse être préservé. La promesse messianique tiendrait plutôt à une fidélité au temps lui-même jusque dans ses perpétuels changements puisque ce qu'elle engage, elle le fait avec le temps. Le couple Deume stagne dans le temps païen et n'accepte pas l'évolution du temps en insistant autant à attendre un Solal qui n'arrive pas au-delà de huit heures du soir. Or le Messie qu'ils attendent, est le représentant des valeurs éthiques de la Loi. Dès lors, nous découvrons que l'Occident chrétien ne l'est plus. Pour nous, cette transformation rend impossible le nouvel âge messianique. Car pour Cohen, la société occidentale est devenue sceptique car, la religion a été révoquée. L'homme est désormais un être désacralisé qui a perdu toute notion d'altruisme au profit d'une nouvelle sacralisation ; celle de la nature. L'Occident a donc renoncé à la religion chrétienne et l'a remplacée par l'idolâtrie païenne. Il vénère désormais des idoles, comme l'argent en lieu et place de Dieu. Ainsi la scène d'adoration du lingot d'or chez les Deume n'est pas sans rappeler celle du Veau d'or :

« Sur la pointe des pieds, il [Hippolyte] alla fermer la porte à double tour. Est-ce qu'on Le regarde ce matin ? souffla t-il avec une expression égrillarde et respectueuse. [...] Il souleva le tapis introduisait un couteau dans une lame du parquet. Après l'avoir soulevé, il sortit, enveloppé de papier de soie et de diverses étoffes, le lingot d'or [...]. Comme il est gros, dit-elle en aspirant sa salive. Et elle osa le toucher d'une main craintive et virginale. Attention, ne fais pas tomber ! Comme c'est beau, dit Mme Deume. Ah, comme nous devons être reconnaissants ! M. Deume passa sa main sur le lingot que Mme Deume continuait à caresser d'un doigt expert et léger. Les mains du mari et de la femme se rencontrèrent et se serrèrent tendrement. Et ils se sourirent, mains jointes sur le métal aimé. » (Mg, p. 418)

¹ Gérard Bensussan, *Le Temps messianique*, op cit, p. 51.

L'inscription de la scène d'idolâtrie du lingot d'or du couple Deume montre à quel point les hommes trahissent les commandements religieux. Ils sont devenus polythéistes et attachés aux biens matériels. Pourtant l'attente joyeuse en ce saint jour préfigurant l'ère messianique de paix et de justices éternelles est détournée par l'idolâtrie ; ce qui aboutit à un temps présent répétitif.

Le messianisme désigne de façon générale la croyance religieuse en la venue d'un rédempteur destiné à instituer une ère nouvelle de paix, de bonheur et de justice et qui marquera la fin de l'ordre présent du monde. Le temps messianique d'Albert Cohen n'épouse ni la vision chrétienne ni la version judaïque. Il est celui de la dénonciation d'une idolâtrie sans borne. Le parallèle peut-être fait avec la glorification du chauffage central par les Deume :

« Devant le foyer du chauffage central, les époux s'immobilisèrent, bras dessus bras dessous, devant le vrombissement, et ils adorèrent leur chaufferie. Les litanies accoutumées commencèrent. Comme c'est du propre ! Pas de soucis comme avec le charbon ! bourdonna M. Deume. Profondément émus, emplis de gratitude réciproque, communiant dans le bien-être et l'aisance, M. et Mme Deume s'embrassèrent devant l'impeccable machine à confort. » (Mg, p. 442)

L'assimilation de cette scène d'idolâtrie à un acte païen se traduit par l'emploi du vocabulaire religieux. L'imitation grossière de Cohen montre le couple exultant et se délectant de son confort matériel. Il y trouve son bien-être, son bonheur suprême. De même les objets entreposés sur le bureau d'Hippolyte par le petit père Deume sont pour ce dernier un temps d'adoration et de vénération :

« Il s'installa devant son bureau américain acheté en 1900. [...] Apparut alors tout un monde d'objets de bureau, dont certains étaient rapportés du Secrétariat par Adrien : élastiques, feuilles-minutes, buvards, clips, slips. Il y avait aussi, achetés par M. Deume, un mouilleur de verre, un petit baromètre, une pendulette, un barre-chèque par perforation, un bloc-mémo à horlogerie, une brocheuse-agrafeuse, divers timbres en caoutchouc, les uns pour les dates et les autres portant les noms et qualités du petit père, un distributeur d'épingles. [...] » (Mg, p. 452)

C'est d'ailleurs dans cette société profane que Solal vit et où il est attendu par les Deume. Plusieurs valeurs païennes dont l'argent, la sexualité, le pouvoir sont érigées au rang de divinités. Elles sont donc les nouveaux dieux à déifier pour les hommes. La conséquence d'une telle incroyance au Dieu des Juifs dans la perspective du messianisme, est une attente vaine et une temporalité messianique suspendue en attendant une foi inébranlable des hommes.

Cohen raille subtilement l'approche de l'ère messianique. Il dénonce l'attente chrétienne comme une utopie du messianisme juif. Elle est tout aussi constituée de crainte et de tremblement. Elle est inattendue et il faut être prêt à recevoir ; il faut veiller et prier. Cette espérance du Messie a ses caractéristiques dans l'attente grotesque de *Belle du Seigneur*. La famille Deume s'obstine dans une attente impatiente (demande l'heure à sept reprises « *Quelle heure* ») puisque dans ce cas, le temps est sommé de s'accomplir pour les libérer de son joug. Une telle attente provoque l'hilarité et interpelle car elle fait souffrir, elle exténue :

« On remarque des allées et venues nerveuses et artificiellement souriantes car on ne faisait que s'asseoir et se relever. On se relevait pour avancer une table, pour écarter un peu plus les tentures de velours, pour reculer un guéridon, pour ranger les bouteilles de liqueurs par ordre de taille, pour remettre les tentures comme avant, [...] pour déplacer un cendrier, pour mieux mettre en valeur les boîtes de cigares et de cigarettes, Adrien se spécialisait dans le désordre artiste, sans cesse perfectionné, de ses livres de luxe à tirage limité. » (BS, p. 218)

Comme on le constate, à la lecture de cette citation, l'attente « messianique » est la même pour la famille Deume car chez Cohen, elle se joue à la périphérie de la souffrance : le comptage minute par minute de l'heure entre sept heures moins dix et huit heures (BS, pp. 218-224) ; le tragique de la scène rappelle celui d'Adrien à la S.D.N. La moindre minute dans l'inactivité d'Adrien à la S.D.N est doublement comptée avec deux cadrans différents [*« il tire son chronomètre de la poche spéciale puis son bracelet-montre pour vérifier l'heure »*] (Mg, p. 430). Le temps s'écoule sans que le personnage ne fasse rien comme les Deume. Le plan d'action pour cette journée d'attente aussi bien chez Adrien à la S.D.N que pour sa famille, se résume à des objets matériels servant uniquement à évincer, à meubler péniblement le temps. Tout le chapitre XIX du roman de 1938 rythmé par le décompte minuté du temps, montre à quel point Adrien réfute l'idée d'un temps utile et utilisable. Par filiation ou par interconnexion dynamique, cette attente religieuse puise à la source d'un messianisme juif. Car l'analogie n'est pas seulement sensible dans la rhétorique employée, elle est aussi perceptible dans l'imaginaire mis en œuvre, et ce en particulier dans ces textes de fiction. À l'évidence, l'ère messianique est un demain éternel. Il est donc dérisoire de l'attendre indéfiniment.

L'attente messianique, tel qu'elle est représentée dans la fiction romanesque, partage les ambivalences du messianisme religieux. Attendre le Messie est vain mais cela est « nécessaire » à la judéité car « *Israël est une attente qui n'a pas besoin d'être exaucée pour*

réaliser ses effets et efficace »¹ selon Robert Aron. Grand tournant historique des religions, bouleversement affectant l'humanité dans son ensemble, terme temporel de l'histoire des peuples, le Messie est donc cet être dissimulé ne répondant jamais aux attentes et dont Cohen, dès *Paroles Juives* récuse l'attente:

« Ne me parlez pas du Messie.

Vous ne savez pas le Messie.

Vos yeux n'ont pas brûlé. / Vos mains n'ont pas cherché.

Vous ne connaissez pas la vieille attente/ Et ces pleurs/ Et ces bras qui se désespèrent.

Au soir et au matin/ Nos yeux ont regardé la route/ Nos yeux ont prié vers la route.

Nous sommes allés. / Nous sommes allés. » (PJ, pp. 78-79)

Tragique et désespérée, l'attente du Messie est néanmoins mise en route. Le pouvoir de fascination de la figure messianique sur Albert Cohen n'est pas sans ambiguïté. L'imaginaire de l'attente emprunte au messianisme sa double tendance utopique et cataclysmique, liée aux influences apocalyptiques, pour décrire une période trouble, tendue entre l'anticipation du bonheur à venir et la catastrophe de la fin de l'histoire. Vouée à anéantir ou à combler, la nouvelle ère messianique hésite entre l'inédit et la restauration de l'origine car les références au passé immémorial affluent dans la fiction, orientant ainsi l'utopie vers l'arrière. Refuge d'un espoir messianique mis en crise par l'évolution de la société occidentale, le messianisme religieux n'est pas la conversion de l'attente du perpétuel en éternel. Il est plutôt la sauvegarde du perpétuel dans l'éternel. De ce fait, le temps messianique chez Albert Cohen n'est donc pas achevé.

De l'attente ou encore de la foi inébranlable en la venue du Messie émerge une espérance du peuple opprimé. Désireux de retourner vers la terre promise pour réaliser l'ère messianique, le peuple mythique rassemblé dans la cave de la commanderie de Solal (dans le roman de 1930) est toujours en attente de ce miracle. Depuis qu'il est rentré d'exil (château de Saint-Germain), Solal comme Israël a retrouvé sa terre; sa demeure secrète d'Europe. Il a reconstruit le Temple :

¹ Robert Aron, « *Avant-propos* », in Robert Aron, Victor Malka, André Neher, *Le Judaïsme, Hier-Demain*, Buchet-Chastel éd, 1977, p. 13.

« Solal avait aménagé ces caves à son aise et en secret. [...] Une ville biblique grouille sous la demeure de son Excellence. Le jour au ministère, à la chambre aux réunions du parti. Et la nuit, je vais dans mon pays. J'ai fais venir des Solal, ceux de Céphalonie et ceux d'ailleurs. Le jour, ils dorment et ils attendent ma venue. Quel frémissement quand Solal arrive après le gong dans le royaume pur et guerrier de l'Ancien Testament. » (S, pp. 356-357)

Toutefois le peuple attend toujours la tête couronnée pour le conduire. Il aspire à retrouver un roi, un Messie. Aussi, l'annonce des mages trouve-t-elle des oreilles attentives. Pendant les cinq siècles qui séparent la fin de la royauté de la mainmise romaine sur la terre d'Israël, les Juifs, en proie à une histoire douloureuse et attentive aux promesses des Écritures, ont laissé grandir en eux une forte espérance messianique. Solal lui-même est désormais un paria en occident, chassé, humilié, un renégat se moquant des histoires de Peuple élu et de Messie. Il n'est plus Solal, « l'Attendu » de Gamaliel mais l'époux d'Aude, une femme chrétienne. La stature messianique de Solal voit le peuple juif terré dans la cave Saint-Germain. La descendance de Solal concrétise la prophétie du peuple souterrain. Alors la « demeure secrète d'Europe » cache des exilés juifs en attente du miracle. Cet espoir messianique déçu en raison des deux premiers rejets du peuple par Solal, voit l'ère messianique comme quelque chose d'irréaliste et d'irréalisable.

L'espérance messianique de l'épisode de Saint-Germain décrit certes les désarrois de la conscience juive divisée mais aussi s'interroge sur l'essence spirituelle de l'Europe. Selon Philippe Zard,

« le choix de la ville n'est pas fortuit. Car on peut lire « Saint » « germain » comme une tension implicite, lutte d'influence. On sent donc une hésitation entre un Moyen Âge nié puis omniprésent et une Renaissance éclipsée aussitôt nommée. »¹

Cette tension narrative qui contraint fortement l'ère messianique à venir est selon Raphaël Baroni, « le phénomène survenant lorsque l'interprète d'un récit est encouragé à attendre un dénouement. »² Cette attente est caractérisée par une anticipation teintée d'incertitude. On lui reconnaît l'aspect dynamique ou la « force » de ce que l'on a coutume d'appeler une intrigue. Le faux suspense de scène où l'espérance messianique est apparente laisse songeur. L'interaction entre le narrateur et le personnage fait naître une tension interne. Alors, le récit se

¹ Philippe Zard, « La Cave de Saint-Germain et l'identité de l'Europe », *Cahiers Albert Cohen*, n° 4, 1994, pp. 79-112.

² Raphaël Baroni, *La Tension narrative*, Seuil, coll « Poétique », 2007, p. 18.

structure et inscrit les événements dans une totalité. La tension narrative contribue ainsi à donner du relief au discours, à capter l'attention du destinataire. Albert Cohen attise la curiosité du lecteur devant l'impensable : l'ère messianique va-t-elle se réaliser dans la cave de Saint-Germain ? La réponse est négative puisqu'après l'échec de la rencontre d'Aude avec son peuple, le héros est sommé de choisir entre sa patrie et son amour. Abandonné par son épouse, il choisit de s'enfuir à Paris où il mène une vie d'errance en laissant le peuple seul face au désarroi, au désespoir de voir la prophétie messianique ne jamais se réaliser. De même l'annonce faite à Aude par Solal n'augure rien de bon. Il lui déclare enfin

« qu'il venait d'acheter un château. Du seizième siècle après Jésus-Christ. Pourquoi disposez-vous de si peu de siècles ? Il s'appelle « La Commanderie ». À la campagne, près de Saint-Germain. J'ai signé l'acte. Trois millions. Vous me le prêtez, je vous prie. [...] Vingt-quatre hectares mais je ne sais pas combien de mètres il y a dans un hectare. Il doit y en avoir, des feuilles et des arbres. Et même la terre qui est dessous nous appartiendra. » (S, pp. 342-343)

Dans cette déclaration au chapitre XXVII de *Solal*, se dessinent déjà les forces encadrant l'épisode dans une intensité dramatique et une profondeur spirituelle. Voilà pourquoi le rabbin Gamaliel revendique « *la conversion de la chrétienne* » (S, p. 358), puisque le fils de David doit épouser une fille d'Israël pour effectuer le retour en terre promise et pour pérenniser le monothéisme. Car, Aude est une « *délicieuse prosélyte* » (S, p. 359), « *une étrangère* » (S, p. 362). Or malgré l'épisode de la fuite d'Aude du souterrain ou encore de l'abandon des siens par Solal, la suite des événements contribue, elle aussi, à renforcer l'attente du peuple.

Philippe Zard affirme que

« le château de Saint-Germain a une signification politique, historique. La scène est traitée de façon réaliste même s'il existe des apports personnels dans le récit. La Commanderie, au Moyen Âge, c'est la résidence du Commandeur d'un ordre militaire. Le château de Solal est donc le château du Commandeur –de la statue vivante du mort qui vient assister au « festin de pierre » de don Juan. On peut rapprocher la Commanderie des Commandements, c'est-à-dire de la Loi juive (c'est sur ordre de Gamaliel que Solal fait bâtir cette demeure). »¹

La réalité des lieux et l'esprit de Cohen nous permettent d'affirmer que l'espérance messianique est quelque chose d'illusoire à laquelle l'écrivain ne croit guère. Il n'est alors pas

¹ Philippe Zard, « *La Cave de Saint-Germain et l'identité de l'Europe* », *op cit*, pp. 80-84.

si étonnant que l'imaginaire messianique ne précède pas l'ère messianique voulue par le peuple dans la cave de Saint-Germain. La restauration temporelle de l'espérance messianique contredit la vision de l'espoir dans le souterrain de *Solal*. Dans le livre de Daniel, le prophète nous annonce la venue d'un Fils de l'homme à qui sera donné « *souveraineté, gloire et royauté* », et dont « *la souveraineté sera éternelle.* » (Dn 7, 14) L'espérance messianique est devenue celle d'un salut de type spirituel. Ébranlé par la difficulté de retrouver un roi, le peuple se prend à espérer un roi plus conforme aux souhaits de Yahvé, qui saura préserver les siens du malheur. Le psaume 72, dédié à Salomon, a porté les espoirs messianiques de la tradition ultérieure, juive puis chrétienne. En ce sens l'épisode de la cave dans le roman de 1930 est singulier dans l'œuvre car « *il concentre tous les fils de l'imaginaire spirituel de Cohen, dans une trame dont l'évident symbolisme ne se résout jamais dans l'unicité d'une allégorie.* »¹ L'autre de Saint-Germain est « *visitée la nuit par le biais d'un chemin étroit, une allée noire.* » (S, p. 343) Il y existe une atmosphère sinistre et inquiétante. La configuration du château : les chambres vides et obscures, les portes dérobées, les passages secrets, la vie souterraine et inquiétante permet les clins d'œil les plus appuyés. La temporalité qui est close dans le souterrain est entièrement promise au judaïsme. On parle ici de l'antijudaïsme théologique dans le temps du souterrain. Cette cave est un ghetto médiéval. Elle n'est pas seulement descente aux enfers. Elle est également ouverture vers les hauteurs. La cave de Saint-Germain et l'épisode qui s'y déroule semble dès lors la meilleure illustration de ce que Gilbert Durand désigne comme l'essence même de la caverne :

« Certes la conscience doit d'abord faire un effort pour exorciser et investir les ténèbres, le bruit et les maléfices qui semblent être les attributs premiers de la caverne. Et toute image de la caverne est lestée d'une certaine ambivalence. En toute « grotte d'émerveillement. »²

Si dans cette caverne, l'écrivain s'oppose à la croyance théologique, le cycle messianique échoue devant la superficialité de la foi religieuse et devant les dogmes de la croyance religieuse ; des croyances qui s'opposent à la raison de l'homme moderne qu'est Albert Cohen.

Saint-Germain dans la quête de la spiritualité religieuse va au-delà des frontières de l'espérance messianique juive. Saint-Germain est la cave de la transcendance. En effet, le château dans l'iconographie médiévale est doté d'une signification spirituelle très précise : il

¹ Philippe Zard, « *La Cave de Saint-Germain et l'identité de l'Europe* », *op cit*, pp. 80-84.

² Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Bordas, 1984, p. 275.

désigne la Jérusalem céleste, figure de l'Europe chrétienne. C'est dans ce lieu de la haute chrétienté que les Juifs attendent le retour de leur Messie. Elle renvoie profondément à un mythe, celui « *de l'Allemagne et de la germanité qui ne se mêle pas tout à fait avec l'Europe occidentale, mais en représente plutôt l'une des virtualités.* »¹ La nouvelle ère messianique ne peut éclore dans cette cave simple allusion linguistique (Saint-Germain), où l'Allemagne semble trouver sa place dans l'Europe selon Cohen : le lieu même où l'esprit européen cherche à effacer jusqu'au souvenir de ses fondations juives. L'épisode de la cave de la Commanderie se présente aussi comme un rituel initiatique auquel se soumet le protagoniste. Philippe Zard affirme que « *le détachement pourrait signifier la mort de Solal pour le monde juif et annoncerait une nouvelle naissance dans l'identité gentille.* »² La présence conflictuelle des deux initiateurs antagoniques dans l'épisode, à Saint-Germain, se manifeste par des références de l'intertextualité religieuse et de l'intertextualité Gentille. On trouve dans cette cave, « *un couloir sombre* » (S, p. 374), s'ouvrant sur une porte cloutée qui fait découvrir une synagogue ornée de « *lampadaires et de chandeliers.* » (S, Ibid) Dans cette salle pullule et ripaille « *une tribu chamarrée, farfelue, immodérée, fanatique.* » (S, Ibid) Il y a un véritable tintamarre médiéval où « *les vrais fils d'Israël* » (S, p. 365), « *les prophètes* » (S, p. 366), « *les saints, les vieillards détenteurs de la Loi de Moïse* » (S, p. 367) cohabitent avec « *les crasseux, les impurs.* » (S, p. 371) Dans cette salle, le peuple vit sous les voûtes dans les abîmes du temps où les regards incandescents et sublimes allaient jusqu'à un « *demain éternel* » :

« *Il y avait des espoirs alternés, des attentes, des sursauts lointains et d'éternels espoirs, des galops lointains et de hautes flammes aux tournants des siècles sur les vrais fils de la nation aînée.* » (S, p. 377)

La cave de Saint-Germain est une tentative délibérée de l'écrivain de ressusciter le ghetto de Céphalonie, microcosme d'un Israël historique et surtout de se préparer à l'avènement de l'ère messianique.

Même si elle est gouvernée par le prince Solal, l'évolution temporelle dans les deux caves des romans de 1930 et 1968, est très différente : l'une oscille entre le Moyen Âge et le XVI^e siècle espoir de l'attente du Messie au chapitre XXVIII de *Solal* et l'autre issue du XX^e siècle, antre d'un peuple fuyant le nazisme et d'un roi couronné Christ dans *Belle du Seigneur* au chapitre LVI. La cave de Saint-Germain a été créée de toutes pièces par Solal. Il est un lieu

¹ Philippe Zard, *La Fiction de l'Occident, op cit*, p. 101.

² *Ibid*, p. 34.

consacré, « *une cité biblique* » (S, p. 355), où, la nuit, Solal retrouve son pays, ses frères, rassemblés aux quatre coins du monde, comme l'ont annoncé les prophéties juives. Toutefois leur séjour dans cette cave ne profite qu'à Solal, descendu par obéissance au père dans les profondeurs de sa conscience pour y célébrer ses retrouvailles avec son peuple. Les Valeureux reproduisent dans cette cave, leur existence céphalonienne. Ils accueillent et conseillent le héros : se réjouissent de ses réussites et lui apprennent à utiliser ses malheurs (S, p. 356). Le temps y est nocturne : le peuple entier dort le jour et ne revit que la nuit avec l'arrivée du prince. Le peuple poursuit ses activités diurnes ou socio-politiques et vit une existence nocturne dans la « *ville sainte et folle et irrémédiable d'humanité.* » (S, p. 380) La ville souterraine se nomme aussi « *l'Antre, le Royaume des Morts, Contrée du Sourire effrayant* » (S, p. 352), plein de recoins enchantés, où le rêve et la vie se déploient, mais pays funeste, où l'on pénètre dans l'angoisse et la terreur. On y meurt de jour, on y ressuscite de nuit. Solal et son père règnent sur ce monde étrange dans le respect et l'adoration mutuelle.

Dans l'enfer de la cave, le peuple blessé par plusieurs siècles d'antisémitismes vit déçu. Instance morale, le rabbin Gamaliel est, comme le commandeur du mythe, à la fois mort et vivant (il s'est brûlé les yeux pour avoir engendré un renégat) et parle avec une fermeté froide et un visage impassible. Afin de régler ses comptes avec l'Histoire, Solal (ou du moins Cohen) s'est engagé dans une temporalité tendue vers un futur, nourrie par une attente dont la portée excède largement les bornes de leur propre histoire : tenter de susciter le premier amour authentiquement humain entre l'homme et la femme, c'est, pour Solal, œuvrer à l'avènement d'un monde dégagé de la barbarie. Il s'agit de faire accoucher l'Histoire d'une possibilité venant contrarier le cours habituel des choses. Le pari est un échec. Et c'est peut-être la raison pour laquelle le répétiteur confie à Aude que :

« *L'Éternel se plait tant à converser avec ses Juifs qu'Il n'exauce pas leurs prières. Car s'Il consent à leur accorder leurs demandes, ils ne s'adresseront plus à Lui.* » (S, p. 375)

Ce propos général dispose avec rigueur et précision les motifs de l'espérance messianique dans la cave de Saint-Germain, en particulier le lien qui unit le temps, l'instant, l'agir, la promesse et l'événement. De ce propos, nous relions le rapport entre le messianique et l'utopique. À certaines des objections faisant valoir qu'après tout le « *messianique* » n'est rien qu'une utopie et rien d'autre, Derrida répond de façon très ferme, et presque courroucée, que le messianique

est « *tout sauf utopique* ». ¹ En effet, le messianique comme l'attente indique la détermination derridienne du messianique et en implique immédiatement les effets dans une promesse de justice qui aurait à s'inscrire dans une imminence. Le messianique serait ainsi le strict équivalent d'un « *réalisme de l'immédiat* » ² et l'antonyme de l'utopie ou de l'utopique. Ce point nous paraît très contestable, et ceci à partir de Derrida lui-même.

Le messianique en effet ne peut pas ne pas avoir partie liée avec l'utopique, sous peine de ne se mesurer qu'au « *champ des possibles* », alors que l'impossible des temps lui est problématiquement associé. Ne jamais penser l'utopie d'aujourd'hui comme la réalité de demain, car alors, on le voit bien, sa fonction ne serait plus que de faire linéairement, simultanément le lien entre l'énigme de l'ère messianique et leur « résolution » prochaine. La formule « *un jour* » contenue dans la typologie de l'espérance messianique trouve tout son sens. Cette expression consacrée désigne traditionnellement un temps passé lointain mais non daté précisément, un temps intemporel inscrit dans la chronologie de l'histoire. « *Un jour* » insiste sur le caractère impossible de la prophétie de l'ère messianique. C'est « *la pensée d'une structure de la temporalité humaine* » ³ du messianisme que Derrida rappelle. Elle commande la désarticulation du temps uniformément homogène, linéaire et progressif mais jamais dans un futur. Toute espérance se situe dans le présent. Le Messie rédempteur ainsi annoncé, contre passé et présent dans le roman de 1930, n'est pas un roi ou une personne particulière, mais bel et bien un ordre temporel ancien. Or Cohen veut créer un nouvel ordre pour réaliser cette ère messianique.

Ainsi, l'ère messianique est toujours en attente dans les romans d'Albert Cohen tant que toutes les souffrances du peuple de Dieu ne sont pas abolies. Comme le souligne le verset d'Isaïe 53 « *L'éclipse de Dieu et le messianisme* ». Ce texte met en scène trois pôles de dialogue et d'interrogation : Dieu sous le nom d'*Elohim* et sous le nom « *Tétragrammatique* » (*YHWH*), les nations et Israël. L'interprétation traditionnelle juive est que le serviteur du texte d'Isaïe est Israël. Les souffrances et les maux dont le serviteur est accablé l'apparentent à l'histoire du peuple juif. Le temps de l'avenir est éclairé par l'attente messianique « *ici-bas* ». Alors que le temps du passé est transfiguré par la venue du Christ, le temps du présent marqué

¹ Jacques Derrida, *Foi et savoir*, Seuil, 1996, p. 15.

² *Ibid.*

³ Le temps est tout à la fois enduré selon *une patience*, selon une attente qui dure et qui s'endure, et où il est également scandé par *une impatience* de tous les instants. Cette structure de la temporalité humaine apparaissant ou qui réapparaissant dans le messianique est universelle, elle renvoie à une expérience universelle de la temporalité. Elle renvoie à une expérience de la temporalité, de l'attente et de l'exposition à l'événement.

par des souffrances et des peurs innombrables et le temps de l'avenir éclairé par l'attente messianique « *ici-bas* ». D'après l'Ancien Testament, le terme de « *paradis sur terre* » fait l'objet d'espérances récurrentes (de la part de nombreux Juifs, depuis les premiers temps de l'Église) toutes tendues vers « *l'Attente d'un règne universel de justice, de paix et de prospérité.* »¹ Au gré des analyses sur le temps messianique juif, il nous apparaît que le christianisme est omniprésent dans la prose de l'écrivain juif. Tout comme son personnage, Albert Cohen est un homme plein de contradictions : les Juifs exclus (Solal et le petit Albert) supplient les chrétiens de les aimer, les Valeureux se prennent de passion pour le catholicisme à travers le Pape. Sous cet enchantement religieux, se cache en réalité une effronterie. À travers ces idées confrontées, la rencontre de la religion juive et de la religion chrétienne est mise en lumière. Et le personnage à même de transfigurer les deux sœurs est la personne de Jésus, le Juif, le chantre de l'amour absolu. Or il n'existe pas dans les romans. Il y a des symboles qui font penser que Solal peut-être Jésus mais jamais de façon précise.

L'éclipse de la nouvelle époque messianique est très claire. Cet échec paraphe par là même le dévouement à l'existence juive et à son attente messianique. Solal devient à la fin de *Belle du Seigneur* un Christ mort et non ressuscité. Le vaste monologue testamentaire du héros affirme cette figure anticipée :

« Il n'y a pas dangereux derrière moi dans cette forêt de la montagne et pourquoi me clouer non c'est moi qui me cloue à cette porte d'une cathédrale dans la montagne moi qui perce mon flanc avec un clou de la cave un des longs clous qu'elle m'a donnés en souvenir moi qui dans le vent noir impérissablement clame que le jour du baiser sans fin sera moi qui me cloue. » (BS, p. 1009)

Cet extrait dévoile la figure christique de Solal dans le double suicide. Assimilé à Jésus avec les clous de la cave dessinant le malheur, il se cloue avec la souffrance de ses frères, sur les portes de la cathédrale (image messianique de la montagne de Dieu) là même où le corps d'Ariane sera posé. Si le messianisme échoue dans les strates de la vie occidentale dans les romans d'Albert Cohen, alors la passion amoureuse rédemptrice doit aussi se perdre car Solal ne peut se fixer, dans la mesure où le paradis, le nouvel Éden n'a pas été trouvé. Le Christ reviendra sur terre, régneront la paix, la justice et la fraternité, avant la fin ultime marquée par la Résurrection des morts et le Jugement dernier où la temporalité exaltée reste suspendue. Ainsi se manifeste la judéité de l'écrivain nourrie par une même attente, un même espoir et une même usure émanant d'un fantasme messianique. Le temps messianique d'Albert Cohen a

¹ Jean Séguy, « *Messianisme et millénarisme. De l'attente comme catégorie de l'agir social* » in Chazel François, *Action collective et mouvements sociaux*, PUF, 1993, p. 94.

cette singularité de se pencher sur l'à-venir, empêchant toute linéarité de s'ériger : le futur messianique, un futur toujours subtilisé. À travers chaque expérience de l'attente, l'espérance et l'espoir messianique, le Messie a décliné : l'Attendu n'est jamais devenu « le Venu » et le « *demain éternel* » perdue : « *le Messie viendra demain peut-être.* » (S, p. 313)

VI-2) De la Passion du Christ, immobilité du temps.

La problématique de la Passion du Christ est ici posée dans son rapport au temps : en cherchant à faire perdurer le passé dans le présent, elle veut abolir la fuite du temps et instaurer le régime de l'éternité. Dans le régime nocturne de la Passion, le temps est figé. L'homme se laisse glisser dans un paradis terrestre sécurisant et ne retient que les plaisirs de la vie. Le cheminement de Solal, dans le roman de 1930, altère et répète la Passion. Albert Cohen s'interroge sur le sens de sa souffrance, qu'il associe intimement ici à la « *Passion* » du Christ. Lorsqu'il désigne l'ensemble des épreuves endurées par Jésus-Christ jusqu'à son supplice et sa mort, le terme « *Passion* » (avec une majuscule) ne recoupe que très partiellement le champ sémantique du vocable courant de « *passion* ». Dans une perspective spécifiquement chrétienne, la « *Passion du Christ* » concerne les souffrances réellement vécues dans sa chair par Jésus (puisque'il est véritablement homme), mais assumées comme sacrifice pour le Salut de l'humanité (puisque'il est aussi vrai Dieu). L'agonie du Christ, le vendredi saint, ne prend son sens qu'à la lumière de sa résurrection le dimanche de Pâques : il s'affirme alors comme vainqueur de la mort.

La réécriture de la Passion christique chrétienne par le messianisme juif est mise en relief par l'itinéraire de Solal dans la quatrième partie du roman *Solal* à travers les supplices annoncés. Ainsi, le jour même de la Pâques chrétienne chez les Sarles, le héros connaît la situation tragique de Jésus : « *Il avait soif, il voulut chercher de l'eau mais il n'osait pas sortir, de peur de rencontrer la vieille dame.* » (S, p. 397) Dans le livre de l'apôtre Jean (19, 28), afin que l'Écriture soit accomplie, Jésus dit qu'il avait soif. Ce jour coïncide avec le premier jour de la Pâque juive, jour de sacrifice de l'agneau prescrit par Isaïe. Par cette résurgence des souffrances du Christ dans le roman, le temps se trouve dilaté mais immobilisé dans le temps romanesque. Alors l'échappée de Solal avec Aude était l'ultime échappatoire pour le couple car le retour des siens entraîne son rejet par sa femme et donc annonce ses souffrances à venir. À la fin de *Solal* au chapitre XXXIII, le héros devient « *roi des Juifs* » (S, p. 461). Or cette appellation dans la Bible surtout dans les Évangiles est le foyer de la condamnation. D'après

Jean (28, 33) et aussi Matthieu on sait que le blâme du Christ mène à sa proclamation en tant que roi. L'autoproclamation de Solal en « *filz de Juif* » et en « *roi des Juifs* » (S, Ibid) reprend en écho la proclamation du Christ devant ses juges. (Mathieu 27, 11)

L'immobilité du temps christique dans les romans cohéniens tient au fait que Solal n'est pas un Messie au sens plein du terme. Car Cohen décrit non pas un « Surhomme » venant racheter toute l'humanité mais un homme tendant à devenir le Messie. Dès lors, c'est au cours de l'errance de Solal que le héros porte les stigmates du Messie. La transformation en Christ est à chaque fois à la frontière du rêve. Nous avons l'impression d'arriver au réel avec le Christ sans jamais aller au-delà : c'est comme une sorte d'épiphanie d'une réalité autre. Si le statut christique de Solal n'est pas très tangible, la Passion retracée par Cohen elle aussi est édulcorée par des intrusions personnelles dans la vision chrétienne des supplices du Christ. Si la Passion n'est pas strictement réalisée et si l'imaginaire en fait un mythe, alors la suspension temporelle nous paraît justifiée. Si l'écrivain reprend le « christocentrisme » chrétien, il l'ampute de son caractère divin et par là le judaïse. À travers la figure christique, Cohen a travesti le Nouveau Testament sur la souffrance du Christ. Les potentiels disciples accompagnant Solal sont ses amantes et les Valeureux puisqu'ils sont « *le sel de la terre* ». Ainsi, dans *Solal*, cette métaphore biblique est utilisée abondamment. Par exemple Saltiel affirme : « [...] *Je crois que des inutiles comme Salomon sont le condiment de la terre.* » (S, p. 240) Mourant en Palestine où il a été faire le sionisme, l'oncle réitère les mêmes propos « *Salomon, le vendeur d'eau est un petit sel de la terre.* » (S, p. 440) L'épisode sioniste file d'ailleurs la métaphore : « *Nous sommes le sel de la terre, dit énigmatiquement Mangeclous.* » (S, p. 442) Dans *Mangeclous*, Cohen utilise à nouveau, la métaphore « *sel de la terre* », lorsqu'Adrien croise dans la rue « *un chanteur ambulancier [qui] roucoulait les charmes d'une bohémienne aux grands yeux noirs. Famélique et tendre vaincu, sel de la terre.* » (Mg, p. 428). Le grand-père Maïmon affirme que : « *le sel doit être répandu et non concentré.* » (S, p. 443) Même si le contexte originel biblique est rappelé dans l'expression consacrée de « *sel de la terre* » les disciples de Solal le Christ n'en sont pas vraiment. Car les « disciples »¹ solaliens, notamment les Valeureux, ne se sont ni affichés et n'ont ni échangé directement avec le Christ comme les disciples dans les Évangiles.

¹ C'est nous qui suggérons ce statut à la lecture de leurs propos empruntés à la lexicologie biblique.

Les discours de Solal dans *Belle du Seigneur* (pages 385-439) sont homogènes à ceux des Valeureux dans *Mangeclous* (pages 130-148) et dans *Les Valeureux* (129-175). Les cinq cousins de Céphalonie par exemple se sont octroyés bien malgré eux une identité de disciples du Christ. Cette usurpation d'identité désacralise la Passion car le dernier repas a lieu avec des « faussaires » (même si c'est l'écrivain par procuration qui a cédé cette place à la communauté juive) et donc le temps est immobile. Du côté des disciples féminins du Christ « Solal », Adrienne devenue par procuration la mère de Solal au moment où survient la vieillesse ne le suit pas dans son parcours christique tragique. Abandonnée, elle se suicide. De même d'autres disciples exigent l'enseignement. Si des hommes et des femmes ont suivi le Christ c'est en raison d'ailleurs du message transmis. Solal prêche sa vérité celle de devenir humain et de s'aimer les uns les autres. D'ailleurs, il emploie le dialecte religieux du Nouveau Testament et l'associe à son discours amoureux :

« En vérité, en vérité, je vous le dis, l'épouse qui presse le furoncle du mari pour en faire sortir le pus, c'est autrement plus grave et plus beau que les coups de reins et sauts de carpe de la Karénine. » (BS, p. 408)

Ses prédications donnent lieu à des épisodes burlesques comme la scène de séduction du chapitre XXXV de *Belle du Seigneur*. La préséance biblique de la Passion christique dans les romans cohéniens s'édulcore au fil de la lecture, des énonciations des paroles de Jésus insérées ici et là au milieu de la subjectivité de Cohen sur la pensée juive. Trop de tâtonnements et d'ambiguïtés entourent la Passion du Christ dans les romans cohéniens si bien que le temps n'adopte pas une trajectoire oblique et progressive.

La temporalité christique semble transposer l'idée d'une assimilation chrétienne du Juif entre le divin et le romanesque. L'ère christique alors s'immobilise durablement là où le roman mêle l'imaginaire christique de la Passion. L'écrivain n'a de cesse de rappeler l'appartenance de Jésus au peuple juif dans ses romans. Cohen porte l'acte de condamnation du Christ à l'Église, elle qui a abandonné le message d'amour du Christ. Solal affirme à sujet : « *Je les ai mis en accusation eux et leur amour du prochain ô grand Christ trahi.* » (BS, p. 972) Si la Passion du Christ est travestie, il va sans dire que la perspective temporelle ne connaîtra pas d'évolution. Selon une certaine interprétation chrétienne, qui est celle de Pascal, la « *Passion* » de Jésus Christ doit se prolonger et s'achever tout au long de l'Histoire dans les souffrances des fidèles (qui sont représentés comme les « membres » dont le Christ est le « corps »). La vie

chrétienne est ainsi conçue comme un « *chemin de croix* » que chacun est appelé à parcourir en « *portant sa croix.* » L'expérience de l'épreuve, passage obligé de la condition du croyant, se trouve donc investie d'une signification à la fois mystique et sotériologique : elle permet de se rapprocher de Dieu, dans la souffrance présente comme dans la gloire future, et d'assurer son Salut.

Nous remarquons que dans les romans de Cohen et surtout dans *Solal*, il y a une frappante identité de l'emploi de la figure du Christ avec celle de la Bible. Le renégat d'une société chrétienne, un Juif dans l'Occident chrétien de l'entre-deux-guerres devient une figure christique. La société justifiant sa supériorité par le christianisme devient alors, par un renversement ironique, un avatar des Pharisiens bibliques menant le Christ à la mort. Dans *Paroles Juives*, déjà, Albert Cohen qualifiait Jésus de « *beau dieu vaincu* » et de « *triste dieu en agonie* » (PJ, XIV, p. 69). Ces deux vers ouvrent la voie à une relecture de la Passion comme un épisode emblématique de la persécution des Juifs, et surtout comme le symbole perpétuel d'une espérance messianique toujours déçue mais renaissante. La référence de la Passion de Solal évolue de façon étrange car pendant son errance, cette analogie à la Passion du Christ est rendue équivoque par le jeu de focalisation et de polyphonie. Ainsi la réécriture du temps christique oscille entre une assimilation véritable du héros à Jésus et l'élaboration par Solal d'une image séduisante de lui-même.

La Passion de Solal débute significativement au chapitre XXXIII de *Solal*, chiffre renvoyant à la mort et à l'âge du Christ. Cette référence biblique est le seul fait du narrateur et correspond par conséquent à un projet d'identification du héros au Christ. Toutefois avec le chapitre XXXIV, la référence à la Passion devient plus ambiguë. Au cours de son errance dans les rues de Paris, Solal lui-même s'identifie au Christ par une citation explicite des Évangiles : « *Il se sentait le fils de tous les hommes. -Le fils de l'homme* » (S, p. 452 ; Matthieu 26, 64). La fusion entre le Christ et le héros est de ce fait reconnue. Cependant il pourrait témoigner d'une mise en scène narcissique de Solal. À cet égard, Solal rejoint la figure de « l'Antéchrist » cherchant à usurper le rôle du Christ en proclamant aux hommes qu'il est Dieu (2 Thésaloniciens 2, 4). Car, à haute voix, il annonce : « *Je suis le Seigneur* » (S, p. 459). Un groupe d'enfants lui lance en chœur : « *Regarde vois Jésus ! Comme il est bien habillé Jésus-Christ.* » (S, p. 460) L'ironie de ces enfants a une double signification. En se moquant méchamment de l'exclu qu'est Solal, ils en font malgré eux, dans l'espace romanesque, une véritable figure du Christ dont ils seront les bourreaux. En raillant Solal, les enfants rejoignent

les gardes sous Pilate qui battent et humilient Jésus avant la crucifixion. La référence au supplice de Jésus et celle de la révélation du Christ aux enfants se rejoignent pour créer un sens inédit. Car ces enfants chrétiens se rapprochent des enfants Phariséens que leurs parents condamnent en réclamant à Pilate la mort de Jésus. Comme nous le constatons, le Christ n'a pas mis fin à l'Histoire et au temps, le Messie juif non plus ne pourra pas arrêter le temps. Ainsi Cohen transfigure t-il en la figure du Messie chrétien la même essence d'attente et de non-achevé que celle du Messie. Cohen se joue du Nouveau Testament en lui associant « *un antitype* »¹, Solal, présentant une figure de Jésus dans la vision d'une annonce et non plus d'un achèvement. Cette réécriture biblique des souffrances endurées par le Christ et le serviteur souffrant est un hic dans la progression temporelle cyclique de Solal dans les romans solaliens.

L'immobilité du temps christique tient aussi à la traduction du chemin de croix de Solal : « *Solal allait, tête nue, et son vêtement se déchirait aux ronces.* » (S, p. 293) Pendant l'errance du héros, « *sur la route éclairée par le train, Roboam marchait, poussant sa foi. Le vieux reconnut Solal illuminé et le bénit d'une main écartée en deux rayons.* » (S, p. 271) Roboam représente l'errance d'une religion persécutée, chassée et reniée. Cette confrontation au cours de la marche christique de Solal est une rencontre entre le présent de Solal et la tradition de Roboam qui fait renaître le mythe, selon le processus de « *l'éternel retour* ». La sincérité du héros de Cohen, personnage donjuanesque, pose problème. Alors que Jésus menait son chemin pour le rachat des fautes morales de l'humanité, Solal, essaie de racheter son amour pour une femme : « *Il était si fatigué qu'il s'endormit une minute. Il rouvrit les yeux, tomba à genoux devant sa femme. Elle était indifférente. Elle ne ressentait aucune douleur.* » (S, p. 416) Ironiquement celle pour qui, il avait refusé d'endosser le costume du Christ sauveur l'a transformé en Christ souffrant lui permettant ainsi de rejoindre cette figure religieuse emblématique.

Au commencement de sa passion, Solal se pose comme le Christ d'amour universel. Cependant le coup de cravache reçu est celui de son épouse :

« Aude bourreau de Solal, leva sa cravache et fouetta une première fois son Seigneur Solal. La strie était rouge sur le visage devenu blanc. Il regarda sa femme, celle que, tout à l'heure, il était si sûr de trouver pitoyable à sa douleur. Les yeux pleins de larmes dans un défi douloureux, il tendit la joue offensée. Comme emporter par un démon, pour se châtier peut-être de son remords, elle frappa une seconde fois. »

¹ Maxime Decout, *Les Fictions de la judéité*, op cit, p. 197.

Il la regarda longuement, [...], traversa le jardin le dos courbé, la main contre la joue qui saignait maintenant. » (S, p. 455)

Cette agression rappelle celle du Christ fouetté par les soldats. Solal maudit tous ceux qui le rejettent :

« Ces maudits se moquaient de lui et le menaçaient. Et ils savaient ce qu'il était. Ils étaient parfaitement au courant. Ces imbéciles connaissaient son malheur. Ah, une épidémie, pour leur faire cesser cette marche rectiligne qu'ils avaient, ces convenables, ces assurés de leur lendemain ! » (S, p. 458)

La figure du Christ s'inverse : Alors que Jésus souffrant, continue d'en appeler à la miséricorde divine sur ses bourreaux, Solal, persécuté de toutes parts comme le jour où il « *entre dans un café pour demander du lait chaud et du pain, le garçon de café avait une cravache. Assez de tortures !* » (S, p. 460), les maudit. Il se révolte contre une société ne cessant de rejeter les Évangiles, une société antisémite puisqu'il sait qu'il est un simple mortel : « *Il est le pauvre sauveur, la souffrance, l'humiliation de son peuple, le chassé, le lépreux, le honni, le balaféré.* » (S, p. 462) Loin d'assumer les souffrances de son prochain comme le fait le Christ, Solal se réjouit de ne pas être le seul à souffrir ainsi. Alors que Jésus accepte ses souffrances pour que les Saintes Écritures se réalisent, Solal bannit ce renoncement christique. Il n'accepte pas les balafres données par Aude (S, p. 458). Son refus de porter tous les malheurs des autres se pose comme une révolte contre l'ordre religieux établi et une société occidentale chrétienne dénaturant les Évangiles en créant un Dieu et un Christ conforme à ses préjugés discriminatoires. Si la réécriture de la Passion se poursuit dans la cohérence cohénienne avec ses contradictions, elle rend impossible une réalisation pleine du temps et donc nous assistons à une suspension du récit passionnel dans le temps.

La métamorphose de Solal en Christ : « *Il portait une barbe maintenant. Il n'était plus Solal au visage nu d'autrefois mais un roi majestueux certainement persécuté* » (S, p. 460) suit la trajectoire du calvaire de Jésus par le chemin de la crucifixion. Le héros accepte donc son destin de martyr dans la société occidentale. Solal ne s'exclame-t-il pas en voulant se venger d'Aude (elle l'a fouetté) en déclarant « *quelles souffrances lui avaient apporté cette femme !* » (S, p. 458) Mais un miracle se produit : il reçoit la bonté divine. Désormais, Solal ne se contente plus d'accepter le destin christique il l'accomplit lui-même en se crucifiant (confer son suicide à la fin du roman). La crucifixion est donc travestie. Elle dévie de la trajectoire originelle du temps cyclique de l'achèvement. Solal retourne contre lui-même l'arme devant servir à tuer Aude : « *Le soleil qui brillait sur le poignard haut levé coula, pénétra d'un seul jet*

dans la poitrine. » (S, p. 470) Par cette crucifixion volontaire, le héros devient un homme seul criant sa plainte envers toutes les atrocités commises :

« Oh Dieu, Dieu Tu es et cependant tu acceptes que cette douleur existe. [...] Que T'avons-nous fait pour que Tu sois aussi dur avec nous ? À genoux, [...], je crie contre Toi et je demande justice pour mes frères de la terre. Je porte le malheur. » (S, p. 270)

Cette interrogation sur le rôle de la souffrance et son origine est un matraquage du fardeau dont le héros se chargera pour les hommes. Solal s'oppose à Dieu. Ici, s'écrit en filigrane le « *moi théologique, le moi en face de Dieu* »¹ de Kierkegaard similaire au « *moi* » cohénien, le « *moi* » humain pur et nu. Solal par son refus, appelle l'homme à s'affirmer par lui-même. Dieu doit se dissiper pendant que l'espoir de l'homme met en exergue une conception nouvelle de l'humain. Cohen refuse à l'homme la passivité. Même si de nombreux éléments attirent Solal vers la Passion à travers l'usage des clous et du flanc percé dans la cave berlinoise :

« Pourquoi me clouer non c'est moi qui me cloue à cette porte de cathédrale. [...] C'est moi [Solal] qui perce mon flanc avec un clou de la cave un des longs clous qu'elle [la naine Rachel] m'a donnés. » (BS, p. 1009)

Toutefois, ces meurtrissures sur le corps de Solal même si elles s'apparentent à celle du Christ sont très différentes (elles sont auto-infligées). La Passion n'est plus la Passion messianique portant les souffrances collectives mais une Passion de la passion individuelle enfermant Solal en lui-même et ne l'assimilant pas ainsi au frère humain. Si le temps ne s'ouvre pas alors la Passion christique est un échec, un temps en dehors du temps.

Solal a connu plus de souffrances que Jésus. Catherine Milkovitch-Rioux recense ces calvaires christiques. Ainsi, l'itinéraire de Solal

*« est un énorme fardeau, car la représentation imaginaire des disciples contredit celle des détracteurs qui des rues réitèrent les injures auxquelles Jésus crucifié avait dû faire face »*² :

« Tiens, Jésus-Christ qui est revenu dans le quartier » (S, p. 351) ; *« Elle te fait mal ta joue, Jésus ? »* ; *« Vas-y Jésus, une parabole ! »* (S, p. 352). La blessure infligée par Aude et son peuple durant le calvaire rejoint encore une fois le symbole du Christ souffrant. L'expérience du calvaire dans le roman du 1930 est symboliquement représentée par « *la joue offensée de*

¹ Sören Kierkegaard, *Traité de désespoir*, Gallimard, coll « *Folio essais* », 1949, p. 164.

² Catherine Milkovitch-Rioux, « *Passion et calvaire de Solal : de la marche christique à l'errance juive* », in, *Mythe de récit poétique*, sous la direction de Véronique Gély-Ghedira, Clermont-Ferrand, 1998, pp. 345-346.

Solal » (S, p. 349) ; « *Joue de vingt siècles, les saintes balafres* » (S, p. 350). Dans *Belle du Seigneur*, à Berlin, le corps de Solal montre les mêmes marques que le Christ. Le chapitre LIV, Cohen évoque « *l'homme étendu, [...] le front ensanglanté.* » (BS, p. 559) Le christ Solal est « *entaillé* » (BS, p. 564) et les plaies dessinent des « *araignées* » (BS, p. 567) sur son torse où sont dessinées « *des croix allemandes noires de sang séché.* » (BS, p. 567) Il est frappé au visage. Les clous (BS, p. 559) ne sont plus sur une croix mais fixés sur les murs de la cave. Ce qui rappelle d'ailleurs le calvaire du Christ souffrant.

« *Belle, notre cave sombre, pleine de clous, notre cave ! Des clous partout ! Les grands pour les grands malheurs et les petits pour les petits malheurs ! [...] Des ongles arrachés, un clou ! Une oreille coupée, un clou !* » (BS, p. 561)

En effet, comme le souligne Jack Abecassis, « *ces clous sont ceux qui ont rivé Jésus à la croix* »¹ non plus pour un

« *sujet singulier sacrifié une fois pour toutes mais plutôt pour le sacrifice potentiel de chaque Juif dans chaque génération.* »²

La dialectique chrétienne se désagrège et dérape puisque Cohen transforme, découpe et débride la Passion christique. La temporalité de la souffrance dans la cave berlinoise surpasse le large cadre de la symbolique évangélique. Il s'agit ici d'exprimer exagérément les souffrances juives. La crucifixion n'appartient plus au domaine du fini mais reste en progrès ; vif. Plus les Juifs souffrent, plus la crucifixion sur la porte avance. Car, « *les clous de la cave sont là pour lacérer et donc rappeler aux habitants pourquoi ils y sont.* »³ Plus son peuple souffre, plus Solal est meurtri ; il y a une gradation ascendante de la tragédie christique du supplice. Les clous christiques ici, « *sont à la fois trace de mémoire et réalité écrasante marquées comme éternelles dans la vie du Juif.* »⁴ La perception de la Passion cohénienne est une double vision de l'horreur par le dévoilement hyperbolique des souffrances rappelées par la naine Rachel. L'écrivain insiste sur le supplice des Juifs, car

« *les clous assument le poids symbolique d'instruments de torture, prolongeant ainsi dans la réalité de l'Allemagne nazie des années trente les images de la Passion pendues au mur de la cave pléthorique.* »⁵

¹ Jack Abecassis, « *Les Clous d'Albert Cohen* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 12, 2002, p. 13.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p. 12.

⁴ *Ibid.*, p. 14.

⁵ *Ibid.*

La transposition de la figure christique dans l'imaginaire judaïque privilégie l'authentique souffrance de Jésus et de son peuple. Cette entorse au code romanesque par l'intrusion poétique dans le roman infléchit considérablement le déroulement temporel.

L'échec du temps de la Passion christique dans les romans cohéniens est dû à son altération au fil des errances amoureuses de Solal car les symboles de la souffrance s'entremêlent. Après l'échec de la tentative de récupération de sa citoyenneté française, Solal, honteux, s'emmure dans son hôtel. La Passion du Christ vient de commettre une infraction dans sa schématisation chez Cohen. Le Juif, pour la première fois n'est pas en train de faire son chemin dans le malheur ; il choisit de façon délibérée l'isolement (BS, pp. 941-949). L'écrivain écrit donc une parodie de la Passion à travers une errance en miniature dans *Belle du Seigneur* ayant pour cadre strict la chambre d'hôtel (BS, p. 946). Alors que Solal vit sa dernière passion dans le chapitre XCIII du roman de 1968, son chemin de croix reproduit le rythme difficile de la progression christique. De la respiration forcée de la marche de Solal, il en ressort un texte dont le rythme est saccadé, poussif et dont la souffrance s'enraye dans cette répétition litanique. Solal ramène alors le héros sur le terrain messianique d'origine : les rues. Le leitmotiv obsessionnel « *des rues et des rues* » alimentant tout le chapitre XCIII de *Belle du Seigneur*, ponctue la laborieuse ascension. La cadence de l'errance est déjà présente dans les lignes de *Solal*, ponctuant les stations de la marche christique : « *Des rues* », « *Pont* », « *Quai des Grands-Augustins* », « *Rues et rues* », « *Une place, une foire* », « *il marchait sans répit* », (S, pp. 456-457). La marche christique saccadée de Solal, parsemée d'artifices, détournée du motif religieux, empêche le temps de prendre une réelle trajectoire puisqu'elle est entachée de notations grossières, banales. Solal est un vrai homme mais un faux Dieu d'autant plus qu'au cours de son cheminement, il ne connaît pas son itinéraire puisqu'il « *demande aux serviteurs où ils le conduisent.* » S, p. 359 contrairement à Jésus dans l'Évangile de Saint Jean (Jean 14, 5-6). Solal, « le Christ », finit par « *abandonner ses enfants de la terre, ses enfants qu'il n'a pas sauvés.* » (BS, p. 999).

L'itinéraire de la Passion religieuse chez Cohen assimile la figure du Christ à celle du Juif errant, témoin, survivant et martyr. Car le fils des Juifs persécuté par les Égyptiens, se mue en cet éternel être portant toutes les souffrances juives à travers les siècles à la fin du chapitre XCIII de *Belle du Seigneur* :

« *Alors dans la nuit noire, une fine pluie fine et froide lentement tombe, debout devant la vitre et ses rideaux, leur roi solitaire balance à son tour son buste, le balance au rythme immémorial, chante en la*

vieille langue un cantique à l'Éternel, le cantique que Moïse et les enfants d'Israël ont chanté à l'Éternel qui les a délivrés de la main de Pharaon, qui a précipité les Égyptiens au milieu de la mer, et les eaux ont recouvert les chars, les cavaliers et toute l'armée de Pharaon, et il n'en est pas échappé un seul, mais les enfants d'Israël, eux, ont marché à sec. » (BS, p. 970)

Israël errant rejoint donc la figure mythique de l'antique peuple exilé en Égypte. Ce délire visionnaire et onirique dans *Belle du Seigneur* fait apparaître le Juif errant aux confins du réel. L'écrivain associe ainsi cette transformation au réseau des marches de Solal. La solitude du Juif errant condamné à voir flétrir les empires et les dieux est comparable à celle de Solal au chapitre XCIII du roman de la passion.

L'ère christique se joue dramatiquement sur les marches christiques solaliennes qui, portent en elle, une certaine forme de fatalité. C'est d'ailleurs ce qui incite Marie-France Rouart à comparer « *la malédiction éternelle qui pèse légendairement sur un témoin de la Passion du Christ* »¹ qui peut se résumer comme

« l'histoire d'un personnage qui, tel Caïn, ne peut perdre la vie, car il a perdu la mort, qui erre et contemple sans y prendre part la peine et les joies des hommes, et fuit sans attendre d'autre fin que celle du temps humain. »²

Solal erre dans les rues sans but pour essayer de combler le vide. Pourtant le Juif errant auquel est assimilé le Christ « Solal » est porteur d'espérance. Alors la malédiction se transforme en bénédiction et par le fait des aménagements poétiques et romanesques de Cohen, le Christ échappe à la solitude. Solal croise des vieillards

« chargés de valises, dos voûtés et pieds traînants, étranges en leur exil, fermes en leur étrangeté, méprisés et méprisants, indifférents aux moqueries, eux-mêmes allant fabuleusement, allant droit en leur voie. » (BS, pp. 968-969)

Solal dévie la trajectoire originelle du chemin de la Passion du Christ. Ses destinations n'ont pas de but ni de destination géographique précise. Alors que celle de Jésus était *Golgotha*, celle du héros cohénien n'est pas donnée (peut-être la Terre Promise rêvée par Cohen). Alors que le voyage périlleux de Jésus l'a conduit à la mort pour sauver l'humanité celle de Solal en la figure du Juif errant est singulière, réservée uniquement aux fils d'Israël encore plus à ceux de la diaspora juive rêvant de Terre Promise. La trajectoire christique de la Passion est ainsi

¹ Marie-France Rouart, *Le Mythe du Juif Errant dans l'Europe du XIX^e siècle*, Corti, 1988, p. 7.

² *Ibid.*

travestie, volontairement. Dès lors, il nous apparaît que l'immobilisme de la temporalité christique dans les romans est à l'image du décrochage, du dédoublement de l'espace textuel introduisant un certain désordre temporel.

L'immobilité du temps christique chez Cohen pourrait s'expliquer par la configuration du Juif errant dans la littérature qui, dans les romans de Cohen est toujours en route depuis *Ézéchiel*. Après Jérémie, Solal porte les stigmates non pas « d'Ahasvérus »¹ mais l'image d'un Christ souffrant dans une temporalité sans grande variation en dépit de la mutation constante du récit. Cette légende du Juif errant est celle racontée par Edgar Quinet. En effet,

*« la seconde journée d'Ahasvérus, celle de la passion, commence par une lamentation du Désert. Il gémit à la vue du Christ montant l'âpre sentier qui mène à Golgotha ; il s'efforce de combler de ses flots de sable les rues de Jérusalem, avant que le Christ soit parvenu au Calvaire ; mais sa marche est trop lente. Déjà la foule, avide de douleurs, suit Jésus chancelant sous la croix, Ahasvérus, debout devant sa porte, partage toutes les mauvaises passions de la multitude. »*²

Après une longue discussion avec le Christ que ne reconnaît pas Ahasvérus, ce dernier est puni par le Seigneur, qui, lui dit- alors :

*« Tu marcheras jusqu'au jugement dernier, pendant plus de dix mille ans. Va prendre tes sandales et tes habits de voyage ; partout où tu passeras, on t'appellera : le Juif errant. »*³

L'entité nouvelle qu'est la figure du Juif errant chez Cohen tient au fait que non seulement la notion de temps "final", celui du rachat des hommes, ouvre à spéculation dans la légende de la mort du Christ. Le lieu de la rencontre, ou encore l'identité de l'agresseur, celle de la victime, et enfin la nature exacte de l'insulte sont des données essentielles à tout récit, dans sa dimension spatio-temporelle et dans les enjeux symboliques d'un dialogue perçu comme central pour le destin individuel et collectif. La judaïsation et l'appropriation mystique du mythe du Juif errant dans les romans de Cohen dans la narration du temps christique se place au cœur d'un faisceau pluriel et particulièrement dense de modifications et de significations.

Le mouvement d'appropriation du mythe du Juif errant par les écrivains d'origine juive se déroule en réalité conjointement à une récupération plus vaste de diverses figures propres au

¹ Ahasvérus est devenu l'un des vagabonds les plus célèbres de la chrétienté pour n'avoir pas reconnu le Christ comme Messie sur le chemin de la Passion, il se trouve alors voué à un destin à l'envers du destin humain, puisqu'il ne peut mourir et doit marcher ici-bas jusqu'au temps prévu par l'Apocalypse.

² Edgar Quinet, *Œuvres complètes. Ahasvérus*, Slatkine, Genève, 1990, p. 510.

³ *Ibid.*, p. 511.

christianisme. En effet, la judaïsation du Christ la première étape précédant une relecture des implications juives de la Passion passe ainsi par une reproclamation de la judéité de Jésus. Et c'est depuis cette proclamation que tout le sens attaché au Calvaire par la tradition chrétienne bascule dans les textes de Cohen. Selon Maxime Decout,

« cette judaïsation s'empare des figures les plus centrales dans la polémique opposant le christianisme au judaïsme : Jésus, Judas et le Juif errant. Le Juif errant prend alors une nouvelle topographie et sa signification ne peut plus être celle de la divulgation du message chrétien mais bien celle érigeant le Juif errant en témoin d'une autre Passion, celle du peuple juif. D'une Passion à l'autre chez Cohen, le Juif errant, symbole de l'errance des Juifs dans le monde et l'Histoire vit lui-même un Calvaire non plus ponctuel mais sans cesse relancé à travers les siècles. »¹

La temporalité romanesque suit donc cette trajectoire rectiligne en attente d'un renouveau messianique en la figure du Christ, du Messie et du Juif errant Solal. Le passage du temps romanesque à l'imaginaire mythique constitue ponctuellement un scénario tout en gestes réglé par les usages immémoriaux de la société. Les intrusions de l'onirisme dans le roman, rejoignent les analyses de Tzvetan Todorov dans son article « *La Quête du récit* »² consacrées au récit mythique repérant l'œuvre primordiale. L'effet de décrochage, de dédoublement de l'espace textuel introduit un certain désordre. Et comme l'œuvre se lit comme une construction poétique, le texte romanesque mutant devient alors un insaisissable « *Protée*. »

¹ Maxime Decout, *Les Fictions de la judéité*, op cit, pp. 192-200.

² Tzvetan Todorov, « *La Quête du récit* », in *Poétique de la prose*, Seuil, 1971, p. 134.

Chapitre VII : Le temps épique (mythique).

Le temps épuise, fait vieillir et tue les êtres. Le temps épouse tous les âges de la vie y compris le monde de l'imaginaire. Pour se guérir de l'œuvre du temps, il faut réitérer le commencement du monde, réactualiser les événements primordiaux qui ont eu lieu dans le passé mythique. Le mythe se présente alors comme un récit des origines. D'où la nécessité pour les hommes, notamment Albert Cohen, de reproduire ces événements mythiques et de pénétrer dans le « *Grand Temps primordial* ». Celui-ci se caractérise par le surgissement et la confusion du passé, du présent et du futur dans l'éternel instant. Le temps mythique comme toutes les autres thématiques chez Cohen est marqué par la « *ferveur des commencements* » : début d'une nouvelle ère messianique, début d'un nouveau couple édénique (confer le pari de séduction de Solal), début de la nouvelle ère humaine avec l'avènement du nouveau Christ. Cet enthousiasme des commencements dans la narration mythique s'exporte dans le domaine religieux à travers la répétition des différents types de mythe. L'idée générale de temps cyclique dans le mythe, au sens religieux, apparaît pour la première fois dans la pensée cohénienne sous forme de dualité, sacré et profane. Grâce à elle, le mythe structure la mentalité de l'homme et tisse son espace géographique et temporel. L'homme du mythe vit donc dans un temps passé. Quand ce sont toujours les mêmes événements qui se produisent, il ne se passe jamais rien : l'ère temporelle reste inchangée, immobile, en attente d'un renouveau. Le mythe

obéit à une logique de conservation pour le groupe humain, puisque toute l'expérience possible est réduite à un phénomène de déjà vu. On comprend dès lors que l'analyse du temps mythique dans les romans de Cohen est une répétition des gestes, des personnages impliqués dans les actions. Alors que le temps personnel est absorbé par le « *Grand Temps* » fondant et justifiant l'écoulement des jours, le temps collectif du mythe est inhibé du temps du passé glorieux, douloureux. Par la répétition de pratiques collectives, le temps humain est réintégré dans le temps primordial.

Gilbert Durand entend par mythe « *un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes, qui sous l'impulsion d'un schème, tend à se composer en récit.* »¹ Le mythe est déjà une esquisse de rationalisation puisqu'il utilise le fil du discours, dans lequel les symboles se résolvent en mots et les archétypes en idées. En un mot, l'apparition d'un mythe dans un texte fait donc un signe vers cet imaginaire et fonde une empreinte pourvoyeuse de sens. Mais l'analyse du mythe durandienne met plus l'accent sur la narrativité du mythe alors que le temps mythique chez Cohen est plus enclin non seulement à la narrativité, mais bien plus à la réinvention des faits imaginaires. Le temps mythique cohénien semble être hanté par la nostalgie du temps des origines à travers le mythe du paradis perdu et du couple adamique. L'importance des mythes cosmogoniques dans cette troisième partie de notre thèse est évidente. Non seulement les mythes portent le savoir sacré, mais ils sont le seul moyen de sa transmission puisqu'ils font revivre « *le temps fabuleux des commencements* ». Les mythes deviennent à leur tour des « *histoires sacrées* ». Le propre de la notion de cycle dans le temps mythique est d'annuler l'irréversibilité du temps. Le passé préfigure le futur. Rien n'est jamais définitif et, en même temps, tout est toujours identique.

Mircea Éliade dans *Aspects du mythe* définit

« *le mythe comme racontant une histoire sacrée; il relate un événement ayant lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements.* »²

Le mythe est donc une histoire sacrée parce qu'il se réfère toujours à des réalités. Le mythe cosmogonique est "vrai" parce que l'existence du monde est là pour le prouver. Le mythe de l'origine de la mort est vrai aussi parce que la mortalité de l'homme le prouve, et ainsi de suite.

¹ Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, op cit, p. 275.

² Mircea Éliade, *Aspects du mythe* Gallimard, 1963, p. 148.

Le mythe n'est pas situé dans l'histoire, car c'est le mythe qui a fondé l'histoire. Il se retrouve dans un temps spécifique ; « *le Grand Temps* ». Le mythe est hors du temps. En connaissant le mythe, on connaît l'origine des choses. La présence du mythe est universelle. Le mythe n'est pas un avoir, mais plutôt une approche, il n'est pas histoire ni fiction. Il s'appuie sur des données concrètes. On oppose le mythe à la légende, car le mythe est vrai et la légende est fausse. En effet, les mythes relatent tous les événements primordiaux à la suite desquels l'homme est devenu ce qu'il est aujourd'hui, c'est-à-dire un être mortel, sexué, organisé en société, obligé de travailler pour vivre, et travaillant selon certaines règles. Pour Cohen, le mythe est un récit mêlant histoire personnelle (judéité et souffrances) et histoire collective (souffrance du peuple). L'écrivain y ajoute des pans de poésie comme dans le fantasme amoureux à travers le *Cantique des Cantiques*. Comment le mythe pose-t-il les strates de la littérature poétique ? Jean-Yves Tadié¹ dans son essai sur *Le Récit poétique* définit le récit poétique en prose :

« Comme la forme du récit qui emprunte au poème ses moyens d'action et ses effets, si bien que son analyse doit tenir compte à la fois des techniques de description du roman et de celles du poème : le récit poétique est un phénomène de transition entre le roman et le poème. »²

Pour l'écrivain, le roman est une mythologie désacralisée et le récit poétique, un roman retrouvant le sacré par l'intermédiaire de la poésie qui a partie liée avec le mythe. La notion de sacré est très importante. Le mythe et le sacré sont indissociables. Chez Cohen, le mythe religieux embrasse les mythes grecs. L'influence de la mythologie grecque apparaît dans ses personnages. Cette intrusion donne ainsi une dimension païenne au temps du récit mythique cohénien. L'écrivain apparente tout au long du roman, les amants dont Ariane à des figures romanesques (Mathilde de la Mole), légendaires (Électre, Phèdre, Yseut), mythologiques (Athéna, Vénus) ou religieuses (Ève). Solal quant à lui est Don Juan, Ulysse, Tristan, Adam (le premier homme de ces femmes). Cohen à travers la structure du temps mythique dans ces romans, épuise l'espace du mythe, réécrit les faits mythiques, renouvelle et réattribue d'autres caractéristiques à ces personnages mythiques.

Les événements des mythes, il est vrai, se passent, semble-t-il, hors du temps ou, ce qui revient au même, dans l'étendue totale du temps, puisque, comme le montre en particulier leur

¹ Jean-Yves Tadié, *Le Récit poétique*, PUF, 1978 ; rééd. Gallimard, « Tel », 1994, pp. 145-178.

² *Ibid.*, p. 7.

répétition, ils réussissent à être également contemporains. Cependant toutes les mythologies ont fait l'effort de situer cette éternité dans une série chronologique. On les a placées, en général, au commencement des temps, quelquefois à la fin. Ainsi, les mythes se rajeunissent dans l'histoire. Ils y puisent des éléments de réalité consolidant la croyance dont ils sont l'objet en tant que mythes. Mais ce n'est pas parce que la vérité mythique se distingue mal pour les croyants de la vérité historique que les mythes sont éphémères. Ils demandent à être situés dans le temps avec une précision devant croître avec la représentation des choses dans le temps. Le rajeunissement des mythes n'est pas un phénomène différent du phénomène général de leur localisation dans le passé, mais une forme particulière du même phénomène. À travers le temps mythique, nous étudierons le couple Ariane/ Solal et l'Éden céphalonien comme une tentative de la création d'une nouvelle genèse afin de reformer le couple originel dans l'ère édénique orientale, « *une ère nouvelle pour notre peuple* » (Les Val, p. 116) comme l'affirmait de ses vœux Mangeclous dans *Les Valeureux*.

VII-1) La Restauration de l'âge d'or perdu (le mythe de l'Éden).

Roger Caillois dans *L'homme et le sacré*, définit l'âge d'or, l'enfance du monde

« comme l'enfance de l'homme qui répond à cette conception d'un paradis terrestre où tout est donné d'abord et au sortir duquel il a fallu gagner son pain à la sueur de son front. »¹

C'est alors le règne de Cronos, sans guerre, le bonheur éternel. Cette vie paisible est récréée et l'île imaginaire de Céphalonie est l'actualisation de la période créatrice. Le rétablissement du temps mythique de la nouvelle genèse voulue par Cohen s'appuie sur la vision du couple comme étant la possibilité d'un aboutissement, d'une totalité au sein même de la finitude de l'homme et du réel. L'œuvre cohénienne est construite autour de l'univers féminin où l'imaginaire de la fusion est accentué autant par le fantasme de l'asexuel ou par un romantisme emprunté au lexique biblique du livre du *Cantique des Cantiques*. Le texte romanesque est alors empreint d'esprit émanant de la Bible. D'ailleurs l'œuvre cohénienne souligne dès le début que Solal et Ariane « *la première humaine* » sont enclin à renouveler le premier couple, Adam et Ève. Le fou défi de Solal, de séduire avec des moyens qu'aucun homme n'a jamais utilisés, sublime ainsi les mythologies rebattues de la banale union amoureuse.

¹ Roger Caillois, *L'Homme et le sacré*, op cit, p. 134.

Les plans de la rénovation du temps mythique se mettent en place d'emblée par l'intermédiaire des enchaînements narratifs. Se remémorer le passé mythique semble susciter chez Cohen une dévotion religieuse coupable surtout lorsque l'on connaît l'ambiguïté de l'écrivain sur le sujet de la religion. Le temps de l'âge d'or d'une façon originelle est un temps hors du temps ; le lieu où il ne se manifeste peut être alors qu'un non-lieu, ou, à tout le moins, un ailleurs, loin de tout espace ordinaire et commun. Ceci étant, l'âge d'or n'est pas un non-lieu au sens où l'on parlerait d'une utopie, entendue comme lieu d'une cité idéale, fondée sur un ordre politique et une certaine manière d'organiser la société des hommes. De ce point de vue, le mythe de l'âge d'or serait même une inversion du mythe de l'utopie. Car au contraire de l'ordre utopique, l'âge d'or affranchit les hommes des lois, des institutions, des rapports sociaux ; il les ramène à une forme de chaos originel, d'ensauvagement primitif, où le bonheur est dans la fusion des hommes avec une nature entièrement pacifiée, indépendamment de toutes les prescriptions ou hiérarchies imposées par la vie en société, qu'elle soit humaine ou animale. Ce sont les « *cieux nouveaux et la terre nouvelle* » annoncés par le prophète Isaïe, où

« le loup et l'agneau iront paître ensemble, le lion mangera de la paille comme le bœuf et le serpent se nourrira de poussière. » (Is 65, 25)

L'utopie de l'âge d'or n'est pas une ville construite de main d'homme, mais un lieu idyllique de « *bonne sauvagerie* » où l'homme n'a précisément rien eu ni à transformer ni à bâtir. Le mythe de l'âge d'or se réalise dans des lieux de bonheur irréductibles à notre expérience immédiate. Il a même nourri tous les projets utopiques d'une certaine conception du bonheur ; mais il s'en distingue précisément et radicalement par l'absence de toute idée de projet. L'homme de l'âge d'or n'a pas de projet de vie ; il se contente de vivre, d'aimer, de danser, au sein d'une nature qui ne lui impose que son harmonie, sa luxuriance et son éternel printemps. L'île de Céphalonie a les mêmes caractéristiques que l'âge d'or puisque

« loin des déchirements, cette île apparaît préservée par son isolement. Ce qui d'ailleurs, lui permet, de conserver son intégrité au maintien d'une double distance qui est celle du temps et de l'espace. Car l'île n'est pas seulement un jardin paradisiaque ; elle est aussi le lieu où vivent des hommes dans une harmonie qui évoque le mythe d'or. »¹

¹ Alain Schaffner, *Le Goût de l'absolu*, op cit, p. 174.

Cet espace clos de la Céphalonie met les hommes « *dans les confins de la terre, dans les îles des bienheureux aux bords des tourbillons profonds de l'océan* »¹, et les éloigne de l'histoire comme le souligne Suzanne Saïd, qui définit l'âge d'or comme étant « *situé dans le temps du mythe et radicalement coupé de l'histoire.* »² Le mythe de l'âge d'or conclut Alain Schaffner, « *associe donc au bonheur d'une vie harmonieuse l'éloignement spatial et l'insularité.* »³

Quand on parle de l'âge d'or, il ne s'agit pas de n'importe quel temps ; ce n'est pas le temps de l'expérience humaine, c'est un temps qui n'existe plus ou qui n'existe pas là où nous sommes. Fondamentalement, c'est un temps arrêté, un temps « hors du temps », un temps immobile, même si les hommes de ce temps sont loin d'être inactifs. Chez Cohen la réactualisation du mythe d'Éden ou encore le jardin éternel, se matérialise par le renouvellement du couple adamique. Ainsi le duo Solal/ Ariane est chargé de reformer le couple originel. Mais qui est-il ? L'attention se porte désormais sur les protagonistes du roman, les amants magnifiques, « *les deux sublimes.* » (BS, p. 910) Ce sont Solal des Solal, « *beau à vomir* » (BS, p. 15), dont les antécédents nous sont relatés dans les romans précédents, et Ariane Cassandre Corisande d'Auble, épouse Deume, jeune aristocrate genevoise, « *redoutable de beauté.* » (BS, p. 445) Nous nous attacherons dans cette étude au personnage d'Ariane, l'ultime maîtresse de Solal, « *la belle du Seigneur* ». Indéfinissable, elle nous semble tour à tour accessible et tourmentée, maîtresse d'elle-même et trompée à la fois, bouffonne et fière. François Noudelmann souligne qu'Ariane « *accumule les rôles et qu'elle est toutes les femmes.* »⁴ Et ce n'est là qu'un bref aperçu des contrastes, des contradictions et des complexités de ce personnage. Quel était le dessein d'Albert Cohen en imaginant ces personnages sublimes, tragiques et terriblement humains pour reformer le couple originel ? Qui est Adam et Ève, le couple Ariane/ Solal que Cohen dans ses romans cohéniens veut faire revivre ?

Ariane est un personnage étonnant, surtout dans la perspective des autres romans de Cohen. Le prénom choisi par Albert Cohen pour son personnage féminin n'est pas anodin. En

¹ Hésiode, *Les Travaux et les Jours*, versets 167 à 168 et 171.

² Suzanne Saïd, « *L'Âge d'or des ethnographes grecs* », in *Âge d'or et apocalypse*, Études réunies par Robert Ellrodt et Bernard Brugière, Publications de la Sorbonne, 1986, p. 92, cité par Alain Schaffner, *Le Goût de l'absolu*, *Ibid*, p. 176.

³ Alain Schaffner, *Ibid*, p. 176.

⁴ François Noudelmann, « *Les Jeux de la lettre dans Belle du Seigneur* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 10, 2000, p. 338.

effet, Ariane¹ est un nom symbolique et polysémique qui confère immédiatement à l'héroïne de *Belle du Seigneur* une certaine complexité et également une grande profondeur. Elle est un personnage important de la mythologie grecque. Elle est la fille de Minos et de Pasiphaé, demi-sœur du Minotaure. Même si le prénom de la jeune femme n'est pas la première chose que le lecteur apprend d'elle, il donne néanmoins une première impression sur le personnage. Ariane, comme Aude, sont des prénoms nobles, à l'image des jeunes femmes qui les portent. Cet aspect est corroboré chez Ariane par son titre « *Ariane Cassandre Corisande d'Auble.* » Les racines et l'éducation de l'héroïne transparaissent dans son nom complet, de même que le déshonneur relatif de son mariage avec Adrien, qui a fait d'elle Ariane Deume. Dans la perspective des autres œuvres d'Albert Cohen, le choix du prénom d'Ariane place ce personnage directement dans le rang des femmes occidentales, par opposition aux femmes juives. En effet, le choix du prénom pour l'auteur se fait souvent en fonction de la religion. Or le statut de femme occidentale chez Cohen va souvent de pair avec toute une série de penchants pervers, en particulier la luxure et la lubricité. Évelyne Léwy-Bertaut affirme qu'Albert Cohen utilise les noms de « *Diane* », « *Atalante* » ou « *filles de Baal* » comme « *nom générique de la femme occidentale.* »² Le personnage d'Ariane, en tant que femme occidentale et non-juive, est donc victime d'une hérédité culturelle associée par l'auteur à la violence et à la sexualité : (Atalante par exemple est une femme chasserresse transformée en lion pour avoir forniqué avec son mari dans un sanctuaire).

Diane est aussi le prénom initialement choisi pour le personnage d'Ariane dans la première version du roman. Ce nom est évoqué au chapitre LII de *Belle du Seigneur* par le narrateur, et désigne à la fois la femme occidentale en général et l'héroïne du livre. En effet, la fusion entre Diane et Ariane est opérée par l'écriture. Elles sont toutes deux qualifiées de la même façon : « *La vive, la tournoyante, l'ensoleillée.* » (BS, pp. 513 et 543) On retrouve également ce prénom dans *Le Livre de ma mère*, où Diane est : « *vive, ensoleillée et diablement jalouse.* » (LMM, p. 110) Le prénom de Diane apparaît donc en filigrane dans l'œuvre d'Albert Cohen, et en particulier à travers l'onomastique de l'héroïne de *Belle du Seigneur*. Ariane s'éprend de Thésée et l'aide à sortir du Labyrinthe grâce à une pelote de fil, après sa victoire sur le Minotaure. Celui-ci l'enlève et l'abandonne sur l'île de Naxos, car il lui préfère sa sœur Phèdre. Le dieu Dionysos vient la recueillir et l'épouser ou selon une autre version, la tuer. Le

¹ Pauline Bergeret, *Le Personnage d'Ariane dans Belle du Seigneur*, Mémoire master 1, 2006. Toutes les analyses sur l'onomastique d'Ariane sont tirées de cette étude.

² Évelyne Léwy-Bertaut, « *Miroirs de la lettre : noms de personne (s) : les noms* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 7, 1997, p. 21.

mythe nous est rappelé dans le roman par Solal lui-même. Cherchant un subterfuge pour parler d'Ariane à Isolde :

« *La fille de Minos et de Pasiphaé, déclama Solal rêveusement. J'aime ce vers. De qui est-ce ? — Racine, dit-elle. Vous savez bien, Ariane, ma sœur, de quel amour blessée... — Ah oui, Ariane, bien sûr, dit l'hypocrite. Ariane, la nymphe divine, l'amoureuse de Thésée. Elle était très belle, Ariane, n'est-ce pas, élancée, virginale, mais le nez royal des grandes amoureuses. Ariane, quel beau prénom, j'en suis amoureux.* » (BS, p. 512)

Solal évoque ici la deuxième version du mythe¹ reprise par Homère puis Racine dans *Phèdre*. On peut noter que le protagoniste déclare être amoureux non de la personne pour plus de discrétion vis à vis d'Isolde, mais du prénom, symbole de son amour. Dans *Mangeclous*, Ariane fait aussi allusion à sa parenté avec Phèdre, en citant les mêmes vers de Racine : « *Ariane, ma sœur! De quel amour blessée, Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée!* »² De manière détournée, elle donne : « *Je suis une femme absolument heureuse. Où vous fûtes laissée.* » (Mg, p. 392)

Ainsi les différents prénoms de l'héroïne contribuent à renforcer sa beauté et sa pureté, mais introduisent aussi en fonction de l'héritage mythologique ou symbolique des éléments tragiques. L'aspect inquiétant du personnage d'Ariane rappelle la parenté phonétique de ce prénom avec le mot « *aryenne* » renvoyant à une réalité historique douloureuse. À plusieurs reprises cette mythologie païenne est rappelée dans le roman. Solal lui-même dit à propos d'Ariane : « *Une aryenne, bien sûr...* » (BS, p. 1085). Évelyne Léwy-Bertaut rappelle que « *des théories raciales du XIX^e siècle prétendaient que les Aryens seraient descendus de l'Himalaya.* »³ De plus l'origine géographique de l'ancien peuple des Aryens (de la fin du troisième millénaire avant J.-C) le rapproche de l'Himalaya, puisqu'ils étaient implantés en Asie centrale. Or Ariane a une véritable prédilection pour l'Himalaya, qu'elle évoque à plusieurs reprises et qui rappelle la proximité de son prénom avec le mot « *Aryenne* ». Lors de ses monologues, l'héroïne s'imagine volontiers sur l'Himalaya :

¹ Dans la première version, Ariane est évoquée incidemment dans *l'Iliade* où elle est présentée non comme une déesse, mais comme une princesse mortelle. Séduite par Thésée, elle aide celui-ci à s'échapper du labyrinthe. C'est en effet le secours qu'elle apporte à Thésée qui permet à ce dernier d'obtenir la victoire sur le Minotaure : contre la promesse de l'épouser, elle lui fournit un fil qu'il dévide derrière lui afin de retrouver son chemin. Mais, après avoir tué le Minotaure, le héros l'abandonne sur l'île de Naxos.

² Jean Racine, *Phèdre*, Pocket Classiques, 1998, (1676), p. 33.

³ Évelyne Léwy-Bertaut, « *Miroirs de la lettre : noms de personnes (s)* », *op cit*, p. 22.

« Voilà je suis sur les chères montagnes maternelles de l'Himalaya, je gravis les hauteurs du pays de la nuit sans humains où les derniers dieux se tiennent sur les cimes entourées de vents effroyables. Oui, l'Himalaya c'est ma patrie » (BS, p. 44)

L'évocation de la « nuit sans humains » renforce évidemment l'hypothèse. Solal appelle aussi la jeune femme « *Mon himalayenne* » (BS, 384), ce qui va faire penser à Adrien qu'il s'agit de la femme du délégué de l'Inde. Cette analyse du mot « *aryenne* » va plutôt dans le sens du dionysiaque, et du côté effrayant du personnage d'Ariane, en partie à cause de son nom, occidental, historique et mythologique.

Ariane et Solal sont dans une relation de similitude troublante, comme s'ils étaient littéralement de véritables *alter ego* et pas le couple mythique originel. Il n'y a ni vie commune en harmonie avec les autres mais isolement, passion, fougue des corps et non pas amour de l'esprit mais adoration du physique. Dès la scène de la première rencontre, le jeune homme est frappé par la ressemblance, traduite par les « *comme moi* » :

« Nous deux seuls exilés, elle seule comme moi et comme moi triste et méprisante ; volontaire bannie comme moi » ; « elle a la manie des glaces comme moi. » (BS, pp. 48-49)

Les deux amants sont de véritables âmes sœurs, ils sont immédiatement connectés, comme s'ils se connaissaient depuis toujours. Ainsi pour l'héroïne, Solal est un frère jumeau : « *ce frère de l'âme, le seul au monde qui la connaissait* » (BS, p. 442) ; « *frère de l'âme* » (BS, p. 465) ; « *son frère de l'âme qui comprenait tout d'elle, mieux qu'elle-même la comprenait* » (BS, p. 481). Pour le héros, Ariane est comme une sœur, dans la prolongation de cette analogie familiale : « *sa folle sœur* » (BS, p. 42) ; « *Ô ma sœur folle.* » (BS, p. 49) Cet amour, Roland Barthes, le définit comme un « *Éros-sororal.* »¹ Cet « *Éros-sororal* » (amour-heureux)² au début de leur relation se traduit par une envie de se revoir aussitôt séparés, se faire belle ou beau pour l'aimé. Rapidement, les amants qui vivent un amour partagé installent leur vie dans « *l'Éros-durée.* »³ La fraternité est utilisée ici pour exprimer une sorte de communion immédiate entre les deux amants. Leur ressemblance n'est pas seulement physique. Ils sont aussi écartés du monde par le narrateur qui les rend différents en les appelant par exemple « *les deux étranges* » (BS, p. 441) ou en fusionnant le couple dans des passages lyriques :

¹ René Pommier, *Le « Sur Racine » de Roland Barthes*, Sedes, 1998, p. 17.

² *Ibid.*, p. 18.

³ *Ibid.*

« Solal et son Ariane, hautes nudités à la proue de leur amour qui cinglait, princes du soleil et de la mer, immortels à la proue, et ils se regardaient sans cesse dans le délire sublime des débuts. » (BS, p. 466)

Les deux protagonistes sont comme des jumeaux et c'est dans l'influence de leur « *amour sororal* » que la réponse se trouve d'autant plus qu'ils sont tous deux « *princes* » et « *immortels*. » Véritables âmes sœurs, ils se rencontrent dans une soirée mondaine de la société occidentale que Solal a intégré en tant que SSG de la S.D.N. On peut même affirmer qu'ils « *évoluent dans les mêmes sphères et qu'ils ont été éduqués ensemble au sens où l'entend Roland Barthes.* »¹ Ariane et Solal se fondent en une seule personne pour devenir indissociables. Elle lui est très dévouée. Elle est généreuse, attentive et bienveillante avec lui comme une mère l'est avec son fils.

La maternité et la paternité sont extrêmement présentes au sein du jeune couple mythique. Les amants semblent être à la recherche d'un âge d'or, d'un amour impossible à retrouver : l'amour parental, et plus précisément maternel (le plus significatif pour Cohen). La transformation va aussi dans le sens d'une sexualisation. On peut la supposer positive, puisque la jeune femme dépasse partiellement ses craintes, mais dans la perspective d'Albert Cohen, elle est aussi de mauvais augure : « *Ariane a honte d'être aussi physique. Je n'étais pas du tout comme ça autrefois dit-elle.* » (BS, p. 690) Avec cette sexualisation apparaissent des calculs et des stratégies, qui sont apparemment pour la femme en général comme une deuxième nature. Ainsi Ariane s'adresse à Dieu lors d'une prière « *en donnant à sa voix son charme le plus féminin* » (BS, p. 660), pour l'infléchir. Elle met au point un stratagème pour avoir toujours l'haleine fraîche, et se justifie : « *Je suis une femme, je suis réaliste, c'est indispensable.* » (BS, p. 714) La passion change Ariane, mais dans un sens ambigu. Sa féminisation la conduit vers une superficialité condamnant la passion. Ainsi Adrien, ayant plus authentiquement connu la jeune femme constate : « *Autrefois elle ne se poudrait pas. C'était à cause du type, cette poudre.* » (BS, p. 733) Ici la poudre est à la fois symbole de féminité et de perfection. L'héroïne est différente, elle est « *l'attendue* », « *l'élue* » (BS, p. 48), et ces termes ne sont pas juste le signe d'un langage amoureux classique, puisqu'on peut dire d'Ariane qu'elle est attendue depuis trois romans. Tout singularise Ariane ; Solal l'appelle « *la non-pareille* » (BS, p. 50), et il la dissocie sans cesse de ses maîtresses antérieures. Ainsi Ariane, lorsqu'elle est

¹ Roland Barthes définit « *l'amour "sororal" comme naissant entre les amants d'une communauté très lointaine d'existence : ils ont été élevés ensemble, ils s'aiment (ou l'un aime l'autre) depuis l'enfance comme Britannicus et Junie, Antiochus et Bérénice, Bajazet et Atalide. La génération de l'amour comporte ici une durée, une maturation insensible.* » in *Le « Sur Racine » de Roland Barthes, op cit*, p. 17.

avec Solal, « *est unique et différente* » (BS, p. 53), elle est la « *première humaine* » (BS, Ibid) (bien qu'elle échoue). En tant que telle, Solal la différencie donc du monde entier.

Dès la première tentative de séduction du chapitre III de *Belle du Seigneur*, Ariane et Solal sont une nouvelle version du couple originel. Dans la *Genèse*, le couple originel est en parfaite harmonie. Stéphane Mosès l'explique d'ailleurs en reprenant le verset biblique :

« *Et Dieu créa l'humain à son empreinte [...] masculin et féminin, énonce avec force sans égale l'idée de l'unité primordiale de l'humain.* »¹

Ève est pourvue de la côte d'Adam et la Création de l'homme renvoie à « *l'idée d'une humanité homogène, d'une entité collective cohérente, ignorant la séparation du même et de l'autre.* »² Dans la vision cohénienne, la totalité se trouve dans l'autre. La *Genèse* insiste aussi sur la complémentarité entre l'homme et la femme. De ce point de vue, le temps mythique d'avant est bien présent. D'ailleurs l'oncle Saliel ne confie-t-il pas à son neveu qu'il « *n'est pas bon que l'homme soit seul.* » (Gn, 2, 18) Par le biais de Saliel, Cohen révèle un rapprochement voulu : Solal et Ariane sont « *comme Adam et Ève dans le jardin d'Éden.* » (BS, p. 179) L'amour cohénien est une nouvelle genèse se rêvant donc bien d'une instauration messianique et rénovation de la Loi.

Sous les dehors comiques des appellations d'Ariane et Solal, leurs attributions aux dieux grecs donnent une véritable dimension païenne à la trajectoire temporelle contrairement au couple originel. Le temps d'origine est une ère en harmonie, où le passé, le présent et le futur n'ont pas de limite ni de commencement. Or dans les romans, il y a des commencements et des fins. Cohen fait d'Ariane une autre interprète du mythe originel :

« *Ô mon amour pourquoi ne pas être ici avec moi dans ce bain chaud délicieux on serait si bien tous les deux, si pas assez de place [...] depuis Adam [...]. Ève la première idiote qui disait personne ne comprend mon Adam personne ne se rend compte la merveille qu'il est.* » (BS, p. 675)

Le mythe biblique de l'origine de l'humanité s'épuise sous les actes du mythe androgyne. L'écrivain relie avec humour ce rituel de bain à la première femme humaine, Ève. Dans *Belle du Seigneur*, au chapitre LXX, Ariane revient avec insistance sur le geste inaugural du vieillard. Ève (Ariane) n'est pas aussi pure que l'Ève originelle puisqu'elle évoque sa honte

¹ Stéphane Mosès, *L'Éros et la loi. Lectures bibliques*, Seuil, « *La couleur des idées* », 1999, p. 15.

² *Ibid*, p. 20.

d'être aussi soumise. Cette lucidité peut être comprise comme le fait d'une femme intelligente cependant aveuglée par la passion et par son déterminisme féminin (d'après les idées de Solal). Or cette prise de conscience est peut-être aussi une stratégie imaginée par un auteur machiavélique (si les théories misogynes sont accréditées par une femme, elles seront plus fiables, surtout pour un lectorat féminin). Ariane déprécie les femmes, et exprime son regret de se comporter comme elles. Après sa rencontre avec Solal, elle dresse un tableau un peu effrayant de la condition féminine : « *Je suis devenue crétine mais c'est notre vocation, à nous autres* » (BS, p. 470) ; « *au fond nous sommes toutes des midinettes.* » (BS, p. 498) Elle réfute cette condition d'abêtissement féminin, remet en cause la vision première de la femme originelle, soumise à l'homme. C'est la vision d'une femme moderne, libérée dans un roman des années soixante. Si le temps mythique est passé en revue par Albert Cohen, il est tout de même restructuré, remodelé, inféodé d'idées nouvelles et de conceptions différentes.

Le premier homme (Solal) et la première femme (Ariane) sont des êtres à la fois juifs et grecs dans la mythologie cohénienne. Avant la chute (le péché originel), le couple mythique vit en harmonie sous le regard du dieu de l'amour. Au cours de leurs nombreuses errances, ils vivent pieusement. Voilà une version très moderne et provocatrice du couple originel chez Cohen car le duo mythique est démystifié. Ce qui fait apparaître le couple Adam et Ève comme un archétype coupé du monde réel. L'écrivain réactualise son couple mythique à travers les oscillations permanentes des héros. Solal est juif sans l'être et Ariane est non juive, non pieuse. Le mythe de l'Éden cohénien est sévèrement stigmatisé, vilipendé, morcelé et pas strictement linéaire enfin d'un point de vue sacrement sacré. La vie est tout de même sacralisée dans l'Éden céphalonien. Le temps mythique n'est ni profane ni sacré, il est tout simplement parsemé d'écriture personnelle inséparable de sa déduction essentielle, la Chute (la décadence). Il semble bien au vu de l'analyse de la passion amoureuse (deuxième partie de notre thèse), qu'Ariane soit la nouvelle Ève devant abolir la tare humaine, instinct animale. En elle se réalise, la promesse du salut : « *Gloire à Dieu [...] car voici celle qui rachètera toutes les femmes, voici la première humaine* » (BS, p. 51) s'écrie Solal. Et le visage de Marie se profile sournoisement derrière celui d'Ariane lorsque au Ritz, exalte, derrière les déceptions du jeu amoureux, la beauté des femmes « *toujours vierges, toujours mères, [...] annonce et prophétie de la sainte humaine et demain.* » (BS, pp. 379-380) Devant l'éblouissement du vieillard « *voici la bien-aimée, l'unique et pleine de grâce, et gloire à l'Éternel, à l'Éternel en moi* » (BS, p. 256) le moi s'aliène d'un narcissisme prononcé. On y voit aussi une dévotion suspecte

car la dégénérescence amoureuse des amants souligne les limites de l'entreprise de la mythification du couple originel.

La ferveur (fascination, éclat, enchantement idyllique) des commencements du couple mythique, le respect pour les commencements se trouve affecté du souci d'un retour religieux vers une origine. Nous assistons donc à une nouvelle ère avec un nouveau couple adamique. De même que la naissance de la Loi morale marque le début de l'humanité humaine comme dévoilé dans les *Carnets 78* : « *Les Commandements nouveaux que son [peuple] inventait au nom de Dieu qu'il invente aussi* » (C 78, p. 1170), de même, la naissance de Solal, héros mythique des temps modernes est pour le narrateur cohénien « *une nouvelle naissance, nouvel homme, Adam nouveau.* » (C 78, p. 1174) Solal le nouvel Adam est un homme de rédemption. Le monologue du chapitre XCIV est édifiant à ce propos. La rédemption de Cohen passe indubitablement par la Loi morale. Ainsi affirme t-il dans *Belle du Seigneur* :

« *L'homme est devenu humain hosanna alléluia nouvelle naissance nouvel homme Adam nouveau salut par la foi imitation du Christ grâce rédemptrice effaçant le péché originel qui est en réalité la tare naturelle et animale.* » (BS, p. 1005)

Cohen allie ici les deux grands archétypes de la rédemption : Adam et le Christ. Ces deux noms portent la marque d'une nouvelle naissance de l'humanité. Car Solal tout comme Adam, ne connaît la chute qu'à cause de la femme. S'il commet le péché de chair, c'est seulement dans l'espoir de trouver l'amour tendresse issu d'un monde supérieur avec l'espérance d'une « nouvelle naissance » en un Adam rendu à sa pureté originelle. D'ailleurs, Solal devient Jésus, le nouvel Adam devant apporter la rédemption à l'humanité toute entière. Car la faute fondatrice initie une réconciliation. C'est donc ce nouvel homme qui apportera la nouvelle genèse et donc instaurera une nouvelle ère messianique dans les romans cohéniens.

La restauration de l'âge d'or mythique de l'Éden est inséparable de la chute (le péché originel). De même que Adam et Ève ont désobéi à Dieu, de même Solal et Ariane ont fauté. En effet, Solal n'affirme t-il pas que le péché originel n'est que le résultat de la « *confuse honteuse conscience que nous avons de notre nature babouine et de ses affreux affects.* » (BS, p. 404) De ce constat, pour Solal comme pour Cohen le péché est le seul fait de la femme. Il « *féminise donc la faute* » dont une tradition est établie par Gilbert Durand.¹ Chez Cohen le

¹ Gilbert Durand, *Structures anthropologiques de l'imaginaire, op cit*, p. 126.

péché, une tare d'instincts brutaux laisse la création dans un état d'inachèvement. La faute est aussi liée au charnel instinctivement. C'est pourquoi Solal comme Adam rejette sur Ariane la faute car celle-ci refuse de révolutionner les relations entre les hommes et les femmes. Ève, (Ariane), ampute alors la responsabilité de la faute au serpent. Ce reptile représente alors la part sombre de la femme (la souillure qu'il faut nettoyer). En effet, le serpent est analogue aux forces de la nature. Extérieur à l'homme, il a été condamné à ramper sur son ventre pour sa désobéissance à Dieu dans le jardin d'Éden. Le nouvel Adam voulu par Cohen doit épurer cette nature bestiale d'Ariane et cela passe par la passion amoureuse et par la Passion christique. Car ces deux passions visent à faire passer d'une part, l'homme de l'Adam déchu à l'Adam originel et au Christ et d'autre part, Ariane, Ève, « *la première humaine* » à Marie, mère tendre.

L'imaginaire du renouvellement du couple mythique chez Cohen est donc inversé contrairement à la conception chrétienne : Ève ne rachète pas Marie et donc les femmes, c'est à Solal nouvel Adam, nouveau Jésus de faire émerger en Ariane les trois personnages bibliques : Ève, Marie et Marie-Madeleine. Solal doit faire d'elle une « *Ariane-Ève-Marie-Marie-Madeleine* », une humaine au cœur pur et aux valeurs morales irréprochables, devenir la Vierge Marie. Comme nous le constatons, avec Cohen la restauration de l'âge d'or perdu passant par la reconstruction nouvelle du couple mythique, s'esquisse en filigrane du texte. La nouvelle Genèse revient plus ou moins déformée toutefois dans les récits cohéniens d'un imaginaire messianique s'élevant sur la vision d'une nouvelle création de l'humanité. La nouvelle Genèse fait du temps mythique, une ère importante pour la pensée de l'homme puisqu'il pose la question essentielle du bonheur : l'homme peut-il être heureux ? Sa vie d'aujourd'hui doit-elle s'inscrire dans la nostalgie d'un bonheur révolu, d'un "paradis perdu" ou faut-il au contraire y lire l'attente, la promesse d'un "paradis à venir" ? Au départ le mythe de l'âge d'or¹ est un mythe d'origine, un mythe de genèse rattaché à la geste d'un grand dieu. Mais dans la vision cohénienne dans son actualisation de l'âge d'or à travers le couple biblique, le mythe de l'âge d'or s'ouvre à d'autres temps, tout aussi insaisissables : les temps de l'accomplissement, d'Adam, de rédempteur universelle, les temps eschatologiques (suicides de couple mythique) ou messianiques (christique). La réécriture des ambitions du couple mythique cohénien fait cohabiter la nature et l'humanité. Adam renoue donc sans conflit avec la nature animale. Le nouvel homme dans les romans de Cohen essaie de racheter la paix universelle d'antan entre

¹ Le paradis biblique étant l'un de ces « premiers matins du monde » où l'homme parlait à Dieu.

les humains et les animaux. Solal, nouvel Adam essaie d'établir une nouvelle alliance, une *berith* avec toutes les espèces animales rejoignant ainsi le projet de Solal de passer avec Ariane une alliance. La dynamique interne de la Bible reproduit dans l'œuvre cohénienne fait de la restauration de l'âge d'or perdu un double archétype de l'avilissement de l'homme à la nature après la chute et de la rédemption finale, répétition de la paix d'origine.

L'Éden cohénien se rejoue sur cette vision de rachat finale et de réitération de l'harmonie d'antan. La renaissance du paradis perdu de Cohen supprime la violence et suggère l'unification de tous les vivants. Il n'est pas question de conflit entre la nature et l'humain. Tout ici est pacifié. L'Éden céphalonien malgré son statut ambivalent de juif et de grec montre cette harmonie d'avant la chute. Le jardin apparaît comme un lieu sacré. La question est alors de savoir : Quel "sacré" se retrouve dans le jardin ? Le livre de la Genèse répond à cette question :

« Le Seigneur Dieu planta un jardin en Éden, à l'orient et il y plaça l'homme qu'il avait formé. Le Seigneur Dieu fit germer du sol tout arbre d'aspect attrayant et bon à manger, l'arbre de vie au milieu du jardin et l'arbre de la connaissance du bonheur et du malheur. Un fleuve sortait d'Éden pour irriguer le jardin ; de là il se partageait pour former quatre bras (quatre rivières). » (Gn 2, 8-10)

Il semblerait que ce jardin fût donné par dieu à l'homme, pour que celui-ci profite de ses fruits, sans souffrir. Cette atmosphère est décrite par Cohen. Dès les premières pages des romans *Solal*, *Mangeclous* et *Les Valeureux*, l'écrivain nous donne à voir une île paradisiaque dotée d'une beauté insolente. Céphalonie était parfumée « *de jasmins et de chèvrefeuille mêlés de senteurs marines* », l'île était bordée de « *la mer lisse et scintillante où trois dauphins folâtraient, les grands oliviers argentés.* » (Les Val, p. 11 ; S, p. 13 ; Mg, p. 11) Les Valeureux y vivent en parfaite harmonie. Ils sont accrochés à cette île luxuriante de leur enfance à telle enseigne que lorsqu'ils la quittent, ils sont perdus. L'atmosphère édénique d'antan y règne. La beauté sublime de Céphalonie est détaillée minutieusement:

« Entré dans la ruelle d'Or, fraîche et silencieuse en cette heure matinale, il huma l'air, reconnut l'odeur bénie du jasmin mêlé à la senteur marine et sourit. La matinée était belle, l'air sentait bon et vivre était admirable. De gratitude, il salua le ciel [...]. » (Les Val, p. 42)

Cette citation fait valoir la terre d'accueil qu'est la Céphalonie sous le regard divin. Dans l'optique du mythe édénique, un pacte avec la nature paraît possible entre les hommes et la nature.

La restauration de l'âge d'or édénique dans les romans de Cohen table sur une harmonie globale et pacifiée de la création. Les caractéristiques de la vie paysanne céphalonienne sous le regard remarqué des dieux sont sujettes à la beauté, au calme et à la merveilleuse transparence de l'île :

« [*Mangeclous*] prit une attitude noble, plaça sa main en visière et admira sa mer calme et scintillante où le bleu s'éclaboussait de jaunes, de verts et de roses. Au loin, contre l'écueil d'Ulysse, des dauphins gambadaient en bande écolière. Près du rivage, à travers l'eau transparente, pur cristal tiède à peine vert, le fond était si visible et charmant avec ses rides nettes de sable doré et ses poissons bleus lentement circulant dans la paix liquide. Odorante de vie, commencement du monde, palpitante, si belle, sa mer Ionienne. » (Les Val, p. 44)

Comme nous le constatons, la pureté et la magnificence de la mer signalent la rémanence du monde originel. La pureté des eaux de Céphalonie est décrite dans *Mangeclous* de la manière suivante :

« Les orangers en fleurs se dodelinaient sous la brise tiède, tout près de la mer quadricolore et transparente où luisaient des jardins de coraux et des poissons bleus et verts. Les eaux calmes étaient pures comme le quartz, éclaboussées de bleu paon, de vert jade et de blancheurs. De temps à autre, d'écarlates poissons volants faisaient de petits bonds idiots. » (Mg, p. 28)

De même aucun obstacle ne peut empêcher le soleil de luire. La Présence divine foisonne donc à Céphalonie, au cœur de la création. La construction du mythe édénique par la création encense les temps anciens dont la mélancolie s'empare des lieux hautement symboliques. Il nous apparaît que le temps passé n'est en rien abstrait, impalpable. Nonobstant, il s'enracine dans le décor précis, lieu authentique et aborigène. L'île de Corfou, l'Éden perdu de Solal dans les romans, et de Cohen dans les ouvrages autobiographiques, s'est transfigurée en cette Céphalonie mythique, paradisiaque et religieuse dans un espace-temps originel et original.

L'île de Céphalonie maison ancestrale des Solal suite à leur départ de France est immédiatement comparable à la pureté et à la splendeur du paradis :

« La montée des Jasmins, bordée d'orangers, de cactus, de citronniers, de cédratiers, de lentisques, de grenadiers, de figuiers. D'un rocher écarlate, un filet de diamant coulait dans la mer qui respirait avec justice de toute éternité. Le soleil sortait sa tête brûlante hors de la mer qui fuma et trois nuages d'or blanc entourèrent le soleil qui étagea sur l'amphithéâtre de Céphalonie des cubes jaunes dont les vitres éclatèrent en cris roses et verts. » (S, pp. 85-86)

Cette description est celle d'un paradis perdu loué par Albert Cohen. Peinte dans un décor à peine réel, cette île paradisiaque stupide de beauté se situe d'emblée dans une lignée commençant avec les autres textes bibliques. Albert Cohen décrit « *le soleil [qui] sortait sa tête brûlante hors de mer, [...] le soleil étagea des cubes jaunes* » dans le cœur de la création de la divine comme une « *immanence compatible avec le mystère de la transcendance.* »¹ Cohen admet alors que les choses de la nature viennent du divin et dans ce cas sont hors d'atteinte comme Dieu. La création dépasse l'esprit humain qui dans cet ordre sacré rappelle l'origine biblique.

La restauration du mythe édénique met la création d'antan au centre des analyses temporelles des temps originels. C'est donc à juste titre que le petit Salomon dans *Mangeclous* est ébloui devant la beauté et la transparence de la mer ionienne de sa Céphalonie natale. L'Éden cohénien embellit les angoisses des habitants en une adhésion éperdue à la création divine. Alors qu'il s'apprête à se suicider au chapitre CVI, Solal se revoit au bord de sa mer natale, « *origine et plénitude perdues, regret de la transparence première* »² :

« *Là était son immobilité, là, la fin des arbres, la fin de la mer qu'il avait tant aimée, sa mer natale, transparente et tiède, le fond si visible, jamais plus.* » (BS, p. 1108)

On voit dès lors que la création chez Cohen occupe une place primordiale dans la récréation du mythe édénique. À ce propos, Alexandre Safran affirme que le symbolisme de l'eau revient de façon régulière dans la *kabbale* : « *La Torah y est comparée à l'eau, signe de l'amour du créateur qui a fondé le monde sur la grâce.* »³ Cette comparaison, souligne-t-il, fait allusion aux origines aquatiques de la création, lorsque « *l'Esprit de Dieu se mouvait au-dessus des eaux* » (Gn 1, 2) et parallèlement à ces temps messianiques où la « *terre sera remplie de la connaissance de Dieu comme le fond de la mer des eaux qui le couvrent.* »⁴ Les innombrables bains d'Ariane, de Solal ou encore la baignade de Mangeclous, dérivés du bain rituel, sont des signes que le temps mythique édénique chez Cohen, puise ses sources aux eaux vives de la création divine.

L'Éden céphalonien comparé à une nature idéalisée, chargée symboliquement de la création d'antan est assimilé non seulement à la mer mais surtout aux arbres. Dans tous les

¹ Catherine Chaliier, *L'Alliance avec la nature*, op cit, p. 55, cité par Alain Schaffner dans *Le Goût de l'absolu*, op cit, p. 169.

² Alain Schaffner, *Le Goût de l'absolu*, Ibid, p. 169.

³ Alexandre Safran, *Sagesse de la Kabbale I*, Israël, Stock, 1986, p. 143.

⁴ Ibid, p. 145.

romans, on trouve en grand nombre des énumérations du paysage faisant ainsi de la Céphalonie un immense *Pardès* (jardin paradisiaque) :

« *L'Éternel Dieu fit pousser du sol des arbres de toute espèce, agréables à voir et bons à manger, et l'arbre de la vie au milieu du jardin, et l'arbre de la connaissance du bien et du mal.* » (Gn 2, 9)

Le mot Éden dérive soit d'une racine hébraïque signifiant « fertilité, abondance, plaisir, délice. » Le deuxième chapitre du livre de la Genèse nous rapporte « *comment Dieu planta un jardin dans Éden et y plaça l'Homme qu'il venait de créer pour le cultiver et le garder.* » Il nous est dit encore que le jardin contenait « *toutes sortes d'arbres agréables à voir et bons à manger.* » Étant donné que les origines des romans cohéniens sont tirées de source biblique, l'Éden céphalonien remplit les mêmes conditions. Dans *Solal*, au chapitre IV, on voit paraître de nombreux arbres au sein de la création « *la montée des jasmins, de myrtes, de cédratiers, de lentisques, de grenadiers, de figuiers.* » (S, p. 85) Dans *Les Valeureux* on lit la déclamation de Mangeclous à son île originelle « *adieu magnolias, adieu asphodèles, citronniers, cédratiers, brises marines entre les orangers.* » (Les Val, p. 13) À la lecture de *Belle du Seigneur*, au chapitre XXXVI, on y voit poindre des arbres ancrés dans la tradition *kabbalistique* :

« *Quels arbres y avait-il à Céphalonie ? demanda [Ariane], fille de riches, dégustatrice des beautés de nature. Les yeux ailleurs, [Solal] récita les arbres tant de fois débités aux autres, récita les cyprès, les orangers, les citronniers, les oliviers, les grenadiers, les cédratiers, les myrtes, les lentisques. Arrivé au bout de sa science, il continua, inventa des citronniers, des tubas, des circassiers, des myrobolans et même des paupelliers. Éblouie, elle aspirait l'odeur vanillée de ces arbres merveilleux.* » (BS, p. 451)

De même que l'arbre dans l'histoire juive refléurit et se régénère, la symbolique de l'arbre dans l'imaginaire du paradis édénique cohénien revivifie l'ère mythique comme lieu idyllique prévue pour le nouvel Adam et sa postérité et comme le couronnement de la création.

L'île paradisiaque de Céphalonie intègre, vit éloignée, close, luxuriante, sous le regard des dieux dans un espace d'antan préservé de l'écoulement du temps. Terre ancestrale par excellence, la Céphalonie vit en harmonie avec les animaux dans ce verger enchanté. Salomon Solal, par exemple, prend soin des petits moustiques qui le piquent comme le lui demandent, croit-il, les Écritures Saintes. Même si les Valeureux sont effrayés par des animaux féroces comme les lions en rapport avec les nazis, la naine Rachel dans la cave berlinoise, ne confie-t-elle pas à Solal que « *les humains sont en cage, et les bêtes en liberté !* » (BS, p. 562) C'est pourquoi dans cet Éden céphalonien ne vivent que des animaux pacifiés pour conforter la

vision d'un monde en paix et harmonieux où tous cohabitent. Le modèle de cette union charnelle telle que présentée par Cohen rappelle vraisemblablement l'âge d'or mythique dont l'origine est celui qu'Hésiode met en scène au VIII^e et VII^e siècle Av. J.C :

« C'est une période pendant laquelle les hommes vivent sans souffrir, ni vieillir, où il n'y a pas de travail car la nature est suffisamment abondante et où règne la paix et la justice. »¹

C'est un « univers divin inaccessible à la corruption. »² L'or règne en maître dans la Céphalonie paradisiaque. La « ruelle est d'Or », l'eau servie par Salomon est « un liquide doré » (S, p. 30), Mangeclous est « l'homme de la parole dorée. » (Les Val, p. 85) L'or est le métal le plus pur connu depuis l'antiquité, donc considéré comme le plus précieux. Il a l'éclat de la lumière et du soleil, donc de Dieu. Et c'est à cette même pureté que Cohen assigne la vie céphalonienne sous l'âge d'or symbolisant de ce fait un passé prospère et mythique.

L'âge d'Or et le Paradis céphalonien représentent deux figures d'un bonheur originel perdu. Les Juifs de Céphalonie vivent encore dans la proximité des dieux sous leurs regards attendris du fait de leur élection divine. Ce qui d'ailleurs les rend uniques et à bien des égards ils méritent le nom de « race d'or ». Citons à cet effet le texte fondateur d'Hésiode, évoquant la vie de la race d'or sous le règne de Cronos, dont les deux caractéristiques se confondent par la suite dans l'amalgame « âge d'or » :

« D'or fut la première race d'hommes périssables que créèrent les Immortels, habitants de l'Olympe. C'était aux temps de Cronos, quand il régnait encore au ciel. Ils vivaient comme des dieux, le cœur libre de soucis, à l'écart et à l'abri des peines et des misères : la vieillesse misérable sur eux ne pesait pas ; mais, bras et jarret toujours jeunes, ils s'égayaient dans les festins, loin de tous les maux. Mourant, ils semblaient succomber au sommeil. Tous les biens étaient à eux : le sol fécond produisait de lui-même une abondante et généreuse récolte, et eux, dans la joie et la paix, vivaient de leurs champs, au milieu de biens sans nombre. »³

Pour Hésiode et pour de nombreux penseurs après lui, les choses sont claires : dans la confusion d'un monde en train de s'organiser, les hommes ont connu au sein d'une nature généreuse et nourricière un sort idyllique, dont ils furent privés par la suite et qui se définit par une somme de négations : pas de contrainte, pas de travail, pas de maladie, pas de vieillesse, pas d'angoisse face à la mort. La vie des habitants de Céphalonie est semblable à celle des

¹ Hésiode, *Les Travaux et les Jours*, op cit, verset 112.

² Suzanne Saïd, « L'Âge d'or des ethnographes grecs », op cit, p. 91, cité par Alain Schaffner, *Le Goût de l'absolu*, op cit, p. 175.

³ Hésiode, *Ibid*, verset 109-119.

hommes de l'âge d'or, telle que décrite par Hésiode. Les Valeureux ne ressentent aucune angoisse de la mort. Ils sont immuables, éternels. Depuis leur première apparition dans *Solal*, en 1911, jusqu'à leur fin dans *Belle du Seigneur*, en 1936, ils n'ont guère évolué. D'ailleurs ils ressuscitent aussitôt qu'ils meurent. Ils succombent à l'ennui, à l'oisiveté quand bien même ils jouiraient d'une extrême liberté. La vie s'écoule paisiblement chez eux comme chez les Grecs d'Hésiode et d'Ovide. Ils ont une vie dorée, sans véritables lois. Le mythe de l'âge d'or cohénien est donc annonciateur d'une nouvelle ère messianique de paix et de justices éternelles. La nostalgie pour un âge d'or et la restauration du mythe édénique dans les romans cohéniens, renoue avec l'ancien récit de la création originelle avec des transformations profondes dues aux influences de la mythologie grecque (personnages). Solal, le nouvel Adam, « l'Attendu » a trouvé son « inattendue », sa nouvelle Ève, celle devant racheter l'humanité. Tous les deux ont pacifié ensemble la nature pour essayer de transposer leur vie idyllique dans le jardin d'Éden restauré pleinement dans les romans Valeureux.

Pour déstructurer l'image sublimée des mythes d'origine ayant parcouru une bonne partie de la tradition littéraire occidentale, Albert Cohen utilise singulièrement les mythes grecs en y incorporant les symbolismes juifs, chrétiens et païens. L'écrivain fait de la construction du temps mythique une entreprise de renouvellement du divin. Son écriture ne refuse aucune contradiction, aucune contrainte ni de la tradition ni de la modernité. La réactualisation de l'âge d'or mythique chez Cohen consiste en le renouvellement d'un temps primitif et idéal d'une condition mythique d'innocence et de bonheur. Le temps est idéalement un facteur répétitif et source de nouveauté imprévisible. Dans la reconstruction du temps mythique, nous trouvons tout ce qui identifie le roman cohénien ; il est à la fois une fable mythique, une épopée, un poème légendaire, un testament spirituel, une Bible humaine universelle. L'ère mythique est construite alors comme une « *parabole en action* »¹, vérité universelle, quintessence des écrits cohéniens.

VII-2) Le temps juif immobile du Carrosse royal.

Le carrosse est un écho du passé revisité. Le carrosse immobile, figé dans sa course, évoque l'histoire d'Israël à travers le Moyen Âge et le XIX^e siècle.

¹ Carole Auroy, *Albert Cohen, une quête solaire, op cit*, p. 103.

« *Le fiacre sans cocher, image d'un monde non gouverné, n'est que l'une des nombreuses figures du carrosse qui hantent l'œuvre. La première apparaît dans Solal, la dernière dans Les Carnets.* »¹

Partant de ce constat, nous établirons d'une part un tableau récapitulatif de toutes les formes et manifestations du carrosse, présentes, dans l'ensemble de l'œuvre cohénienne en indiquant que le temps passe différemment dans chaque œuvre en raison de la spécificité du genre littéraire et de l'époque d'écriture des textes.

IV-3-1) Solal

Particularités carrosse	Adjectifs, syntagmes, dénominations	Chapitres, Pages
Carrosse rabbinique/ royal	<ul style="list-style-type: none"> - Ce carrosse est celui du magnifique rabbin tiré par deux chevaux. - C'est une voiture de parade emmenée par les deux magnifiques chevaux. - C'est un brillant attelage. 	<p>Chapitre II, p. 48</p> <p>Chapitre III, p. 73</p> <p>Chapitre III, p. 73</p>
Carrosse de parade	- C'est un carrosse loué pour ébahir les Valeureux. Pris pour un sioniste, Saltiel ressort de son entretien avec le Pape, la figure embellie par les lys du triomphe.	Chapitre XXXII, pp. 423-424

IV-3-2) Mangeclous

Types de carrosse	Qualificatifs	Chapitres, Pages
Carrosse profane/ carnaval	<ul style="list-style-type: none"> - C'est un antique et flageolant carrosse. - Il est couvert de miroirs à facettes et encadré par quatre anges sculptés tenant des flambeaux d'or écaillé. - Il est tiré par deux petits ânes 	Chapitre VIII, p. 97

¹ Alain Schaffner, *Le Goût de l'absolu, op cit*, p. 220.

	couronnés de fleurs.	
--	----------------------	--

IV-3-3) Les Valeureux

Types de carrosse	Adjectifs	Chapitres, Pages
Carrosse de carnaval	C'est un carrosse à trois chevaux constellé de petits miroirs.	Chapitre I, p. 20

IV-3-4) Belle du Seigneur

Types de carrosse	Adjectifs	Chapitres, Pages
Carrosse royal/ historique	- Ce carrosse appartient au rabbin de Lodz. Dans ce carrosse, la nuit, on le promenait dans le quartier juif. Il se tenait debout pour bénir : Un carrosse royal.	Chapitre LIV, p. 571
	- Le carrosse est tiré par deux étiques chevaux dolents à face humaine, nommés Isaac et Jacob et attachés par un licol.	Chapitre LIV, p. 571
	- C'est un véritable carrosse de cour.	Chapitre LIV, p. 572
	- C'est un antique carrosse, carrosse de la sainte Loi.	Chapitre LIV, pp. 574-575
	- C'est un carrosse découvert écaillé d'or, le royal carrosse, le carrosse de la Loi tiré par Isaac et Jacob les centenaires chevaux barbus.	Chapitre XCIV, p. 1008
	- Ce carrosse est un défi à la nature et aux lois de nature.	Chapitre XCIV, p. 1008
	- C'est un vieux carrosse orné de chérubins porteurs de	Chapitre XCIV, p. 1008

	flambeaux.	
--	------------	--

IV-3-5) Le Livre de la mère (Chant de mort)

Types de carrosse	Adjectifs	Chapitres, Pages
Carrosse de la Loi morale	<ul style="list-style-type: none"> - Un antique carrosse décoré et incrusté de petits miroirs. - Il est tiré par un doux cheval poitrinaire. - C'est un carrosse de cour, le carrosse de la Loi morale, éternel et beau. 	<p>Chapitre XIV, p. 78 correspond au chapitre III de <i>Chant de mort</i>, p. 281</p> <p>Chapitre XIV, p. 78</p> <p>Chapitre XIV, p. 78</p>

IV-3-6) Ô Vous frères humains (Jour de mes dix ans)

Types de carrosse	Adjectifs	Chapitres, Pages
Carrosse prophétique	<ul style="list-style-type: none"> - C'est un fiacre stationné, étrange anguleux fiacre luisant, fiacre sans cocher. - Il est tiré par le vieux cheval dolent, humble esclave de jour et de nuit. - Le sage cheval du fiacre a une face humaine, une tête barbue, une tête malade, tête ancienne. 	<p>Chapitre LXI, p. 182 [Correspond au chapitre XXXII de <i>Jour de mes dix ans</i>, p. 292]</p> <p>Chapitre LXI, p. 182</p> <p>Chapitre LXI, p. 183</p>

IV-3-7) Carnets 78

Particularités	Adjectifs, dénominations	Chapitres, Pages
carrosse		
Carrosse de la mort	<ul style="list-style-type: none"> - Un invisible carrosse nous promène. - Cet invisible carrosse de la mort qui saute et tressaute - L'invisible carrosse de la mort avance. - L'invisible carrosse sautant et tressautant, poursuivra sa route. - Le cahotant carrosse s'arrêtera au cimetière. 	Trente mars, pp. 1150-1151

Dans l'œuvre autobiographique de Cohen nous voyons se dessiner une double écriture de la manifestation temporelle du véhicule hippomobile :

« L'une horizontale mortelle, pesante comme dans Ô Vous frères humains, studieuse, illusoire comme dans Le Livre de ma mère, écriture de mort comme dans les Carnets 78 et l'autre, verticale triomphante, ailée, lyrique, écriture de vie. »¹

Dans les romans, la double dimension du temps du carrosse est source de contrepoint entre les romans valeureux et les romans solaliens. Le fiacre sans cocher traduit une temporalité juive triomphante, une temporalité royale voire sacrée (initiation religieuse de Solal, celui qui porte le signe), alors que celui des Valeureux baigne dans une temporalité humoristique. C'est un carrosse de carnaval qui plonge l'œuvre dans l'univers carnavalesque de Bakhtine. Tout semble correspondre à la vision narrative du temps juif dont les symboles bibliques comme le cheval attelant ces carrosses. La symbolique biblique confère une connotation royale au cheval. Car, selon le *Dictionnaire des symboles bibliques*, « le cheval apparaît pour la première fois dans la Bible au cours du récit qui oppose Joseph aux Égyptiens. »² Démunis d'argent pour acheter des céréales et pour honorer leurs dettes, ils livrèrent des troupeaux à Joseph. Ce

¹ Denise Goitein-Galperin, « Albert Cohen : la naissance du juif-poète », in *Les Nouveaux Cahiers*, n° XLII, automne 1975, p. 64.

² *Dictionnaire des symboles bibliques*, Cerf, deuxième édition, 1994, p. 182.

dernier « *leur donna du pain pour prix des chevaux, du petit au gros bétail, et des ânes.* » (Gn 47, 17).

Denise Goitein-Galperin scinde le carrosse royal en deux types :

« *D'une part les carrosses paternels et d'autre part les carrosses maternels. Le carrosse paternel apparaît toujours dans le ghetto c'est-à-dire là où l'autorité du père est indiscutable, là où le temps exprime les valeurs traditions juives.* »¹

L'immobilité dans la durée assure la pérennité d'une histoire religieuse juive inchangée au fil des années. Dans *Solal*, le rabbin Gamaliel, père de Solal, apparaît « *dans un magnifique carrosse tiré par deux chevaux, la tête surmontée d'un majestueux turban violet.* » (S, p. 48) Ce n'est pas n'importe quel carrosse, c'est un carrosse, « *magnifique* », un carrosse « *royal* », allégorie du judaïsme. Le temps matérialise ici la quintessence du peuple juif et de ses valeurs traditionnelles. Le carrosse rabbinique assure ainsi la magnificence du peuple juif. La grandeur temporelle de la « *voiture de parade emmenée par les deux magnifiques chevaux* » (S, p. 73) scintille à travers le royaume juif de Céphalonie. Les symboles de brillance affiliés au carrosse trouvent leur signification dans le carrosse loué par Saltiel. En effet, le temps de l'histoire juive connaît son apogée, lorsque l'oncle est reçu à Rome, après avoir été confondu à un éminent personnage sioniste. Par-delà le comique de la situation, la beauté du carrosse a tout de même ébloui le portier, conduisant celui-ci à commettre cette bévue. Malgré tout, « *le brillant attelage* » mène la temporalité juive vers l'absolu et l'a fait rayonner.

Le deuxième carrosse paternel celui du rabbin de Lodz apparaît au chapitre LIV de *Belle du Seigneur*. Ce carrosse est tiré par « *deux chevaux dolents, véritable carrosse de cour* » (BS, pp. 571-572) aux décorations baroques. Le fiacre sans cocher est signe d'un passé glorieux mais dépassé. Les chevaux moribonds du carrosse ressemblent à ceux servant de monture aux Égyptiens. Ces cavaliers sont dotés d'une puissance fantastique et leur pouvoir est « *obscur.* »² Portant la mort, pour sauver les Juifs, ils sont engloutis par la mer lors de la montée des eaux (Exode, 14, 28). Le carrosse est maintenant « *écaillé d'or pourri, enfumé par endroits.* » (BS, p. 1008) Il a ainsi perdu selon Denise Goitein-Galperin, « *de sa fonction*

¹ Denise Goitein-Galperin, *Visage de mon peuple*, op cit, p. 111.

² *Dictionnaire des symboles bibliques*, Ibid, p. 182.

originnaire de ralliement pour l'existence d'une société juive, séparée du monde extérieur ». ¹
Ce carrosse est une narration du temps historique de l'histoire juive. Le récit du passé étincelant du peuple juif, cohabite avec la réalité douloureuse de cette histoire marquée notamment par les pogromes de Lodz, et du nazisme en vigueur à Berlin. L'antique carrosse, celui de « *la sainte Loi* » (BS, p. 574) reste éternellement « *roi de la race et défi à la nature et aux lois de la nature.* » (BS, p. 1008) Même chancelant, et à la dérive, le temps juif du carrosse montre que l'histoire juive est la trace indélébile d'un présent perpétuellement triomphant dont le « *vieux carrosse orné de chérubins porte le flambeau.* » (BS, Ibid)

Quant au carrosse maternel, il a pour fonction essentielle d'affronter un monde païen, sourd et aveugle à la vérité de la Loi ; la temporalité profane. Le carrosse du *Livre de la mère*, le carrosse de la cave berlinoise et le carrosse du monologue de Solal dans *Belle du Seigneur* sont habités par des femmes juives, matriarches et mères. Les éléments constitutifs du carrosse royal sont identiques au sein des romains : carrosse de cour, carrosse de la Loi morale, antique carrosse dédoré. Autant que les carrosses paternels, le carrosse maternel fait vivre le temps juif en le substituant au temps de la nature et des valeurs amORALES. L'ancrage temporel du carrosse maternel s'appuie néanmoins sur l'inconscient. En effet, c'est au travers du rêve du petit Albert dans le livre dédié à la mère de Cohen, que le carrosse fait son apparition. Denise Goitein-Galperin affirme que :

« *Les rêves juifs chez Cohen surgissent comme d'ingénus nouveau-nés du chaos de l'inconscient, ils se déploient dans un espace intérieur avec d'infinis variations, à des niveaux successifs d'écriture poétique, chargés de symboles enchevêtrés et toujours plus approfondis.* » ²

Le carrosse royal s'inscrit dans ces symboles empêtrés d'un côté dans un temps juif immobile et d'un autre côté dans une temporalité « mythique ». La transposition mythique chez Cohen se faisant en conciliant expérience personnelle et expérience collective. L'aspiration à la métamorphose du monde est incarnée par Solal, personnage clé de cet univers mythique cohénien. Et dans ces carrosses maternels, le personnage depuis sa *bar mitsvah* doit mener ce combat. Solal habite dans un espace intérieur secret dans la cave de Saint-germain qui est le lieu de convergence du vécu et du rêve. Cet espace est clos mais unifié. La durée y est vécue comme figée, resserrée, étirée.

¹ Denise Goitein-Galperin, *Visage de mon peuple*, op cit, p. 112.

² *Ibid*, p. 100.

L'apparition du carrosse dans *Belle du Seigneur* au chapitre LIV donne lieu à « *un travail de condensation.* »¹ La naine Rachel porte le nom de la mère mais elle a plus d'infirmités marquées. Elle est la mère symbolique du peuple juif souffrant en ce Berlin berceau de l'antisémitisme. Dans la cave, on retrouve les « *deux étiques chevaux dolents à face humaine.* » (BS, p. 571) Au nombre de deux, ils portent le nom des deux patriarches bibliques Isaac et Jacob et le patriarche Abraham ayant été omis (traditionnellement associé à son fils et à son petit-fils) pour signifier l'éviction de la figure paternelle. Toutefois, le carrosse reste associé à une figure paternelle prestigieuse ; le rabbin de Lodz « *le rabbin miraculeux ! Le célèbre rabbin de Lodz ! Dans ce carrosse, la nuit, on le promenait dans le quartier juif ! Pas de toit parce qu'il se tenait debout pour bénir ! Un carrosse royal !* » (BS, p. 571) Le carrosse dans *Belle du Seigneur* est ambiguë mais c'est un carrosse royal, un vrai car la vérité émerge dans les méandres de l'illusion la masquant. Même si une partie de la scène baigne dans la grandeur de l'Ancien Testament, ces transformations bouffonnes des personnages rappellent *Pourim* dont le nom évoque à la fois le Destin et le Carnaval. Dans la cave, la scène du carrosse s'est transformée en un carnaval de la fête des Sorts dont le faux nez et la couronne de la naine Rachel vont transformer la naine en reine et Solal en roi. C'est le temps mystique du peuple juif qui se joue dans ce carrosse de la Loi. En couronnant Solal, c'est le temps du mythe de la royauté qui est ici célébré.

L'épisode du carrosse royal se déroule dans la cave berlinoise en 1935, là même où l'histoire de l'Europe est en question. Ce souterrain dessine grossièrement les traits symboliques du peuple juif souffrant. Parallèlement, le carrosse royal imprime un éternel intérieur. Si la richesse diverse de la narration rallie la cave à l'Histoire, le carrosse royal revêt les formes d'une temporalité multiple. La temporalité au sein du carrosse royal émane d'un temps mythique, *illud tempus*, réactualisé par une immémoriale répétition. Le carrosse royal incarne l'histoire d'Israël et de ce fait le temps biblique des origines. Le roman cohénien souligne l'intermittente marche à savoir l'errance par le biais du fiacre sans cocher. L'espace tragique du carrosse est continuellement tourné vers un ailleurs, vers un au-delà ou encore vers un voyage orienté et symbolique. La temporalité immémoriale du carrosse ne se consume pas unilatéralement dans l'allégorie. Sa transposition et sa projection dans l'imaginaire juif privilégie significativement la poursuite à travers le temps et l'espace et celui de la souffrance réelle du peuple juif. La représentation du destin juif fait du carrosse royal un emblème de la

¹ Denise Goitein-Galperin, *Visage de mon peuple*, *op cit*, p. 224. Toutes les conclusions de ce paragraphe sont empruntées à cet essai

réitération des valeurs juives à laquelle s'adjoint un schéma rédempteur. Le temps mythique raconte ici une histoire sacrée; il relate un événement ayant lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements. Le temps mythique du carrosse royal tel qu'il est relaté par Albert Cohen répond à la définition première du mythe, c'est-à-dire celle « *d'une histoire sacrée* » se référant toujours à des réalités. Dans le domaine des représentations du carrosse temporel, deux types d'indices permettent d'apprécier l'universalité de l'attitude du temps : le premier est d'ordre mythologique (temps cyclique) et le second d'ordre théologique (notion d'éternité). Il nous apparaît que dans la construction temporelle du carrosse royal, il n'existe pas de coupure entre passé et avenir, car le temps est fait d'une suite de cycles de durées diverses et chaque instant est un élément de la totalité cosmique. Dans l'imaginaire du carrosse se place une figure centrale, celle de Rachel, mère, souveraine et femme juive par excellence. La naine symbolise à elle seule la survie du peuple juif. En arpentant les rues de la cave avec Solal dans un carrosse, elle assure la pérennité de l'histoire des Juifs à travers les siècles. Si le peuple juif est sauvé alors le carrosse revêt une signification particulière, celle de la vision rêvée par Albert Cohen d'un retour en terre sainte.

Plusieurs pans de l'histoire juive sont développés sous les traits du temps mythique et de l'imaginaire du personnage de cette naine (Rachel). Elle est décrite dans *Belle du Seigneur* au chapitre LIV comme une « *petite créature* », avec « *une tête privée de cou* » et elle est « *bossue* ». Sa transformation physique oriente le mythe du carrosse royal vers un message de vérité. En effet, malgré son nanisme, sa difformité et sa parure grotesque, enfermée du point de vue scriptural dans l'allégorie d'une peur séculaire toujours à renaître, d'une errance sans fin, elle ne cesse de dire le malheur du peuple juif à travers les siècles. Rachel comme toutes les autres femmes juives est toujours disgracieuse ou difforme. Grosses, édentées, aveugles ou bossues ces femmes ont pourtant une vérité à transmettre. Elles ne sont pas sans nous rappeler la mère de l'auteur telle que l'écrivain la décrit dans son œuvre autobiographique : « *un peu trop lourde, à la démarche hésitante.* » La difformité de la Juive contredit la beauté fatale des occidentales. La laideur physique juive dissimule un trésor bien plus grand que le temps mythique du carrosse a vite fait de révéler : celui de la noble vaillance du peuple juif, peuple géant combattant de la nature. Le nanisme est la représentation imagée d'un corps entier « raccourci ». Pourtant seul ce corps peut porter la Loi morale dans son combat contre le modèle « aryen » de la force babouine. Ce corps sain et nain prône la sacralité et agit dans le texte romanesque comme un archétype, un substantif symbolique, cette zone matrice de l'idée. En cet Occident connaissant une poussée d'antisémitisme, cette communauté israélite a

conservé à travers les siècles ces valeurs rédemptrices comme une marque éternelle de son histoire.

Revenons aux premières pages de *Solal*, nous remarquons qu'Albert Cohen, avec une cruauté fine, décrit la mère de l'adolescent Rachel Solal comme « *une épaisse créature larvaire se mouvant avec difficulté.* » (S, p. 26) Dans la large face de sable les yeux de Rachel lançaient l'éclat du charbon taillé. Pourquoi avait-il de la répulsion pour cette femme qui le considérait avec « une odieuse clairvoyance » ? On voit bien que le mot *clairvoyance* rachète en quelque sorte cette créature larvaire, à qui on prête maintenant une lucidité peu commune, préfigurant déjà la Rachel initiatrice du sous-sol. Parmi les brumes de l'horizon surgit, encore, la mère de l'écrivain : « *Oui, à l'affût et tellement que ses yeux, guetteurs de ma santé et de mes soucis, m'indisposaient parfois. Obscurément je lui en voulais de trop surveiller et deviner.* » (LMM, p. 16) Or sur l'île de Céphalonie, le grotesque prend le dessus et la femme obèse devient vite une caricature de la fertilité, donc de la Mère. Une mère toujours ambivalente, à fuir parce que dévoratrice et dont le corps digestif, survalorisé, éveille à la fois la crainte : « *Je salue avec respect et affection vos cent vingt kilos, jardin de mon âme* » (Les Val, p. 65), et la répulsion : Mangeclous « *versa [l'eau] avec un ennui qu'il dissimula. Oh, pourquoi cette femme disait-elle toujours gazzose ?* » (Mg, p. 67) Le personnage de Rachel représente le mieux cette femme du sous-sol, reine parmi les femmes aux allures de mendicante habitant les caves et nous rappelle également cet autre peuple miséreux qui, dans le bateau, accompagne Solal dans sa fuite.

Naine et bossue, Rachel est doublement difforme. On peut ajouter à cette description grotesque de la naine Rachel la cécité de sa sœur, « *clairvoyante pourtant comme la folle Belline.* » Rappelons que

« *toute difformité est signe de mystère et que comme toute anomalie elle comporte un premier abord repoussant. Or la difformité fait de celui qui en est atteint un intercesseur [...] entre le connu et l'inconnu, le diurne et le nocturne, ce monde et l'autre.*¹

Être de mystère, d'après la tradition symbolique le nain est censé habiter les grottes et être doué, au milieu des ténèbres, d'une sagesse souvent instinctive, d'une lucidité peu commune. En plus « *les paroles initiatiques sont bien liées, dans l'univers cohénien, au schéma de la*

¹ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, 1982, p. 356.

descente. »¹ Une descente à multiples obstacles conduit soit vers l'intimité protectrice (et c'est le cas de Solal dans les caves de Berlin), soit vers le domaine de la terreur (et c'est le cas de la néophyte Aude dans les caves du château de Saint-Germain). Rien d'étonnant, donc, que le personnage choisi pour éveiller l'épouvante ou la tendresse soit une naine, qu'on nous présente malgré tout comme une femme, fière de sa féminité, un peu cabaretière :

« Juchée sur une échelle et une lanterne à la main, la petite créature s'examina avec des mines dans le miroir pendu au mur, puis rougit ses lèvres, enfarina son visage carré, lissa ses gros sourcils charbonneux, lécha son index pour en humecter son grain de beauté, se sourit, descendit enfin. [...] Comme il [Solal] la regardait sans répondre, fasciné par cette tête privée de cou, elle haussa les épaules et fit demi-tour. Rejetant en arrière sa petite traîne d'une ruade, elle se promena avec impétuosité, perchée sur ses souliers de bal à hauts talons, imprimant de brusques envols à sa robe de satin jaune et agitant furieusement son éventail de plumes. » (BS, p. 559)

Petit à petit, tout au long du chapitre LIV de *Belle du seigneur*, le portrait de cette femme à qui le dehors reste interdit est complété : tout comme Nina, Rachel a de « *petites jambes et des torsos fortement musclés* », ses cheveux plats retombent « *en frange mal taillée sur le front* », ses dents sont grandes, « *masséters saillants.* » La laideur de la naine Rachel l'a rend tout aussi belle. Au cours du cérémonial dans la cave berlinoise, au moment où elle apparaît dans le carrosse royal, elle assure la pérennité de la royauté transmise à Solal. Une des plus belles histoires du peuple juif est révélée par la transmission des rouleaux de la sainte Loi.

À mi chemin entre le corps fonctionnel des femmes insulaires et le corps charnel des gentilles, le physique des femmes du sous-sol (cave, souterrain), s'il est difforme représenté, de par sa coquetterie non luxurieuse, une sorte d'Éternel féminin. Liée à leur clairvoyance, la difformité de ces femmes devient, tout à coup, éclat de beauté : « *Et ne te moque pas de ma bosse ! Elle est une couronne dans mon dos !* » (BS, p. 509), exclamation menant encore une fois à la survalorisation de la difformité et au passage de l'individuel au collectif, ce qui est l'un des signes d'identité de l'œuvre de Cohen : « *Et il avait pitié de cette petite insensée, héritière des peurs séculaires et, de ces peurs, le fruit contrefait.* » (BS, 439) Le dos de l'enfant soudain courbé par le poids de l'humiliation subie, de l'enfant devenu bossu dans *Ô Vous, frères humains*, n'est-il pas le dos de tout un peuple ? : « *Ô dos résignés, dos porteurs de douleurs, dos courbés par les peurs et les fuites et les courses haletantes le long des siècles.* »

¹Catherine Milkovitch-Rioux, *L'Univers mythique d'Albert Cohen. Personnages, décors et mise en scène*. Presses universitaires du Septentrion, Clermont-Ferrand, 1995, p. 318.

(OVFH, p. 1085) Symbole de la peur qui pèse sur le peuple juif depuis des siècles, la bosse, par un renversement des valeurs symboliques devient couronne ; couronne de Belline, couronne de Rachel assise sur son carrosse, couronne de l'enfant qui fuit les méchants dans les rues de Marseille. Couronne de malheur, certes, qui ne se détache pourtant pas des valeurs qui la lie à l'absolu, à l'immortel, à la divinité. Car finalement « *les fils de mon peuple revenu seront calmes et fiers et beaux et de noble prestance et hardis guerriers.* » (BS, p. 900)

Les éléments constitutifs du temps mythique du carrosse royal parsèment le roman d'acte de perpétuité. Le peuple juif vit dans le temps sacré par excellence. Continuateur du discours imparable de Rebecca, celui de Rachel consciente de son infirmité (BS, p. 560), dans le carrosse royal, ne cesse de raconter l'antisémitisme, la peur du Juif, tout en développant le Verbe prophétique de Belline (BS, pp. 561-562, 564). Ce discours est interrompu de temps en temps par des indications où Rachel se montre en initiatrice : (*Elle le prit par la main, elle lui ordonna, je vais te dire un secret...*) et Solal en initié docile (*mené par elle, docilement la suivant...*). Ce Solal égaré après avoir transgressé l'interdit du père connaît ainsi auprès de Rachel le passage de la condition profane à la condition sacrée, ce qui devient tout à fait évident lors de la mort de celui-ci. Or Clara Lévy rappelle que « *l'image de la bosse est une des modalités les plus abouties de cette esthétisation du stigmaté juif* »¹ et que nombreux sont les écrivains qui s'en servent : ce sont entre autres Gary, Jabès, Sperber et, évidemment, Cohen. Le mécanisme d'inversion du stigmaté fonctionne ici à plein : « *Jewish is beautiful* », et même ce qui paraît laid ou difforme chez les Juifs n'est que le symptôme d'une splendeur et d'une grandeur dissimulées.

L'image de la bosse, l'idée de l'anormalité, sont reprises dans les romans cohéniens, mais elles sont présentées comme « *symboliques d'une noblesse et d'une exceptionnalité valorisées.* »² Soulignons quand même que, de tous les écrivains modernes cités ci-dessus, Cohen est le premier à avoir utilisé l'image de la bosse pour signifier la douleur de son peuple. Toutes ces descriptions physiques de la naine Rachel oriente la trajectoire de l'ère temporelle du carrosse royal : l'histoire sera préservée, la difformité étant la beauté éternelle de la Loi morale d'Israël. Le peuple alors renaîtra de ses cendres. Restauré méticuleusement pour retrouver toute sa splendeur, ce carrosse mythique continue de faire rêver le peuple juif de tout

¹ Clara Lévy, « *Le Double lien entre écriture et identité : le cas des écrivains juifs contemporains de langue française* », *Sociétés contemporaines* 2001/4, n° 44, p. 80.

² *Ibid.*, p. 82.

âge exilé dans la cave berlinoise. L'espace d'un roman, nous plongeons dans cette atmosphère digne du passé glorieux d'Israël. Le temps d'une narration, nous nous immisçons avec fracas dans la magie du peuple juif d'antan. Le roman échappe quelque peu à l'extra-temporalité de l'imaginaire mythique pour épouser le temps de la vérité historique. La cave berlinoise porte tout le poids du passé historique douloureux de l'histoire juive (sont évoquées toutes les atrocités de cent ans). Les richesses antiquaires du père de Rachel sont les témoins de l'histoire juive chargée de persécutions, de malheurs et de fidélité à la tradition. C'est un espace fort symbolique, que Solal s'apprête à arpenter, lui qui est transporté dans cette cave par nécessité intérieure, sans intention consciente car il y est emmené, évanoui, par les oncles de Rachel, après avoir affronté la cruauté nazie. Le temps de la modernité de la cave oblige le roman à évoquer le nazisme. La temporalité fait alors l'expérience du renouvellement, de la régénération. Car le rapport juif à l'histoire plonge ses racines dans un héritage ancien, mêlant le passé au présent dans des « *lévites empoussiérées de siècles.* »¹ Le présent ne peut qu'intégrer le passé et non l'abolir. Alors la temporalité des carrosses se répète inlassablement ; celle d'arrêter le temps tragique. La symbolique du carrosse royal oblige l'histoire à accoucher d'une ère rédemptrice.

La vision du carrosse réapparaît dans un cadre onirique dans *Chant de mort III*, dans un passage repris dix ans plus tard, avec quelques modifications, dans *Le Livre de ma mère* :

« *Pourquoi ai-je sorti de ma poche un énorme faux nez de carton ? Pourquoi m'en suis-je affublé royalement et pourquoi maintenant, Maman et moi marchons-nous royalement dans la rue chuchotante de méfiances ? La bizarre toque de Maman est maintenant une couronne, mais de carton aussi, et un cheval malade nous suit, toussant et tombant à grandes étincelles dans la nuit humide. Un antique carrosse, dédoré et incrusté de petits miroirs, bringuebale et tangué derrière le doux cheval poitrinaire qui tombe et se relève et tire le carrosse de cour avec des hochements sages, et ses yeux soyeux sont tristes mais intelligents. Je sais que c'est le carrosse de la Loi morale, éternel et beau. Maman et moi nous sommes maintenant dans le carrosse nous saluons gravement une foule qui rit et se moque [...] tandis que ma mère montre les rouleaux sacrés des Dix Commandements.* » (LMM, pp. 78-79) et (CM, III, p. 281)

Tous les éléments contenus dans la description de ce carrosse rejoignent le carrosse de la loi de *Belle de Seigneur* : la couronne et le faux nez de carton, le cheval malade, le carrosse dédoré incrusté de miroirs où deux personnages prennent place, la présence des rouleaux sacrés

¹ Philippe Zard, *La Fiction de l'Occident, op cit*, p. 192.

brandis, la foule moqueuse, les pleurs, le nom de Jérusalem. Dans cette vision du carrosse de la Loi du chapitre XIV du *Livre de ma mère*, on voit la marche du fils et de la mère « *affublée royalement du nez de carton.* » (LMM, p. 78) On y lit que la toque de la mère devient une « *couronne de carton.* » (LMM, p. 78) On y trouve aussi « *un cheval malade* » (LMM, p. 78), et « *un antique carrosse dédoré, incrusté de petits miroirs, un carrosse de cour, carrosse de la Loi morale, éternel et beau.* » (LMM, p. 78) Le carrosse de la Loi morale de *Belle du Seigneur* traduit les mêmes réalités temporelles dramatiques : Le défi du peuple juif est de survivre à la tragédie de la barbarie nazie de l'Allemagne des années trente. Dès lors, la présence de ce carrosse devient alors vitale pour sa survie.

Le fiacre sans cocher de la cave berlinoise est une convergence du temps historique et social et du temps onirique et poétique. Les éléments historiques que sont la fête, les rites et les institutions, tout ce qui constitue l'organisation de la vie juive est close et transposée dans la narration poétique. Le carrosse se retrouve alors face au temps du monde extérieur. Le carrosse de la Loi est pris dans une interaction entre le dehors, soumis aux lois implacables du passage du temps et le dedans, enclin à l'immobilité temporelle. La dernière apparition du carrosse dans *Belle du Seigneur*, se situe dans la vision messianique du monologue de Solal au chapitre XCIV. La temporalité reste toujours immobile. Le carrosse non plus n'a pas changé d'apparence depuis sa première apparition au chapitre LIV. Il rejoint par son mouvement sa fonction dans le *Livre de ma mère*. Ce carrosse est un mariage des contradictions : il est délabré mais splendide, majestueux malgré la difficulté de sa progression « *prêt à tomber mais continuant éternellement.* » (BS, p. 1009) Il existe une différence entre la temporalité intérieure et le découlement temporel intérieur car, contrairement à la cave berlinoise, Solal apparaît seul dans ce carrosse, en tant « *prêtre, roi de rubis et de saphirs.* » (BS, p. 1009) L'histoire juive se perpétue. Car de nouveau, le peuple juif a son roi, qui lui fera traverser les temps difficiles.

« [...] Là-bas le carrosse vide en perdition prêt à tomber mais continuant éternellement emportant la Mère auguste des Juifs parée d'or et de velours couronnée d'argent et les deux maigres créatures vont inlassablement glissant sur leurs sabots avec des jaillissement d'étincelles tombant et se couronnant et se relevant courageusement [...] les deux sublimes carnes vont en sueur d'agonie sur la route où le vent interminablement souffle soudain s'épouvantant [...]. » (BS, pp. 1009-1010)

Le carrosse s'éloigne, vide, désormais de toute présence humaine, immortalise la mère sous la forme de la Loi. Il accompagne aussi un moment le destin de Solal puisque les chevaux sont « *en sueur d'agonie* » alors que Solal est sur le point de trépasser. Cette figure renvoie au

« *carrosse invisible de la mort, au cahotant carrosse qui saute et tressaute, qui avance* » (C78, pp. 1150-1151) des *Carnets 78* à la date du 30 mars. Encore une fois, le temps juif définit non plus le destin individuel du héros mais plutôt celui du peuple juif, menacé de disparition. Le cheval qui « *tousse une toux humaine* » (BS, p. 1010) porte le nom d'Isaac, signifiant ainsi l'annonce d'un sacrifice imminent. Ce carrosse figure alors comme la survie des valeurs spirituelles du temps juif malgré leur anéantissement.

L'analyse des caves abritant les carrosses montre que c'est à partir du XVIII^e siècle que, le chronotope bakhtinien du « *Château* » devient un nouveau territoire pour les événements romanesques, pénétré par le passé historique, celui des seigneurs de l'époque féodale¹ : « *Tous les coins du château sont animés par le souvenir des légendes et des traditions.* »² Le Château est élevé par Cohen au rang de mythe narratif dans la construction de la fable de l'Occident.

« *Dans la cave berlinoise dans Belle du Seigneur, où se trouve le carrosse rabbinique et royal, on retrouve des éléments suivants : la question européenne, la germanité au sein de l'Europe, le rapport entre judaïsme et christianisme, la place du Juif dans l'identité européenne. Le schéma narratif se trouve à peine transformé : le refuge souterrain, l'imaginaire médiéval et carnavalesque.* »³

La cave de la naine Rachel préfigure le crime collectif des Juifs à venir. Il est question du génocide juif. Ici la cave n'est plus matricielle mais, elle est la demeure de la clandestinité. L'enfermement devient symbole de tragédie. Elle n'est plus nocturne mais à la double fonction d'une assignation à résidence, d'une relégation carcérale : « *Voilà ce que c'est que de vivre dehors, écervelé ! Dans la cave, Juif !* » (BS, p. 571) La durée s'imprègne de cette atmosphère. Alors quand les carrosses font leur irruption, on comprend que de leur survie dépend la pérennité de la race. Car avant leur arrivée, le peuple était condamné à disparaître.

Les carrosses, promettent la renaissance juive de Solal et de son peuple. Cet épisode selon Philippe Zard rend sensible « *l'intrusion inopinée de l'inactuel, de l'anachronique au cœur du présent [...] pour signifier une béance radicale.* »⁴ Le château permet de mettre en place deux scènes :

¹ Philippe Zard, *La Fiction de l'occident*, op cit, p. 154.

² Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, coll « Tel », 1987, p. 387.

³ *La Fiction de l'Occident*, Ibid, p. 154.

⁴ Ibid, p. 410.

« Une scène contemporaine (la vie privée du ministre français) et une scène symbolique figurée à la fois ségrégation topographique (haut/ bas, Occident/ Orient) et par le voyage dans le temps que suppose la descente dans ces caves médiévales. »¹

Dans cette cave berlinoise de *Belle du Seigneur*, (pendant de celle de Saint-Germain dans *Solal*), il se développe un véritable épisode semi-onirique mais réel du temps historique. Ces souterrains, sont des antres, des refuges, des asiles. Toutefois, il n'existe qu'en opposition au dehors. À l'encontre des grottes, fait remarquer Denise Goitein-Galperin,

« les caves juives de Cohen ne doivent rien à un site naturel. Elles sont empruntées à l'histoire (anciennes demeures ou châteaux) pour servir de cadre à une vie souterraine, atemporelle, sacrée, qui s'oppose à un espace extérieur, étranger, siège d'activités profanes : (cave du XX^e siècle). »²

La cave berlinoise est le royaume des femmes, royaume juif, préexistant à la venue du héros, Solal, éloigné d'Ariane à son insu car elle est éloignée de tous les rêves juifs du héros. Si le temps de l'initiation est introduit par Aude, sa jeune épouse dans *Solal*, ici le temps s'amorce sur l'apprentissage du héros entrepris par la naine Rachel précédée d'Edmée. Elle conduit Solal à travers les couloirs de l'histoire juive jusqu'à l'issue glorieuse du couronnement et du sacre au travers du carrosse royal.

Dans *Solal*, « le carrosse à deux chevaux » (S, p. 48) appartient au rabbin. Il apparaît pour la première fois le jour de l'initiation religieuse de Solal. Ce carrosse est une « voiture de parade » (S, p. 73) exprimant une certaine stature sociale. Cela pourrait expliquer les rêves des Valeureux. Par exemple Mangeclous voudrait « se faire véhiculer dans les rues de Céphalonie dans un carrosse à trois chevaux constellé de petits miroirs. » (Les Val, p. 20) Quant à Saltiel, c'est « au moment où il descend d'un carrosse loué pour ébahir les Valeureux » (S, pp. 421-423) qu'il est pris pour un personnage important. L'arrivée des Valeureux à Céphalonie venant annoncer le décryptage du cryptogramme se fait dans un carrosse de carnaval :

« À l'heure dite un antique et flageolant carrosse apparut, couvert de miroirs à facettes et encadré par quatre anges sculptés qui tenaient des flambeaux d'or écaillé. Deux petits ânes couronnés de fleurs le tiraient et Saltiel en gants blancs trônait sur du velours cramoisi. Une immense ovation l'accueillit. » (Mg, pp. 97-98)

¹ Philippe Zard, *La Fiction de l'Occident*, op cit, p. 410.

² Denise Goitein-Galperin, « Les caves », in *Visage de mon peuple*, op cit, pp. 101-103.

Le vieux carrosse est tiré non pas par des chevaux mais par deux ânes à l'image du Christ entrant dans Jérusalem sur un âne. Sur le plan sémiologique, l'âne est lié à la matière représentée par la terre rouge. Il a les pieds sur terre, et ses oreilles à l'écoute de vibrations venues d'ailleurs. Pour l'opinion générale des peuples, l'âne est taxé d'ignorance, d'imposture ou de folie. Pourtant dans la tradition biblique, l'âne représente la patience, la compréhension des choses, le travail obstiné et la paix. D'après la tradition juive dans le *Dictionnaire des symboles bibliques*, si on rêve d'un âne c'est que le salut est aux portes. L'âne est ainsi le symbole de la chaleur à la tête, peut-être un signe de folie, mais aussi le signe d'une certaine lucidité. Il apparaît que le carrosse des Valeureux, tenu par deux ânes, symbolise la fiction romanesque. C'est-à-dire que la vérité historique du carrosse de la Loi est entachée d'une histoire fautive. Car, l'arrivée des Valeureux n'est pas sans rappeler « *la théophanie ouvrant les prophéties d'Ézéchiel.* »¹ Survient ici l'allégorie du carrosse ouvrant l'écriture romanesque au temps mythique.

Le temps immobile est linéaire et irréversible. Le fiacre sans cocher d'*Ô Vous frères humains* est celui du prince solitaire. L'hyperbolisation de ce rêve où l'enfant se voit en sauveur de la patrie est d'autant plus saisissant que l'horreur annoncée par la naine Rachel dans la cave berlinoise a eu lieu (déportations, chambres à gaz, massacres juifs, Auschwitz). Le fiacre alors apparaît ici comme un carrosse prophétique universel d'où le roi solitaire viendra libérer tous les hommes sans exception : « *Je suis le roi des Juifs, le prince de l'exil, le seigneur humilié qui plus tard, viendrait sauver les hommes de leur méchanceté.* » (OVFH, p. 182) Les caractères attribués au cheval dans les autres ouvrages se retrouvent ici : « *Il est malade et il tousse une toux humaine.* » (OVFH, pp. 182-183) C'est également un triste cheval qui accompagne le prince dans sa marche royale, dans son errance après l'agression antisémite du camelot. Le temps avec Cohen n'est pas considéré comme une catégorie extérieure et antérieure du récit mais comme une construction produite par celui-ci. Il existe des effets temporels produits par l'ensemble des romans cohéniens qui permettent d'opposer les différentes formes de manifestation du temps : la continuité des romans valeureux s'oppose à la discontinuité des œuvres solaliennes, au sacré répond le profane, au temps originel se pose le temps démythifié.

¹ Denise Goitein-Galperin, *Visage de mon peuple, op cit*, p. 222.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Les formes du temps qui se dessinent dans l'œuvre d'Albert Cohen, qu'elles s'opposent ou qu'elles se complètent suivent les modalités de constructions des différents genres littéraires. Ainsi, à travers la chronologie interne qui narre la fiction romanesque, se lit en filigrane l'Histoire qui relate la réalité des événements. Comme la pensée intérieure montre la solitude des personnages, on voit apparaître les divers mécanismes de construction du temps. Aussi, le temps mythique symbolisant la dualité permanente entre les diverses structures du temps dans les œuvres, révèle tous les procédés d'inversion de la réalité historique (Dreyfus dans *Solal*), de confrontation perpétuelle entre Orient (judaïsme) et Occident (chrétienté), de contradiction entre le messianisme juif et chrétien, de renouvellement d'un temps d'origine par la genèse du couple édénique. Ces éléments d'écriture portent hautement la cohérence des formes du temps chez Cohen, car, ils s'imbriquent les uns aux autres en utilisant le héros, comme le point de bascule entre les deux univers occidentaux et orientaux, par un mouvement de va-et-vient incessant. La rotation donne donc un temps cyclique dans *Solal* et *Belle du Seigneur*, celui de l'éternel recommencement où tout état de choses a déjà été fait ou a été dit comme le démontre *Mangeclous* ou encore *Les Valeureux*.

Cohen découpe le temps avec précision en adaptant à chaque genre littéraire, une construction du temps particulier. Dans *Belle du Seigneur*, roman de l'Occident, par exemple, on assiste à un huis clos qui pourrait s'apparenter à celui du théâtre. Or, il n'en est rien, car l'enfermement dans *Ézéchiel* aboutit à une espérance messianique, celui de la venue de Jésus quand le roman de la passion s'achève sur une tragédie conférant ainsi au récit un cadre fermé, sans aucune possibilité d'espérer en quoi que ce soit. Les formes du temps chez Cohen se construisent sur une linéarité que l'on retrouve dans le genre théâtral. De l'émiettement du temps dans *Carnets 78*, en passant par l'accès à la pensée intérieure des personnages, Cohen confère au traitement du temps dans les ouvrages, une tonalité comique qui tempère ainsi le versant tragique de certaines horreurs de la condition humaine comme l'antisémitisme, ou encore le nazisme qui assombrit davantage le cadre spatio-temporel des romans et des autobiographies. Cohen n'écrit pas une œuvre du temps. Car, la temporalité n'est pas une aventure photographique, c'est-à-dire qu'elle n'immortalise pas ou ne capture pas le passé ou un moment précis que l'on voudrait revivre. Le temps se désagrège, progresse et les personnages (cf la dégénération de la passion des amants maudits de *Belle du Seigneur*) le subissent inlassablement. Les amants, notamment Solal, se doutent bien que le temps est en train de passer. Et même quand Ariane feint de l'ignorer, Solal le lui rappelle en imposant le silence.

Le roman n'ambitionne pas de retrouver le temps passé ou le temps perdu. Car, toute tentative est une utopie (cf les répétitions des scènes d'amour d'Ariane pour faire revivre la passion restées vaines). Le temps chez Cohen, au sein de l'œuvre, fonctionne comme une double catégorie littéraire et idéologique au sens étymologique du terme, c'est-à-dire en tant qu'ensemble d'idées véhiculées par l'écrivain. L'originalité réside dans le jeu de transformation du temps qui s'impose aux deux dimensions. La désagrégation de la grande œuvre romanesque projetée en quatre œuvres séparées met en évidence non seulement la diversité temporelle du cycle *Solal et les Solal*, mais surtout fait jouer les deux modes de temporalités les unes se posant par rapport aux autres. En effet, de ces quatre romans, désignés sous le nom générique de *Saga des Solal*, une opposition temporelle émerge : la continuité pour les romans valeureux et la circularité pour les romans solaliens, chacun des ouvrages exprimant différemment la dimension temporelle. L'univers des Valeureux se résume à une sphère temporelle composée de signes détachés de leurs supports réels de ce qui à terme fait la singularité de ces personnages dans un univers merveilleux où affabulations et oralité se mêlent. L'alternance temporelle fonde le principe des suspenses narratifs. Dans l'organisation générale du cycle, la confrontation des temporalités tend à associer à chaque élément de l'histoire racontée une certaine forme du temps et un traitement singulier. Albert Cohen est à la recherche d'un absolu, il réfute l'enfermement, le temps a priori. Les fondements clés et classiques de l'organisation temporelle sont balayés : il pratique dès lors, l'art contrapunctique.

Le temps, comme on l'a vu dans la première partie de notre travail, se laisse parfois difficilement saisir. Nous avons affaire dans la chronologie, à de nombreuses ellipses narratives, à des événements qui ne sont pas strictement datés. La durée du temps diffère en fonction de chaque genre littéraire. Ainsi dans *Ézéchiel*, le temps linéaire n'a aucune limite du fait de l'unicité de l'action théâtrale. Il n'y a pas de confrontation à proprement parler entre le temps sacré et le temps profane dans la demeure d'Ézéchiel comme c'est le cas dans les romans ou encore dans les autobiographies. Ce qui d'ailleurs fige le temps. Il existe somme toute une complémentarité temporelle. Le temps n'est ni immobile ni tragique pour les personnages. Si la pièce de théâtre emprunte au roman de la passion le cadre spatio-temporel de la claustration, il se clôt néanmoins sur un espoir messianique qui manque cruellement à *Belle du Seigneur* pour libérer les amants du poids du temps tragique. À l'opposé, les innombrables sauts temporels dans les romans participent du mouvement de « *balancier* » de l'œuvre cohénienne. Dans *Solal*, la progression du temps dans le récit suit la vie du héros, qui a traversé tous les âges de la vie en étant un Messie pour ses semblables. Dès lors, l'œuvre suit

cette trajectoire messianique qui débouche sur l'espoir en un avenir que *Belle du Seigneur* ne connaît pas. En effet, le roman s'ouvre sur un temps absolu, temps de commencement zéro où un homme arpentant les forêts antiques, va tenter de réaliser l'impossible : séduire la première femme de façon chevaleresque. Mais il échoue. Il la séduira alors avec des « sales moyens », ce qui a pour conséquence une mort certaine à la fin du roman. A contrario, l'immuabilité et l'irréversibilité des personnages dans *Mangeclous* et dans *Les Valeureux*, détourne les textes, de l'usure du temps alors que l'avènement du nazisme assombrit considérablement l'avenir des romans. Mais grâce au comique, le lecteur échappe à l'univers tragique des amants.

Les différents événements de la vie intime de Cohen et les aléas de la vie littéraire ont considérablement diversifié les deux versants judaïque et chrétien assignés aux œuvres cohéniennes, notamment les récits autobiographiques. La temporalité s'est forgée sur le sacré et le profane pour révéler la réalité. Selon les expériences personnelles de Cohen, le temps prend une trajectoire différente. Dans *Le Livre de ma mère*, la mort de la mère donne lieu à une temporalité suspendue. En effet, on considère le temps en écoutant les remords de l'enfant. Conscient qu'il perdra cette insouciance, il regrette de n'avoir pas su profiter de ce temps authentique que lui donnait l'amour de sa mère. Alors, il ressasse à souhait les souvenirs heureux passés, ce qui rend le texte autobiographique émouvant. Toutefois, cette innocence il la perd le jour de ses dix ans quand il rencontre la haine des hommes. Car, l'antisémitisme qu'il raconte dans *Ô Vous frères humains* a élargi la perspective temporelle du texte. L'Affaire est recontextualisée et insérée à volonté dans le schéma narratif. La suspension du temps ici tient compte de l'agression subie. Il n'est plus question d'alternance temporelle comme dans les romans, de dualité de temps linéaire ou cyclique, d'atemporalité ou encore de recherche d'un temps absolu, ni même de structure unique ou de réduction spatiale, le temps dans ces deux écrits autobiographiques est comme exalté dans toutes les composantes de la narration. Devant le désenchantement du petit Albert dans ce monde dont la S.D.N est l'avatar, l'écrivain parachève sa narration complexe du temps, faite de répétitions et de conceptions singulières que l'on retrouve aisément dans le récit de l'Histoire.

Le temps historique dans les romans cohéniens est traversé par le temps éternel des tragédies du peuple juif. L'Histoire ici est le renouvellement des idéaux républicains (Liberté, Égalité et Fraternité) qui se pose en défenseur des opprimés. Car c'est grâce à cette devise que la société triomphe des haines raciales qui ravivent les stéréotypes du passé dont les persécutions juives au Moyen Âge restent les traces les plus marquantes. L'éclatement de

l’Affaire permet à Cohen de se réappropriier la souffrance millénaire juive afin de la mettre en scène ironiquement (l’attitude de Solal au moment de l’annonce de l’arrestation de Dreyfus) pour dépassionner quelque peu le débat entrepris par les Valeureux. L’écrivain utilise, de ce fait, le matériau de la réalité historique comme intertexte sur laquelle vient se greffer la fiction. Il réinvestit les clichés antisémites de l’époque et les transpose dans le roman avec toujours en pointe une réécriture suggérée de l’Histoire juive par l’imaginaire. Devant le retour du paganisme dessiné par le nazisme, forme la plus violente de l’antisémitisme, Cohen oppose la Loi de Moïse ou encore l’institution de la S.D.N, comme le remède universel. Mais elle déçoit par son atavisme, son inefficacité et ses procédures alambiquées à n’en point finir comme ce fut le cas dans le règlement du conflit italo-éthiopien. Le courroux de Cohen envers la S.D.N est à la hauteur de sa déception. De l’Histoire, Cohen

« en saisit les ressorts et se situe par rapport à elle en devenant un acteur principal. Il manipule avec habileté et déchiffre impeccablement le présent qu’il veut orienter pour rejoindre sa vision des destinées du monde, notamment celui du peuple juif. »¹

La narration du temps phénoménologique qui constitue la deuxième partie de notre travail, a permis de révéler une conscience fondée sur la forte notion d’expérience intérieure vécue par Solal, Ariane ou encore Mariette et Adrien. L’accès à l’intériorité des personnages se fait de différentes manières : soit par le monologue soit par le discours indirect libre. Pour échapper à l’enfer du quotidien, les personnages se retrouvent seuls face au temps qui s’égrène. Alors que les monologues instaurent des pauses dans le récit, le DIL donne plus de liberté au narrateur pour s’immiscer dans la vie intime des personnages. L’essentiel est de permettre aux protagonistes de s’exprimer librement dans un jeu de miroir où ils se voient faire ou dire quelque chose. Ce temps se manifeste différemment selon les expériences humaines. L’attente de l’amant par Ariane, Adrienne et la mère a des allures d’espérance messianique. En effet, ces femmes s’extasient devant le moment à venir, s’impatientent de l’arrivée imminente de l’aimé. Le temps ouvre l’objet de l’attente car il est non seulement illimité mais il est aussi soumis à différentes directions, ce qui permet d’ailleurs la coexistence de multiples catégories spatio-temporelles. Les formes du temps dynamisent ici la personnalité d’Ariane, de Solal, de Mariette et d’Adrien. Ainsi le monologue d’Ariane révèle des sentiments érotiques, alors que celui de Solal est un testament spirituel et celui de Mariette est une « *expérience juive de la langue* ». Tous ces personnages dans les monologues épuisent les deux bords spatio-temporels : leur parole intérieure oscille perpétuellement entre le réel et le vrai. Cela veut dire

¹ Denise Goitein-Galperin, *Albert Cohen et l’histoire, son action politique et diplomatique, op cit*, pp. 17-39.

que la conscience du temps chez les personnages de Cohen opère à la fois avec le temps réel, avec la succession des instants, avec les sentiments intimes, et avec le passé des souvenirs personnels. Avec la pensée intérieure on a affaire à une fuite du temps où se mêlent la mélancolie et la nostalgie (cf le suicide d'Adrienne dans *Solal*), ou encore se côtoient le tragique et le pathétique (cf la tentative de suicide d'Adrien dans *Belle du Seigneur*), ou se manifestent le lyrisme et l'exaltation (cf les monologues érotiques d'Adrienne), ou encore la vérité crue du théâtre de Mariette.

La troisième partie conclut que les notions d'espace et de temps dans les consciences mythiques ont un contenu hautement religieux. Le temps mythique d'origine est aboli au profit d'une réécriture d'une nouvelle ère messianique. Les récits imaginaires constituent la source de la réinterprétation biblique du mythe chez Cohen. L'opposition binaire sacré/ profane gère tout le dynamisme du monde mythique cohénien : Éden céphalonien/ société carnassière de la S.D.N., Adam/ Solal, dionysos, Ariane la païenne/ Ève. Ces parallélismes apparaissent comme la réitération du schéma d'origine mais avec des motifs et des variations qui, chez Cohen, donnent une autre signification au récit. Les mythes sont à la recherche permanente de modèles bibliques car l'écrivain se réapproprie les mythes chrétiens qu'il insère allégrement dans son œuvre juive. Cohen prononce la parole sacrée qui oriente le récit vers une temporalité mythique, éternelle remontée vers l'avènement d'une nouvelle ère détachée de toute animalité. L'évolution des notions de temps et d'espace dans l'analyse du mythe chez Cohen coïncide avec celle des réalités originelles auxquelles viennent s'ajouter les idées nouvelles de l'écrivain. La pensée mythique reste alors ouverte à toutes les formes de réflexion mais elle-même est influencée par les différentes expériences spirituelles de l'écrivain et de ses personnages. Par son intérêt pour l'espace concret dans la conception mythique, Solal, le nouvel Adam explique, représente et tente de renouveler son monde (un commencement de l'univers, fondement d'une régénération mythique de l'Éden.) Pour Cohen, la conscience mythique reste un héritage spirituel, une vive mémoire dans laquelle chaque instant de l'espace-temps embrasse à la fois le passé, le présent et l'avenir.

Dans la construction du temps chez Cohen, il nous semble que la sortie du temps n'est jamais définitive. La conception du temps se forge sur un acte suprême de volonté de faire et de défaire les mécanismes de construction mais jamais de s'y soustraire définitivement. Car, l'histoire imaginaire et le romanesque ne prennent pas fin et le temps ouvert ne s'arrête sur aucun autre. La fable sert à Cohen seulement pour se frayer un chemin dans le cycle indéfini

d'un temps qui ne s'achève pas. L'expérience de l'écriture romanesque contemporaine tente elle aussi de retranscrire cette ouverture du temps du conte dans le récit fictionnel. Les formes du temps chez Cohen puisent leurs racines dans des instants absolus où la temporalité se fissure, se dilate en s'arrachant au modèle d'origine. C'est ce qui définit pour nous chez Cohen, la conception du temps dans les œuvres littéraires.

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

I- ŒUVRES D'ALBERT COHEN

Volumes

Paroles Juives (poèmes), édition G. Crès et Cie, Paris et Éditions Kundig, Genève, 1921, 233 p.

Solal, Gallimard, 1930, 350 p.

Mangeclous, Gallimard, 1938, p. 326 p.

Le Livre de ma mère, Gallimard, 1954, 222 p.

Ézéchiel (théâtre), version modifiée et définitive, Paris, Gallimard, 1956, 66 p. *La première version de ce texte fut publiée en 1930 par Palestine - Nouvelle revue juive et rééditée dans la bibliothèque de la Pléiade (Œuvres) en 1993 ; la seconde version, celle qui fut représentée à la Comédie française en 1933 figure également sous forme de variantes dans l'édition de la Pléiade. La troisième version, modifiée et définitive, a été rééditée en 1986 chez Gallimard dans la collection « Le Manteau d'Arlequin ».*

Belle du Seigneur, Gallimard, 1968, 845 p.

Les Valeureux, Gallimard, 1969, 362 p.

Solal, Gallimard, 1969, version recomposée, 339 p.

Mangeclous, Paris, Gallimard, 1969, version recomposée, 429 p.

Ô Vous frères humains, Gallimard, 1972, 213 p.

Carnets 1978, Gallimard, 1979, 190 p.

Mangeclous, Gallimard, Édition Folio, 1980. *Jusqu'en 1984, cette édition fait disparaître les derniers chapitres de l'édition de 1969, où l'on voit apparaître Adrien, la famille Deume et Ariane.*

Belle du Seigneur, édition établie par Christel Peyrefitte et Bella Cohen, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1986, 1034 p. *Ce volume contient, outre le texte du roman, une préface par Christel Peyrefitte, un texte intitulé « Albert Cohen » par Bella Cohen, une chronologie de la vie et de l'œuvre d'Albert Cohen, une bibliographie par Christel Peyrefitte et un dossier de presse.*

Œuvres, édition établie par Christel Peyrefitte et Bella Cohen, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, 1436 p. *Ce volume contient Paroles Juives, Solal, Mangeclous, Le Livre de ma mère, Ézéchiel, Les Valeureux, Ô Vous frères humains, Carnets 1978 et Churchill d'Angleterre. On y trouve aussi un avant-propos et des notices de Christel Peyrefitte, ainsi qu'un abondant dossier de presse rassemblé par Bella Cohen.*

Paroles Juives, in *Œuvres*, édition établie par Bella Cohen et Christel Peyrefitte, Gallimard, 1993.

Combat de l'Homme, in *La France Libre*, volume IV, n° 23, 15 septembre 1942, p. 348-355.

Textes publiés dans les revues

« *Vue d'ensemble sur la question juive et le sionisme* », *La Revue de Genève*, X, avril 1921, p. 598-608.

« *Projections ou Après-minuit à Genève* », *N.R.F.*, 10^e année, 11^e série, n° 109, 1^{er} octobre 1922, p. 414-446.

« *Le Juif et les Romanciers français* », *La Revue de Genève*, n° 33, mars 1923, p. 340-351.

« *Mort de Charlot* », *N.R.F.*, 10^e année, 11^e série, n° 117, 1^{er} juin 1923, p. 883-889. Repris dans *Le Magazine littéraire*, n° 147, avril 1979, p. 18-19.

« *Déclaration* », *La Revue juive*, 1^{ère} année, n° 1, 15 janvier 1925, p. 5-13.

« *Cantique de Sion* » (poème), *La Revue juive*, 1^{ère} année, n° 3, 15 mai 1925, p. 341-346.

« *La Farce juive (fragments)* », *La Revue juive*, 1^{ère} année, n° 4, juillet 1925, p. 448-462.

« *Cher Orient* » (poème), *La Revue juive*, 1^{ère} année, n° 5, septembre 1925, p. 553-554.

« *Hymne de Sion* » et « *Israël est vivant* », mis en musique par Darius Milhaud, Universal Édition A.G., Vienne-New York, n° 8482 et 8483, 1925.

« *Ézéchiel* » (théâtre), *Palestine-Nouvelle revue juive*, 3^e année, n° 9, novembre 1930, p. 35-53.

« *Angleterre I* », *La France libre*, Londres, vol. II, n° 8, 20 juin 1941, p. 114-123.

« *Salut à la Russie I* », sous le pseudonyme de Jean Mahan, *Ibid.*, vol. IV, n° 20, 15 juin 1942, p. 97-104.

« *Salut à la Russie II* », sous le pseudonyme de Jean Mahan, *Ibid.*, vol. IV, n° 21, 15 juillet 1942, p. 176-184.

« *Combat de l'Homme* », sous le pseudonyme de Jean Mahan, *Ibid.*, vol. IV, n° 23, 15 septembre, 1942, p. 348-355.

« *Churchill d'Angleterre* », *Message : Belgian Review*, Londres, février 1943, p. 2-11.

« *Chant de mort I* », *La France libre*, Londres, vol. VI, n° 32, 15 juin 1943, p. 99-105.

« *Chant de mort II* », *Ibid.*, vol. VI, n° 33, 15 juillet 1943, p. 189-199.

« *Chant de mort III* », *Ibid.*, vol. VII, n° 40, 15 février 1944, p. 280-287.

« *Chant de mort IV* », *Ibid.*, vol. VIII, n° 43, 15 mai 1944, p. 47-54.

« *Jour de mes dix ans I* », *Ibid.*, vol. X, n° 57, 16 juillet 1945, p. 193-200.

« *Jour de mes dix ans II* », *Ibid.*, vol. X, n° 58, 15 août 1945, p. 287-294.

« *Jour de mes dix ans* » (version abrégée), *Esprit*, treizième année, nouvelle série, n° 114, 1^{er} septembre, 1945, p. 460-479.

« *La voix d'Albert Cohen* » (*discours*), Bulletin de l'Institut National Genevois, Actes de l'Institut National Genevois, XIII, 1970, p. 37-39.

« *La Ruelle d'Or* », *Les Nouvelles Littéraires*, n° 2147, 14 nov. 1968.

« *Aimer et être aimé* », *Le Nouvel Observateur*, spéciale littérature, mai 1981.

Recueils posthumes de textes initialement publiés dans des revues

« *Churchill d'Angleterre* », « *Le Cri des hommes* », *Fédération Internationale des droits de l'homme*, 1983.

Écrits d'Angleterre, Les Belles Lettres, 2002. *Ce volume contient « Angleterre », « Churchill d'Angleterre » et un exposé inédit intitulé « Les Objectifs de l'organisation internationale pour les réfugiés en matière de protection juridique et politique » (Janvier 1949).*

« *Mort de Charlot* » suivi de « *Projections ou Après-minuit à Genève* » et « *Cher Orient* », *Les Belles Lettres*, 2003.

Salut à la Russie, préface de Daniel Jacoby, Le Préau des collines, 2004.

II- LIVRES SUR ALBERT COHEN

1) Biographies

BLOT Jean.

- *Albert Cohen*, Balland, 1986.

- *Albert Cohen ou Solal dans le siècle*, Albin Michel, Présences du Judaïsme, 1995.

CHAMPIGNY Myriam. *Le Livre de mon père suivi de Les Lettres de ma mère*, Actes Sud, « *Un endroit où aller* », 1996.

COHEN Bella.

- *Autour d'Albert Cohen*, Gallimard, 1990.

- *Albert Cohen, Mythe et réalité*, Gallimard, 1991.

SAINT-PHALLE (de) Nathalie. *Jane Fillion ou la belle d'un seigneur*, Paris, Robert Laffont, 1988.

VALBERT Gérard.

- *Albert Cohen ou le pouvoir de vie*, L'Âge d'homme, Lausanne, 1981.

- *Albert Cohen, le Seigneur*, Grasset, 1990.

2) Essais critiques

ABECASSIS Jack I. *Dissonant Voices*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2004, 246 p.

AUROY-MOHN Carole. *Albert Cohen, une quête solaire*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1996, 143 p.

BELISLE Mathieu. *Le Drôle de roman, l'œuvre du rire chez Marcel Aymé, Albert Cohen et Raymond Queneau*, collection "Espace littéraire", Les Presses de l'Université de Montréal, 2010, 320 p.

COMBE Nathalie. *Le Livre de ma mère, d'Albert Cohen*, coll. Profil d'une œuvre, Hatier, 2005, 128 p.

DECOUT Maxime. *Albert Cohen : les Fictions de la judéité*, Classiques Garnier, 2011, 371 p.

DUPREY Véronique. *Albert Cohen, au nom du père et de la mère*, Paris, SEDES, 1999, 222 p.

FINKELSTEIN Bluma. *L'Écrivain juif et les Évangiles*, Beauchesne, 1991, 146 p.

GARDES-TAMINE Joëlle. *Albert Cohen à Marseille*, Images En Manœuvres Éditions, 2003, 96 p.

GOERGEN Bertrand. *Dialogues et dialogisme dans l'œuvre d'Albert Cohen*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1997, 810 p.

GOITEIN-GALPERIN Denise. *Visage de mon peuple. Essai sur Albert Cohen*, Paris, Nizet, 1982, 198 p.

KAUFFMANN Judith. *Grotesque et marginalité. Variations sur Albert Cohen et l'effet-Mangeclous*, Bern, Peter Lang, 1999, 208 p.

LÉVY Clara. *Écritures de l'identité. Les Écrivains juifs après la Shoah*, Paris, P.U.F., coll. « Le lien social », 1998, 304 p.

LÉWY-BERTAUT Évelyne. *Albert Cohen mythobiographe*, Grenoble, Ellug, 2001, 423 p.

MIERNOWSKA Ewa. *Le Dialogue des discours dans les romans d'Albert Cohen*, New York, Peter Lang, 1998, 162 p.

MICHON-BERTOUT Laure. *L'Écriture de l'Histoire dans l'œuvre d'Albert Cohen*, Presses Universitaires de Caen, 2005, 238 p.

MILKOVITCH-RIOUX Catherine.

- *L'Univers mythique d'Albert Cohen. Personnages, décors et mise en scène*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1998, 534 p.

- « *Passion et Calvaire christique de Solal : de la marche christique à l'errance juive* », in *Mythe et récit poétique de Véronique Gély-Khedira* sur le site www.fabula.org.

MONNERIE Annie. *Belle du Seigneur d'Albert Cohen*, Nathan, « Balises », 1999, 128 p.

NYSSSEN Hubert. *Lecture d'Albert Cohen*, Arles, Actes Sud, 1987, 138 p. [1981].

PAILLET-GUTH Anne-Marie. *Ironie et paradoxe. Le Discours amoureux romanesque*, Paris, Champion, « Bibliothèque de grammaire et de linguistique », 1998, 531 p.

ROSMARIN Léonard. *Albert Cohen, témoin d'un peuple*, Wolfville (Canada), éditions du Grand Pré, 1992, 370 p.

SCHAFFNER Alain.

- *Albert Cohen, Bibliographie des écrivains français*, Paris / Rome, Memmi, 1995, 93 p.

- *Le Goût de l'absolu. L'Enjeu sacré de la littérature dans l'œuvre d'Albert Cohen*, Paris, Champion, « Littérature de notre siècle », 1999, 412 p.

- (dir.) *Albert Cohen*. Actes du Colloque International d'Amiens (6-7 septembre 1995), Villeneuve d'Ascq, Roman 20-50, 1997, 272 p (Actes).

- (dir. avec Philippe Zard), *Albert Cohen dans son siècle*, éd. Le Manuscrit, 2005, 524 p.

STOLZ Claire. *La Polyphonie dans Belle du Seigneur d'Albert Cohen. Pour une approche sémiostylistique*, Paris Champion, 1998, 409 p.

THAU Norman David. *Romans de l'impossible identité. Être Juif en Europe occidentale (1918-1940)*, Berne, Peter Lang, 2001, 457 p.

ZARD Philippe.

- *La Fiction de l'Occident : Thomas Mann, Franz Kafka, Albert Cohen*, Paris, P.U.F., « Littératures européennes », 1999, 330 p.

- (dir. avec Alain Schaffner), *Albert Cohen dans son siècle*, éd. Le Manuscrit, 2005, 524 p.

III- CHOIX D'ARTICLES

ABECASSIS Jack I.

- « *Les Clous d'Albert Cohen* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 12, 2002, p. 9-32.

- « *Ézéchiel : origines abjectes, destin suicidaire* », *Albert Cohen dans son siècle* (A. Schaffner et Ph. Zard ed.), éd. Le Manuscrit, 2005, p. 65-78.

- « *Identités catastrophiques. Un dialogue avec Norman Thau* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 16, 2006, p. 31-40.

- « *La Gnose sans gnosis d'Albert Cohen* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 18, 2008, p. 131-140.

- « *Mangeclous et Pipik : Cohen, Roth et le problématique dédoublement juif (première partie)* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 12, 2012, p. 41-66.

ACHTOUK Olivier. « *Foules, masses et publics : la représentation de la multitude dans Belle du Seigneur et ses modèles* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 13, 2003, p. 83-98.

ADDA Mélanie. « *Figuration christique de l'exclu : une rencontre entre Albert Cohen et William Faulkner* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 17, 2007, p. 75-93.

ALLAL Laetitia. « *Céphalonie : le royaume des vieux enfants* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 14, 2004, p. 45-66.

ASLANOV Cyril.

- « *Solal et Belle du Seigneur, épopées juives ?* », *Tsafon*, n° 41, printemps-été 2001, p. 17-37.
- « *Albert Cohen en Pollakstine. Traduction et réception de l'œuvre d'Albert Cohen en Israël* », *Albert Cohen dans son siècle* (A. Schaffner et Ph. Zard ed.), éd. Le Manuscrit, 2005, p. 475-488.

AUDEOUD Laurence.

- « *Paroles de prophète : structures concentriques et chiasmiques dans Carnets 1978 d'Albert Cohen* », *Studi Francesi*, vol. 48, n°142, p. 54-72, 2004.
- « *Paroles de prophète : répétitions bibliques dans Paroles Juives et Carnets 1978 d'Albert Cohen* » (Recherche), *Cahiers Albert Cohen*, n° 16, 2006, p. 127-135.

AUROY-MOHN Carole.

- « *La Quête du salut dans l'œuvre d'Albert Cohen* » (résumé), *Cahiers Albert Cohen*, n° 1, 1991, p. 39-44.
- « *Le Refus du paysage amoureux chez Albert Cohen* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 2, septembre 1992, p. 65-83.
- « *Albert Cohen, Carnets 1978. Un « étrange athée » aux prises avec Pascal* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 3, septembre 1993, p. 31-64.
- « *Albert Cohen et la mort de Dieu* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 4, septembre 1994, p. 23-54.
- « *Albert Cohen, une quête solaire* » (résumé), *Cahiers Albert Cohen*, n° 6, 1996, p. 125-128.
- « *De l'interprétation du désir dans l'œuvre d'Albert Cohen* », in *Albert Cohen, Actes du Colloque du Centenaire, Université de Picardie Jules Verne* (6-7 sept. 1995), *Roman* 20/50, Villeneuve d'Ascq, 1997, p. 131-148.
- « *Instants d'illumination sur le chemin des Valeureux* », *Les Nouveaux Cahiers*, n° 123, hiver 1995-96, p. 38-45.
- « *Belle du Seigneur. La blessure de l'altérité* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 8, septembre 1998, p. 117-167.
- « *Ironie et paradoxe. Le discours amoureux romanesque d'Anne-Marie Paillet-Guth* » (Bibliographie), *Cahiers Albert Cohen*, n° 9, 1999, p. 109-112.

- « *Grotesque et marginalité de Judith Kauffmann* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 10, 2000, p. 185-187.
- « *La Fiction de l'Occident de Philippe Zard* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 10, 2000, p. 189-191.
- « *Reflets romantiques sur l'œuvre d'Albert Cohen* », *Albert Cohen dans son siècle* (A. Schaffner et Ph. Zard ed.), éd. Le Manuscrit, 2005, p. 315-331

BELISLE Mathieu.

- « *Mangeclous, le mal né* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 9, 2009, p. 13-32.
- « *Le Drôle de roman. L'œuvre du rire chez Marcel Aymé, Albert Cohen et Raymond Queneau* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 9, 2009, p. 139-144.
- « *Mangeclous et la vie minuscule* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 22, 2012, p. 11-24.

BENHAIM André. « *La Synagogue perdue (Albert Cohen et Marcel Proust)* », *Albert Cohen dans son siècle* (A. Schaffner et Ph. Zard ed.), éd. Le Manuscrit, 2005, p. 23-40.

BENDAHAN Esther. « *De la blessure au témoin* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 15, éd Le Manuscrit, 2005, p. 139-145.

BENSOUSSAN Albert.

- « *L'Image du sépharade dans l'œuvre d'Albert Cohen* », *Les Temps modernes*, XXXIV, n° 394 bis, 1979, p. 396-409.
- « *Albert Cohen le perturbateur* », *Les Nouveaux Cahiers*, LXVI, automne 1981, p. 42-47.
- « *Dans le cachot d'un grand amour* », *Les Nouveaux Cahiers*, hiver 1986-1987, p. 59-60.
- « *Aude, Adrienne, Rébecca, Rachel. L'image de la femme dans l'œuvre d'Albert Cohen* », *Les Nouveaux Cahiers*, n° 91, hiver 1987-1988, p. 54-59.
- « *Albert Cohen* », *L'Échelle séfarade*, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 107-138.
- « *Un entretien avec Albert Bensoussan* », propos recueillis par Alain Schaffner, *Cahiers Albert Cohen*, n° 4, septembre 1994, p. 13-21.
- « *Il n'y aura pas de XXI^e siècle* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 15, éd. le Manuscrit, 2005, p. 35-42.

BLOT Jean.

- « *Mille et une belles et leur seigneur* », *NRF*, n° 192, 1^{er} décembre 1968, p. 794-798.

- « *La Geste des Juifs d'Albert Cohen* », *L'Arche*, n° 297, décembre 1981, p. 131-133.
- « *Albert Cohen entre le roman et l'épopée* », *Repères*, n° 2, 1982, p. 135-139.
- « *La Voix du peuple juif* », *Le Magazine littéraire*, n° 261, janvier 1989, p. 27-28.

BOHET Baptiste.

- « *Le Système Solal. Corps et séduction dans Belle du Seigneur d'Albert Cohen, étude assistée par ordinateur* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 19, 2009, p. 115-138 (Recherche).
- « *Le Champ lexical de la folie dans Belle du Seigneur* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 20, 2010, p. 35-51.
- « *Sang de velours* » et « *Dents de l'âme* » *Le rôle identitaire du sang et des dents dans l'œuvre d'Albert Cohen*, *Cahiers Albert Cohen*, n° 21, 2011, p. 127-147.

BOISSONNAS-TILLIER. « *À propos de la première version de Belle du Seigneur (1935-1938)* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 2, 1992, p. 15-24.

BOULANGER Alison. « *Code, transmission et répétition* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 13, 2003, p. 165-183.

BOURQUELOT L. « *Albert Cohen et la geste des Solal* », *Études*, 332, avril 1970, p. 622-625.

BRAS Pierre. « *Camelot contre camelot : Albert Cohen, juriste errant de la littérature française* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 21, 2011, p. 13-28.

BROCHARD Cécile. « *Albert Cohen et le XVII^e siècle moraliste* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 10, 2010, p. 169-197.

BRUNEL Pierre. « *Belle du Seigneur : "un roman de Don Juan ?"* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 10, 2000, p. 51-56.

CABOT Jérôme.

- « *Solal solitaire style : l'invention du solitaire tel qu'il parle dans Belle du Seigneur* », *Modernités*, n° 19, 2003, p. 301-311.
- « *L'Insulte diffractée et l'ironie pathétique* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 15, éd. le Manuscrit, 2005, p. 117-135

- « *Pour un statut stylistique du personnage de roman* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 15, éd. le Manuscrit, 2005, p. 163-168.
- « *Robert Elbaz, ou les torts du discours évasifs* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 15, éd. le Manuscrit, 2005, p. 171-173.
- « *Des Couacs sur papier bible* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 15, éd. le Manuscrit, 2005, p. 174-183.
- « *Utopie versus identité* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 16, 2006, p. 15-30.

CARAION Marta.

- « *Simulations et dissimulations dans les romans d'Albert Cohen* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 2, 1992, p. 91-105.
- « *Portrait de romancier en bavard : Albert Cohen pasticheur de lui-même* », *Littérature*, n° 92, décembre 1993, p. 16-26.
- « *Indiscrétions de Mariette en aparté* », in *Albert Cohen*, Alain Schaffner dir., Villeneuve d'Ascq : Roman 20-50, 1997, p. 211-224.
- « *La Société des Nations : une sociabilité pervertie* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 13, 2003, p. 69-82.
- « *Albert Cohen ou l'écriture dans le miroir* », *Albert Cohen dans son siècle* (A. Schaffner et Ph. Zard ed.), éd. Le Manuscrit, 2005, p. 391-403.

CONCEATU Marius. « *Les Humains-bêtes de Cohen et Proust entre la jungle et le jardin d'acclimatation* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 18, 2008, p. 67-81.

COPPOLANI Antoine. « *Albert Cohen et La Revue juive* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 5, 1995, p. 9-24.

DAVIES J. Marina.

- « *Du Personnage à la voix : la description chez Sarraute, Cohen et Perec* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 17, 2007, p. 149-151 (Recherche).
- « *Le Parasite et le cosmopolite chez Albert Cohen* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 18, 2008, p. 83-97.
- « *Le Sous-bouffon général : le fou du roi chez Albert Cohen* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 20, 2010, p. 53-66.

DECOUT Maxime.

- « *L'Animal dans le social : immobilisme d'une société ou impossible réforme de l'homme ?* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 18, 2008, p. 99-116.
- « *Le Juif et les romanciers français: de Solal aux Rosenfeld, une plongée dans la fabrique du personnage juif chez Albert Cohen* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 19, 2009, p. 51-74.
- « *Complétude et déchirure de l'amour chez Albert Cohen : entre folie rationalisée et rationalisme fou* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 20, 2010, p. 91-112.
- « *L'Égypte chez Cohen comme mémoire et fidélité juives à l'étranger* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 21, 2011, p. 47-66.
- « *Mangeclous à sauts et à gambades* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 22, 2012, p. 25-39.
- « *Romain Gary et Albert Cohen : la mère juive et le mandat de vie* » in *Les Mères et l'Autorité. Mythes et réalités*. Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2013, p. 359-375

DESPONDS Jessica. « *La Nudité du Visage. Une éthique de la substitution dans Belle du Seigneur* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 21, 2011, p. 115-126.

DOLLEANS Géraldine.

- « *Corps et société dans Belle du Seigneur : quelques éléments d'interprétation* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 20, 2010, p. 199-228.
- « *Le Corps de l'étranger, entre fantasmes et stéréotypes, dans Belle du Seigneur et Ô Vous, frères humains* » (Recherche), *Cahiers Albert Cohen*, n° 22, 2012, p. 87-101.

DOLLÉ Marie.

- « *L'Effraction du français* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 12, 2002, p. 91-98.
- « *L'Imaginaire oriental dans les romans d'Albert Cohen* », *Albert Cohen dans son siècle* (A. Schaffner et Ph. Zard ed.), éd. Le Manuscrit, 2005, p. 307-314.

DUPREY Véronique.

- « *Mariette : entre le sérieux et (ou) le comique d'une entreprise langagière* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 6, 1996, p. 65-84.
- « *Les Instances parentales dans l'œuvre d'Albert Cohen* » (résumé), *Cahiers Albert Cohen*, n° 7, 1997, p. 115-120.
- « *Psychanalyse et génétique : sur les traces de l'écriture cohénienne* », in *Albert Cohen. Colloque du Centenaire, Roman 20-50, « Actes »*, 1997, p. 185-200.

- « Belle du Seigneur : un défi au bon sens », *Cahiers Albert Cohen*, n° 8, 1998, p. 257-269.
Au nom du père et de la mère, Sedes, 1999.

FARHI Stéphane. « *Les Deux romans d'Albert Cohen* », *Pardès*, III, 1986, p. 159-167.

FIX-COMBE Nathalie.

- « *L'Imaginaire de la féminité dans Belle du Seigneur* » (résumé), *Cahiers Albert Cohen*, n° 3, 1993, p. 111-117.

- « *La Sacralisation de la maternité chez Albert Cohen* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 4, 1994, p. 55-78.

- « *Grandeurs (théoriques) et décadences (narratives) de l'amour conjugal. L'alternative Tolstoï-Cohen* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 5, 1995, p. 57-82.

- « *Sexualité enchanteresse et sexualité désenchantée* », in *Albert Cohen. Colloque du Centenaire, Roman 20-50, « Actes »*, 1997, p. 165-184.

- « *Des Matriarches aux matrones : les figures maternelles juives dans l'œuvre de Cohen* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 7, 1997, p. 43-74.

- « *Mariette, la reinette : un autre visage de la maternité* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 8, 1998, p. 37-59.

- « *Sous le soleil de Solal : regard brûlant sur la féminité* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 8, 1998, p. 91-115

- « *L'Imaginaire de la féminité dans l'œuvre d'Albert Cohen* » (résumé), *Cahiers Albert Cohen*, n° 9, 1999, p. 113-121.

- « *Albert Cohen : au nom du père et de la mère de Véronique Duprey* » (Bibliographie), *Cahiers Albert Cohen*, n° 9, 1999, p. 103-104.

- « *L'Ange et la bête : Cohen et le mythe de l'éternel féminin* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 10, 2000, p. 57-81.

- « *Séquence sur l'hommage autobiographique : Le Livre de ma mère d'Albert Cohen en classe de première* » (www.ac-versailles.fr)

FLORY Emmanuel. « *Des mythes antiques dans le roman cohénien : Dionysos et Ariane* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 10, 2000, p. 103-122.

GAILLARD Jacques.

- « *À propos d'Albert Cohen : Vous avez dit épique ?* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 3, 1993, p. 19-30.

- « *Pagnol le virgilien et Cohen l'homérique* », *Albert Cohen. Colloque du Centenaire, Roman* 20-50, « Actes », 1997, p. 17-22.

- « *Solal, solitude, soleil* », in *Mutations 201*, 2001, p. 120-130.

GOERGEN Bertrand.

- « *Identité, différence et altérité. Étude sur la répétition chez Albert Cohen* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 1, 1991, p. 33-36.

- « *Pour une approche polyphonique de l'œuvre d'Albert Cohen* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 3, 1993, p. 89-110.

- « *Dialogues et dialogisme dans l'œuvre d'Albert Cohen* » (résumé), *Cahiers Albert Cohen*, n° 7, 1997, p. 121-127.

GOITEIN-GALPERIN Denise.

- « *Albert Cohen : la naissance du juif-poète* », in *Les Nouveaux Cahiers*, n° XLII, automne 1975, p. 62-71.

- « *La Shoah dans l'œuvre d'Albert Cohen* », *Yod*, n° 25, *La Littérature de la Shoah*, 1987, p. 85-100.

- « *Autour d'Albert Cohen, mythe et réalité de Bella Cohen* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 2, 1992, p. 107-112.

- « *Cohen, lecteur de Stendhal. Solal, Lamiel et Le Rouge et le Noir* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 3, 1993, p. 65-87.

- « *Deux Discours de séduction : manèges et manœuvres* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 5, 1995, p. 103-124.

- « *Albert Cohen et Charles Baudelaire, une rencontre inopinée* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 8, 1998, p. 87-90.

- « *Albert Cohen et l'histoire : son action politique et diplomatique* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 9, 1999, p. 17-31.

- « *Albert Cohen genevois* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 11, 2001, p. 9-16.

GOLDMANN Annie. « *La Fascination de la femme non juive chez Albert Cohen* », *Plurielles*, n° 3, mars 1994, p. 65-72.

GUILLAUME Emilie. « *Le Personnage de Mariette dans Belle du Seigneur* », Université de Lyon III, 1999-2000, pdf.

HANIOTIS Georgios. « *Karaghiosis et Mangeclous. De "La Ruelle d'Or" à "Omvriaki"* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 1, 1991, p. 37-38.

JACCOTTET Philippe. « *Belle du Seigneur, un grand roman* », *Nouvelle Revue de Lausanne*, 11 mars 1969.

JARZEBOWSKA-SADKOWSKA Renata.

- « *Albert Cohen en polonais* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 15, éd. Le Manuscrit, 2005, p. 147-162.

- « *Du Procédé de contamination dans le (s) langage (s) cohéniens à ses effets interprétatifs* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 17, 2007, p. 27-45.

JEAN Aurélie. « *Dites moi fou mais croyez-moi. Trois aspects de la folie dans Belle du Seigneur* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 20, 2010, p. 113-131.

JESSULA Georges. « *La Famille maternelle d'Albert Cohen – Les Ferro* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 5, 1995, p. 165-166.

KAUFFMANN Judith.

- « *Masques, Pourim et humour juif ou Albert Cohen entre Solal et Mangeclous* », *Humoresques*, n° 1, « L'humour juif », Nice, Z'éditions, 1990, p. 85-92.

- « *Portrait de Mangeclous en lecteur récalcitrant* », in *Albert Cohen, Roman 20/50*, Presses Universitaires de Lille III, 1997, p. 203-210.

- « *Albert Cohen et la "parole silencieuse" ou comment (ne pas) écrire un roman sur la Shoah* », Centre de Recherches sur les littératures modernes et contemporaines, « *Albert Cohen et la guerre* », Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, automne 1998, p. 207-218.

- « *"Ma mère n'avait pas de moi mais un fils" : violence et célébration paradoxale dans Le Livre de ma mère* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 13, 2003, p. 147-164.

- « *Pourquoi l'homme plutôt que rien ? Incongruité et démesure chez Albert Cohen humorialiste* », in *Albert Cohen dans son siècle* (A. Schaffner et Ph. Zard ed.), éd. Le Manuscrit, 2005, p. 285-303.

KESSEL Joseph. « Belle du Seigneur, *un livre complet...* », Radio Suisse Romande, Lausanne, 15 décembre 1972, repris dans *Le Magazine littéraire*, 147, avril 1979, p. 14.

KORINE-SHAFIR Vera.

- « *Onirisme et identité chez Albert Cohen : l'exemple de Solal* », in *Pardès*, 21, 1995, p. 197-200.

- « *Moi, seul, un étranger et sur une corde raide* » (résumé), *Cahiers Albert Cohen*, n° 4, 1994, p. 133-138.

- « *Lire Albert Cohen en Israël, 2003* », in *Albert Cohen dans son siècle* (A. Schaffner et Ph. Zard ed.), éd. Le Manuscrit, 2005, p. 461-473.

LECARME Jacques. « *Images de la S.D.N. chez Céline et chez Cohen* », in *Albert Cohen dans son siècle* (A. Schaffner et Ph. Zard ed.), éd. Le Manuscrit, 2005, p. 223-236.

LEGRAND Sophie et SECARDIN Olivier. « *Gentil coquelicot, mesdames. Violence, langage et régression* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 12, 2002, p. 33-51.

LEICHTER-FLACK Frédérique. « *"Péché de vie". Cohen/ Céline, enjeux éthiques d'une co-lecture* », in *Albert Cohen dans son siècle* (A. Schaffner et Ph. Zard ed.), éd. Le Manuscrit, 2005, p. 207-221.

LESCROART Julie. « *Cohen et Camus face à l'absurde* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 19, 2009, p. 93-111.

LÉVI-VALENSI Jacqueline.

- « *Figures de la mère chez Albert Cohen et chez Albert Camus* », *Albert Cohen*, Colloque du Centenaire, Roman 20-50, « Actes », 1997, p. 55-66.

- « *Le Prophétisme dans l'œuvre littéraire d'Albert Cohen* » (résumé), *Cahiers Albert Cohen*, n° 4, 1994, p. 119-131.

LÉVY Clara. « *Le Double lien entre écriture et identité : le cas des écrivains juifs contemporains de langue française* », *Sociétés contemporaines*, 2001/4, n° 44, p. 75-89.

LÉWY-BERTAUT Évelyne.

- « *Albert Cohen mythobiographe* » (résumé), *Cahiers Albert Cohen*, n° 3, 1993, p. 125-129.
- « *L'Androgyne : double, moitié ou zéro ?* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 5, 1995, p. 125-143.
- « *Miroirs de la lettre : noms de personne(s) : les noms* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 7, 1997, p. 17-42.
- « *Du mythe personnel au mythe collectif, un itinéraire de création mythobiographique* », in *Albert Cohen*, Actes du colloque international autour du centenaire d'Albert Cohen, Université de Picardie Jules Verne, 6-7 septembre 1995, textes rassemblés et présentés par Alain Schaffner, Roman 20 -50, collection « Actes », octobre 1997, p. 149-163.
- « *Mais où sont passés les Valeureux dans Belle du Seigneur ?* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 8, 1998, p. 17-37 (réédition corrigée dans *Cahiers Albert Cohen* n° 9, 1999, p. 75-95).
- « *Solal ou le roman d'apprentissage* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 11, 2001, p. 59-75.
- « *Albert Cohen, Céphalonie et l'Europe : la création de l'origine* », *L'Imaginaire méditerranéen*, Maisonneuve & Larose, 2000, p. 113-120.
- « *Figures de l'écrivain* », in *Albert Cohen dans son siècle* (A. Schaffner et Ph. Zard ed.), éd. Le Manuscrit, 2005, p. 79-96.
- « *Le Livre de ma mère d'Albert Cohen (Profil d'une œuvre, Hatier) par Nathalie Combe* » (Bibliographie), *Cahiers Albert Cohen*, n° 16, 2006, p. 149-151.

LUGASSY Maurice.

- « *L'Écriture de l'Histoire dans l'œuvre d'Albert Cohen, de Laure Michon-Bertout* » (Recherche), *Cahiers Albert Cohen*, n° 16, 2006, p. 145-148.
- « *Zangwill/ Cohen : une parenté de cœur et d'esprit* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 17, 2007, p. 131-145.
- « *Albert Cohen : un sionisme de premier plan* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 9, 2009, p. 145-157 (Recherche).
- « *Albert Cohen : la tentation du Christ* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 21, 2011, p. 67-78.

LUNEL David. « *Ruptures néologiques, fractures dissociatives et contradictions oxymoriques : une stylistique de la violence chez Albert Cohen* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 12, 2002, p. 73-90.

MACQUIN-CAPITAINE Isabelle.

- « *Les Personnages secondaires au début de Belle du Seigneur : un système manichéen ?* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 7, 1997, p. 91-114.

- « *La Cravate de Solal* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 10, 2000, p. 83-102.

MAISIER Véronique.

- « *L'Inspiration picaresque dans l'œuvre d'Albert Cohen* » (résumé), *Cahiers Albert Cohen*, n° 11, 2001, p. 97-100.

- « *Solal entre héros et picaro* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 13, 2003, p. 205-223.

- « *Albert Cohen dans son siècle, sous la direction d'Alain Schaffner et Philippe Zard* » (Bibliographie), *Cahiers Albert Cohen*, n° 16, 2006, p. 137-143.

MATHIS Mail-Anne. « *Le Bestiaire dans Belle du Seigneur* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 8, 1998, p. 61-85.

MARCEAU Félicien. « *Mangeclous, une épopée comique* », Radio Suisse Romande, Lausanne, 15 décembre 1972, *Le Magazine littéraire*, n° 147, avril 1979, p. 17.

MEMMI Albert. « *Mangeclous, je l'ai bien connu* », *Le Magazine Littéraire*, n° 147, avril 1979, p. 16-17 [article repris sous le titre « *Les Charlots sépharades* », *Le Magazine littéraire*, n° 261, janvier 1989, p. 32-33].

MICHON-BERTOUT Laure.

- « *Les Lettres dans Belle du Seigneur* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 8, 1998.

- « *Cohen et l'antisémite, lecture d'une relation* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 9, « *Albert Cohen face à l'histoire* », septembre 1999, p. 55-74.

- « *La Rhétorique guerrière d'Albert Cohen* », *Gide aux miroirs, Mélanges offerts à Alain Goulet*, Presses Universitaires de Caen, 2002, p. 307-312.

- « *Un écrivain s'en va-t-en guerre* », in *Albert Cohen dans son siècle* (A. Schaffner et Ph. Zard ed.), éd. Le Manuscrit, 2005, p. 135-149.

MILCENT Anne-Laure. « *Écrire l'enfance, écrire le jeu : Cohen, Gary et Camus* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 6, 2006, p. 87-107.

MILKOVITCH-RIOUX Catherine.

- « *Albert Cohen : la naissance du Juif poète* », in *Les Nouveaux Cahiers*, XLII, automne, 1975, p. 62-71.

- « *Des Propos des bien Ivres aux rires des Valeureux : Jouissances et réjouissances rabelaisiennes dans le roman cohénien* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 6, septembre 1996, p. 9-45.
- « *Passion et Calvaire de Solal : de la marche christique à l'errance juive* », *Mythe et récit poétique*, Publications de l'Université Blaise Pascal, 1997, p. 341-351.
- « *Tristan et Iseut : fortune et avatars du mythe dans Belle du Seigneur d'Albert Cohen* », *Albert Cohen*, *Revue du Roman* 20/50, décembre 1996, p. 23-34.
- « *L'Univers mythique d'Albert Cohen* » (résumé), *Cahiers Albert Cohen*, n° 6, 1996, p. 109-112.
- « *Sociopoétique de la danse du Ritz dans Belle du Seigneur* », *Sociopoétique de la danse*, sous la direction d'Alain Montandon, *Anthropos*, 1998, p. 237-251.
- « *Projections ou Après-minuit à Genève : la tentation surréaliste de Cohen* », in *Du Romantisme au surréalisme : statuts et enjeux du récit poétique*, sous la direction d'Alain Montandon, Publications de l'Université Blaise Pascal, 1998, p. 119-133.
- « *"La Guerre, c'est là qu'on voit l'homme" : lecture sociologique du conflit dans Belle du Seigneur* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 8, 1998, p. 171-188.
- « *"Prenez, c'est mon corps" : avatars et avannies de l'Incarnation dans les textes de Londres* », colloque du CRLMC, 1998 in *Albert Cohen et la guerre*, Publications de l'Université Blaise Pascal, 1998, p. 169-182.
- « *Un Excursus dans Belle du Seigneur : la Nekuia comme réflexion sur l'Histoire* », *L'Histoire et la géographie dans le récit poétique*, Sylviane Coyault-Dublanchet (dir.), Publications de l'Université Blaise Pascal, 1997, p. 175-183.
- « *Visions de l'Histoire* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 9, septembre 1999, p. 33-54.
- « *Écritures de l'identité. Les écrivains juifs après la Shoah de Clara Lévy* » (Bibliographie), *Cahiers Albert Cohen*, n° 9, 1999, p. 105-108.
- « *Combat de l'Homme: Albert Cohen et Raymond Aron dans l'Histoire* », in *Albert Cohen dans son siècle* (A. Schaffner et Ph. Zard ed.), éd. Le Manuscrit, 2005, p. 151-165.

NAHMIYAZ Hervé. « *Les Dévoreurs de patrimoine. Pères et fils dans l'œuvre d'Albert Cohen à l'éclairage d'autres romans marraniques* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 14, 2004, p. 101-123.

NICAULT Catherine.

- « *Albert Cohen et le Comité Pro Causa Judaïca : nouveaux documents* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 10, septembre 2000, p. 9-50.

- « *Albert Cohen et les sionistes* », in *Albert Cohen dans son siècle* (A. Schaffner et Ph. Zard ed.), éd. Le Manuscrit, 2005, p. 99-118.

NOUDELMANN François. « *"Ariane est son nom" : les jeux de la lettre dans Belle du Seigneur* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 8, 1998, p. 337-348.

NYSSSEN Hubert. « *La Saga des Solal* », *Synthèses*, Bruxelles, 267-268, sept-oct. 1968, p. 66-70.

PAILLET Anne-Marie.

- « *Discours amoureux et polyphonie dans Belle du Seigneur* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 5, 1995, p. 25-55.

- « *L'Adjectif chez Cohen* », *Albert Cohen dans son siècle* (A. Schaffner et Ph. Zard ed.), éd. Le Manuscrit, 2005, p. 433-458.

- « *De l'Insulte à la bénédiction* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 15, éd. Le Manuscrit, 2005, p. 57-84.

PHILIPPE Gilles. « *Un Introuvable modèle textuel ? Approche stylistique des monologues intérieurs de Solal* », in *Albert Cohen. Colloque du centenaire*, sous la direction d'Alain Schaffner, Villeneuve d'Ascq : Roman 20-50, 1997, p. 227-238.

PIGOTT Andrew. « *Expier le bonheur : effets de rupture et épuisement du genre dans Belle du Seigneur* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 17, 2007, p. 47-62.

POIZAT Denis.

- « *Croyances, enfances et compagnons des marges* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 14, 2004, p. 81-99.

- « *Vers le jardin... La folie dans l'œuvre d'Albert Cohen* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 10, 2010, p. 67-90.

POKUCINSKI Catherine. « *Les Textes de Londres : De la parole au cri ou de la voix d'Albert Cohen* », in *Albert Cohen et la guerre*, textes réunis par Catherine Milkovitch-Rioux, Université Blaise Pascal, 1998, p. 153-168.

POLITIS Daisy.

- « *Figure et rôle de l'étranger chez Albert Cohen* » (résumé), *Cahiers Albert Cohen*, n° 1, 1991, p. 45-49.

- « *La Bisexualité chez les personnages d'Albert Cohen* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 5, 1995, p. 145-153.

QUINT Céline. « *Cohen et Sagan : la folie amoureuse* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 20, 2010, p. 133-147.

RABI Wladimir. « *L'Univers d'Albert Cohen* », *L'Arche*, n° 184, juin-juillet 1972, p. 171-173.

RIVIÈRE Thiphaine. « *Bêtise et superficialité dans Belle du Seigneur* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 19, 2009, p. 75-91.

ROBERT Marthe. « *Un entretien avec Marthe Robert* », propos recueillis par Alain Schaffner et Philippe Zard, *Cahiers Albert Cohen*, n° 3, 1993, p. 13-17.

ROMESTAING Alain. « *Fouet, fauves et peluches : figures de la lutte contre l'animal dans Solal et Belle du Seigneur* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 18, p. 45-65.

RUIMI Claudine. « *Moussaka et poésie : une flânerie dans le chapitre VI des Valeureux* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 19, 2009, p. 33-50.

SADKOWSKI Piotr.

- « *Les Retours solaliens à l'enfance. Albert Cohen et la tradition du roman initiatique* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 14, 2004, p. 29-44.

- « *De l'Index traçant des mots sur de l'air* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 15, éd. Le Manuscrit, 2005, p. 43-55.

- « *Les Identités des personnages-lecteurs dans les romans d'Albert Cohen. Quelques cas de figure* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 16, 2006, p. 67-84.

- « *Les Valeureux ou une postmodernité cohénienne* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 17, 2007, p. 63-74.

SANDLER Julie.

- « *La Dialectique du discours de haine et du discours d'éloge. Contribution à l'étude de la monodie cohénienne* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 12, 2002, p. 53-71.
- « *La Quête scripturale d'une enfance paradoxale – Réflexions sur l'incipit de Mangeclous* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 14, 2004, p. 67-80.
- « *Entre ferveur des débuts et débuts de la fin. L'ambivalence des commencements dans l'œuvre d'Albert Cohen* », in *Albert Cohen dans son siècle* (A. Schaffner et Ph. Zard ed.), éd. Le Manuscrit, 2005, p. 377-390.
- « *Dialogues avec le bergsonisme d'Agay à Céphalonie* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 17, 2007, p. 95-111.
- « *Bernanos et Cohen : Deux écritures du commencement* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 18, 2008, p. 143-156 (Recherche).

SCHAFFNER Alain.

- « *"Mon petit cinéma". Lecture de Projections ou Après-Minuit à Genève* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 1, 1991, p. 11-31 (en collaboration avec Philippe Zard).
- « *"Mon beau peuple tragique". Le sentiment tragique de la vie et ses sources littéraires dans l'œuvre d'Albert Cohen* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 2, 1992, p. 25-44.
- « *L'Enjeu sacré de la littérature dans l'œuvre d'Albert Cohen* » (résumé), *Cahiers Albert Cohen*, n° 4, 1994, p. 113-118.
- « *La Théorie de l'amour dans les romans d'Albert Cohen, un héritage stendhalien ?* », *Cahiers Albert Cohen*, septembre 1995, n° 5, p. 83-102.
- « *Le Paysage et sa fonction symbolique dans les romans d'Albert Cohen* », in *L'idée de paysage*, édité par Michel J.L. Perrin, Reinike-Verlag, Greifswald (Allemagne), 1997, p. 293-310.
- « *Avant-propos* », in *Albert Cohen. Colloque du Centenaire, Actes de colloque international, textes rassemblés et présentés par Alain Schaffner, Roman 20/50, collection « Actes », octobre 1997, p. 9-14.*
- « *Paroles Juives. Cohen avant Cohen* », in *Albert Cohen. Colloque du Centenaire, Roman 20/50, collection « Actes », octobre 1997, p. 69-85.*
- « *L'Endroit et l'envers : Lyrisme et refus du lyrisme chez Albert Camus et chez Albert Cohen* », in *Camus et le lyrisme, textes réunis par Jacqueline Lévi-Valensi et Agnès Spiquel, Paris, SEDES, 1997, p. 111-120.*

- « *Un Écrivain en guerre. Littérature et polémique dans Salut à la Russie* », in *Albert Cohen et la guerre*, études réunies par Catherine Milkovitch-Rioux, in *Cahiers de recherches du CRLMC*, Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 1998, p. 141-151.
- « *Avant-propos* », in « *Lectures de Belle du Seigneur* », textes rassemblés et présentés par Alain Schaffner et Philippe Zard, *Cahiers Albert Cohen*, septembre 1998, n° 8, p. 7-13.
- « *Belle du Seigneur, roman à thèse ou roman expérimental ?* », *Cahiers Albert Cohen*, septembre 1998, n° 8, p. 221-235.
- « *Albert Cohen, critique et théoricien du roman* », in *Fondements, évolutions et persistance des théories du roman*, études réunies par Andréas Pfersmann et Bernard Alazet, « *Études romanesques* », Paris, Minard, « *Études romanesques* », n° 5, 1998, p. 149-162.
- « *"L'Amour fou", une mise à l'épreuve des valeurs dans Aurélien d'Aragon et Belle du Seigneur d'Albert Cohen* », in *Pour un humanisme romanesque. Mélanges offerts à Jacqueline Lévi-Valensi*, études réunies et présentées par Gilles Philippe et Agnès Spiquel, Paris, SEDES, 1999, p. 27-33.
- « *"Allô, don Juan ?" Fiction et argumentation dans un passage de Belle du Seigneur* », *Récits de la pensée. Études sur le roman et l'essai*, sous la direction de Gilles Philippe, SEDES, 2000, p. 297-307.
- « *Le Château gothique de Solal. Sur l'imaginaire "noir" d'Albert Cohen* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 11, 2001, p. 77-96. [Article repris dans « *Châteaux* », *Otrante* n° 12, Kimé, 2002].
- « *Un Combat pour les valeurs. Albert Cohen et le XVIII^e siècle* », in *Le Travail des Lumières. Pour Georges Benrekassa*, édité par Caroline Jacot-Grapa, Nicole Jacques-Lefèvre, Yannick Sèité et Carine Trévisan, Honoré Champion, 2002, p. 759-772 [article repris dans *Cahiers Albert Cohen*, n° 13, p. 51-68, 2003].
- « *Prophétie et roman dans Belle du Seigneur d'Albert Cohen* », *Au creux du temps. Parole prophétique, parole romanesque*, Minard, « *Études romanesques* » n° 8, 2004, p. 133-143.
- « *Le Récit d'enfance d'Albert Cohen ou l'impossible autobiographie* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 14, septembre 2004, p. 11-27.
- « *Le Romanesque dans les romans d'Albert Cohen* », in *Albert Cohen dans son siècle* (A. Schaffner et Ph. Zard ed.), éd. Le Manuscrit, 2005, p. 355-374.
- « *L'Amour des animaux dans Belle du Seigneur* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 18, 2008, p. 117-130.
- « *Les Comédiens tragiques de Cohen et de Meredith* », *Albert Cohen le Seigneur, L'Atelier du roman*, n° 60, décembre 2009, p. 63-72.

- « *Folie et monstrueux dans Combat de l'Homme* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 20, 2010, p. 149-166.
- « *Bêtes et bêtises dans Belle du Seigneur d'Albert Cohen* », sous la direction de Marie Dollé et Nicole Jacques-Lefèvre, RITM, n° 40, Université Paris Ouest Nanterre La Défense, 2012, p. 155-167.
- « *L'Échec de la Revue juive d'Albert Cohen* », *Mémoires du Livre*, vol 4, n° 1, autonome 2012 (www.erudit.org/revue).
- « *Monstres et monstrueux dans l'œuvre d'Albert Cohen d'Albert Cohen* », in *L'inquiétude étrangeté des monstres*, sous la direction d'Anne Laure Milcent, Éditions Universitaires de Dijon, « *Écritures* », 2013, p. 83-92.

SCHOENTJES Pierre. « *L'Ironie des langages chez Albert Cohen* », in *Albert Cohen*, sous la direction d'Alain Schaffner, Villeneuve d'Ascq : Roman 20-50, 1997, (Actes), p. 251-266.

SÉCARDIN Olivier et LEGRAND Sophie.

- « *Gentil coquelicot, mesdames. Violence, langage et régression* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 12, 2002, p. 33-51.
- « *Retour d'Ulysse en Cohénie* », in *Albert Cohen dans son siècle* (A. Schaffner et Ph. Zard ed.), éd. Le Manuscrit, 2005, p. 333-354.

SHAFIR Vera Korine. « *Moi, seul toujours, un étranger, et sur une corde* » (résumé), *Cahiers Albert Cohen*, n° 4, 1994, p. 133-136.

SIMON Anne.

- « *Le Corps d'Ariane : de la distinction à la marginalisation sociologique* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 13, 2003, p. 99-109.
- « *Antinature et animalité dans l'œuvre d'Albert Cohen* », in *Albert Cohen dans son siècle*, (A. Schaffner et Ph. Zard ed.), éd. Le Manuscrit, 2005, p. 265-284.
- « *Bêtes, homme naturel et homme humain chez Albert Cohen* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 18, 2008, p. 13-25.

STOLZ Claire.

- « *La Polyphonie dans Belle du Seigneur* » (résumé), *Cahiers Albert Cohen*, n° 5, 1995, p. 155-163.

- « *Le Dialogue des tricoteuses : une ironie tragique* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 6, septembre 1996, p. 85-108.
- « *L'Insertion de documents fictifs dans Belle du Seigneur : journal intime, lettres, télégrammes et billets* », in *Albert Cohen, Colloque du Centenaire, Roman 20/50*, collection « Actes », octobre 1997, p. 239-250.
- « *Polyphonie et unité romanesque : la notion d'archi-narrateur ; étude du cas de Belle du Seigneur* », *Champs du Signe*, n° 8, 1997, p. 185-204.
- « *Esthétique de la phrase dans Belle du Seigneur : la phrase de récit* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 8, sept 1998, p. 271-299.
- « *Esthétique de la phrase dans Belle du Seigneur : les discours* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 8, sept. 1998, p. 301-336.
- « *La Réécriture de la phrase de la Mort de Charlot dans Belle du Seigneur, ou l'écriture d'un mythe contemporain* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 10, sept. 2000, p. 123-152.
- « *Le Dialogue des discours dans les romans d'Albert Cohen d'Ewa Miernowska* » (Bibliographie), *Cahiers Albert Cohen*, n° 10, 2000, p. 177-183.
- « *Cohen, Aragon, Sarraute, Duras, Pinget : une rencontre polyphonique* » in *Mélanges offerts à Denise Goitein-Galperin*, *Cahiers Albert Cohen*, n° 13, 2003, p. 185-204.
- « *Albert Cohen et le Nouveau Roman, une histoire de phrase ?* », in *Albert Cohen dans son siècle* (A. Schaffner et Ph. Zard ed.), éd. Le Manuscrit, 2005, p. 405-431.
- « *Place et rôle de la rhétorique dans Ô Vous frères humains* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 15, septembre 2005, p. 85-116.
- « *Albert Cohen à Marseille, intimités et errances* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 17, 2007, p. 155-157 (Bibliographie).
- « *Quelques aspects de la langue de la folie chez Cohen* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 20, 2010, p. 13-34.

TAPINOS Ariane. « *Lecture politique d'Albert Cohen* » (résumé), *Cahiers Albert Cohen*, n° 3, 1993, p. 119-123.

THAU Norman David.

- « *Humour, irréalisme et autodéfinition identitaire. Le rôle des Valeureux dans la quête identitaire cohénienne* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 6, 1996, p. 47-64.
- « *Hapax Solal ou l'inexistence d'un roman juif français entre les deux guerres* », in *Albert Cohen. Colloque du Centenaire, Roman 20-50*, « Actes », 1997, p. 87-110.

- « *De l'inaliénabilité identitaire : Solal et le Juif Süß* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 11, 2001, p. 17-58.
- « *Le Camelot et la mère, quelques réflexions sur le début de Ô Vous, frères humains* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 13, 2003, p. 133-145.
- « *Cohen et Zangwill : Juifs sans judaïsme, judaïsme sans juifs* », in *Albert Cohen dans son siècle* (A. Schaffner et Ph. Zard ed.), éd. Le Manuscrit, 2005, p. 41-63.

TON-THAT Thanh-Vân.

- « *Albert Cohen et Marcel Proust : les jeux de l'intertextualité dans Belle du Seigneur* », in *Albert Cohen. Colloque du Centenaire, Roman 20-50, « Actes »*, sous la direction d'Alain Schaffner, 1997, p. 35-54.
- « *Figures de l'étranger chez Proust et chez Cohen* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 21, 2011, p. 79-98.

TOBOUL Anaëlle. « *Solal ou le funambule travesti : Costumes et dualité identitaire dans l'œuvre romanesque d'Albert Cohen* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 21, 2011, p. 97-114.

TRITTER Jean-Louis. « *Quelques aspects des monologues dans Solal d'Albert Cohen* », in *Mélanges de langue et de littérature française offerts à Pierre Larthomas*, Paris, E.N.S. de Jeunes Filles, 1985, p. 485-489.

VACHER Anne-Marie.

- « *Permanence et filiation du personnage de Mangeclous* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 7, 1997, p. 75-89.
- « *Permanence et filiations du personnage de Mangeclous* » (réédition), *Cahiers Albert Cohen*, n° 22, 2012, p. 67-83.

VALBERT Gérard. « *Albert Cohen, le romancier, le visionnaire* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 15, 2005, p. 15-34.

VARON-VASSARD Odette.

- « *Questions d'identité et formes du délire chez les personnages d'Albert Cohen* », in *Albert Cohen. Colloque du Centenaire, Roman 20-50, « Actes »*, 1997, p. 99-110.

- « *Littérature juive de la diaspora : l'identité culturelle juive dans l'œuvre d'Albert Cohen* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 17, 2007, p. 115-130.

VARROD Pierre.

- « *Belle du Seigneur ou l'impossible désir de la femme* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 10, 2000, p. 153-176.

- « *Belle du Seigneur : le piège* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 13, 2003, p. 111-131.

- « *Belle du Seigneur et la mutation du couple* », in *Albert Cohen dans son siècle* (A. Schaffner et Ph. Zard ed.), éd. Le Manuscrit, 2005, p. 237-264.

WEISBECK Barbara. « *Problématique spatiale de Belle du Seigneur d'Albert Cohen* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 2, 1992 (Recherche), p. 85-90.

WOLF Nelly. « *Albert Cohen et la question du style oralisé* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 17, 2007, p. 15-26.

WRONA Adeline. « *Avatars de l'individu collectif : Albert Cohen dans les revues* », in *Albert Cohen dans son siècle* (A. Schaffner et Ph. Zard ed.), éd. Le Manuscrit, 2005, p. 119-134.

ZAGURY-BENHATTAR Joëlle.

- « *Le Duo métaphorique de l'animal et de l'homme dans le chapitre 35 de Belle du Seigneur* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 18, 2008, p. 27-43.

- « *De la figure emblématique de Jérémie à l'O.I.R : Albert Cohen et la cause des réfugiés* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 21, 2011, p. 29-46.

ZARD Philippe.

- « *De Cervantès à Cohen. Donquichottisme et littérature dans l'œuvre d'Albert Cohen* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 2, 1992, p. 45-63.

- « *"Dans ma demeure d'Europe". La cave de Saint-Germain et l'identité spirituelle de l'Europe* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 4, 1994, p. 79-112.

- « *Cohen en Pléiade* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 4, 1994, p. 137-141.

- « *La Fiction de l'Occident* » (résumé), *Cahiers Albert Cohen*, n° 6, 1996, p. 113-124.

- « *"La Bonne femme Europe". La femme, l'Europe et le christianisme dans les romans d'Albert Cohen* », in *Albert Cohen, colloque du centenaire, Roman 20-50*, 1997, p. 111-129.

- « *Les Tête-à-queue de l'Histoire : fiction et diction sionistes chez Albert Cohen* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 13, 2003, p. 9-49.
- « *Le Goût de l'absolu. L'enjeu sacré de la littérature dans l'œuvre d'Albert Cohen d'Alain Schaffner* » (Bibliographie), *Cahiers Albert Cohen*, n° 9, 1999, p. 97-101.
- « *Romans de l'impossible identité de Norman David Thau* » (résumé), *Cahiers Albert Cohen*, n° 11, 2001, p. 101-103.
- « *Du Sināi à Auschwitz. Albert Cohen, Thomas Mann et George Steiner, lecteurs d'Hermann Rauschning* », in *Albert Cohen dans son siècle* (A. Schaffner et Ph. Zard ed.), éd. Le Manuscrit, 2005, p. 167-203.
- « *Albert Cohen : les Fictions de la judéité, de Maxime Decout* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 21, 2011, p. 151-152 (Bibliographie).
- « *Le Drôle de roman. L'œuvre du rire chez Marcel Aymé, Albert Cohen et Raymond Queneau, de Mathieu Belisle* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 21, 2011, p. 153-157, (Bibliographie).

IV- ENTRETIENS

Émissions télévisées

- Émission *Source de vie*, de Josy Eisenberg : « Le Jour de mes dix ans », entretien avec Albert Cohen au sujet de son livre : *Ô Vous, frères humains*, le 29/10/72, durée 28'39, ORTF, INA.
- Émission *Source de vie*, « Le Jour de mes dix ans n° 2 », La mort, le 12/11/1972, durée 30', ORTF, INA.
- « *Entretien avec Frank Jotterand* », Le 23/12/73 : "*Être Juif*" ; le 25/12/73 : "*La Suisse*" ; le 27/12/73 : "*L'Écrivain*" ; le 30/12/73 et le 2/ 1/74 : "*Le Royaume des femmes*", diffusés à 22H30, Radio-Télévision Suisse Romande.
- *Les Grandes heures de notre vie* : « *Rencontre avec l'amour* », avec Mémie Grégoire, Albert Cohen, François Périer, Annie Leclerc, Jean Servier, Lucien Israël, Bernard-Henri Lévy, le 19/ 03/ 75, durée 1h, 25', TF1, INA.

- *Apostrophes* : Albert Cohen, le 23/ 12/ 77, durée : 1h 08', A2, INA. Avec la participation de Gérard Valbert, Félicien Marceau, Charles Gombault, François Mitterrand.

- « *Moment avec Albert Cohen* », entretien d'Irène Lichtenstein et Jean-Pierre Moulin, datant de 1979, diffusé à la Télévision Suisse Romande le samedi 24/ 10/ 81.

- *Témoins* : « *Albert Cohen* », Interview par Irène Lichtenstein et Jean-Claude Moulin, le 13/01/86, durée 49'57, FR3, INA.

- Albert Cohen par Albert Cohen [film] / un film de Glenio Bonder ; réalisé par William Karel. 1 cassette vidéo (45 min.) : coul. SECAM ; 1/2 pouce VHS. - (Un siècle d'écrivains) À partir d'entretiens enregistrés en 1979, de la lecture d'extraits de ses livres (par Catherine Deneuve et Claude Rich), d'images de lieux importants (l'île natale de Corfou, Marseille, Genève).

- Entretien avec Benjamin Romieux, Radio Lausanne, 1954.

Émissions radiodiffusées

- « *Entretien avec Albert Cohen, par Benjamin Romieux* », le 8/7/54, diffusé le 09/07/54, durée 17', RADIO SUISSE ROMANDE.

- Sur *Solal*, le métier d'écrivain, l'amitié avec Marcel Pagnol.

« *Entretien avec Albert Cohen, par Benjamin Romieux* », le 8/7/54, diffusé le 09/07/54, durée 27'55, RADIO SUISSE ROMANDE.

- Sur *Le Livre de ma mère*, ses souvenirs de jeunesse, son amitié avec Marcel Pagnol, etc.

« *Entretien sur l'œuvre d'Albert Cohen, entre M. Pierre Morhange et J.P. Darmsteter, le 30/3/57* », durée 18'5, RADIO SUISSE ROMANDE.

- « *Connaissance d'Albert Cohen. Entretien d'Antoine Livio avec l'écrivain* » : son enfance, ses études, *Le Livre de ma mère*, durée 21'40, RADIO SUISSE ROMANDE, le 21/07/59.

- « *Connaissance d'Albert Cohen. Entretien d'Antoine Livio avec l'écrivain* » : « Solal », « Mangeclous », les personnages des « Valeureux » dans son œuvre, durée 21'40, RADIO SUISSE ROMANDE, le 22/07/59.

- « *Entretien avec Albert Cohen : les débuts, installation de la famille Cohen à Marseille, l'écriture, la création* », par Gérard Valbert, durée 18'47, RADIO SUISSE ROMANDE, 1968.

- « *Entretien avec Albert Cohen : les romans, la vie, l'amour, Belle du Seigneur* », par Gérard Valbert, durée 11'07, RADIO SUISSE ROMANDE, 1968.

- Interviews (sur : procès d'assises, littérature) : Jo Excoffier, Mme Renée Jardin Birnie, Albert Cohen, Jacques Bofford, LA TERRE EST RONDE, de et par Jo Excoffier, le 31/10/1968, durée 28'8 (RADIO SUISSE ROMANDE).

- « *L'Œuvre d'Albert Cohen* », La semaine littéraire, Lettres romandes, de et par Gérard Valbert, le 21/5/1969, durée 25' (RADIO SUISSE ROMANDE).

- « *Hommage public à l'écrivain Albert Cohen* », au Petit Palais à Genève, en 1969, durée : 70'05, RADIO SUISSE ROMANDE.

- Hommage par Marcel Pagnol, avec lecture par Jacqueline Pagnol, par Jacques de Lacretelle, Jean Blot, Claude Lanzmann.

- « *Discours de Marcel Pagnol, lors de la remise du "prix du roman" à Albert Cohen* », durée 8'40, RADIO SUISSE ROMANDE, 1969.

- « *Entretien avec Sophie Dumoulin* », France Culture, 30/10/69.

- « *Entretien avec Albert Cohen, par Colas* » : L'écrivain, les débuts dans l'écriture, procédés d'écriture, RADIO SUISSE ROMANDE, 1970.

- « *Témoignage, par Benjamin Romieux* », le 21/11/70, durée 27'45, RADIO SUISSE ROMANDE.

- Entretien avec Albert Cohen, écrivain, lors de la parution du *Livre de ma mère*.
Magazine 1972 : « *Portrait d'Albert Cohen, par Gérard Valbert* », le 15/12/1972, durée 58'20.

- Avec Albert Cohen, Marcel Pagnol, Joseph Kessel, Claude Gallimard, Félicien Marceau, Henry Bonnier et Annie Gehenne, ainsi que les écrivains israéliens André Chouraqui, David Catarisas et Michel Salomon.

- Avec le concours d'Evelyne Schlumberger, Louis-Albert Zbinden et Jacques Helle.
En questions : « *Albert Cohen* », le 13/ 2/ 78, durée 60' (RADIO SUISSE ROMANDE).
De et par Jacques Bofford, avec Albert Cohen, éléments musicaux.

- *La Librairie des ondes* : « Une soirée chez Albert Cohen », avec Irène Lichtenstein et Gérard Valbert, le 20/05/78, durée 46'36 (RADIO SUISSE ROMANDE).

- *Radioscopie*, du 3 mars au 4 avril 1980, 5 émissions de 60'.

- Albert Cohen vieilli, interrogé par Jacques Chancel, revient sur les grands thèmes de son œuvre. Une émission controversée en raison de prises de position trop radicales sur les femmes.

- *La Librairie des ondes*: Tous nos vœux à Albert Cohen, à l'occasion des 85 ans de l'écrivain, 15/08/80, durée 24'41 (RADIO SUISSE ROMANDE).
Par Irène Lichtenstein et Gérard Valbert.

- *La Librairie des ondes*: « *Visages d'Albert Cohen* », le 5/ 8/ 81, RADIO SUISSE ROMANDE.

- *Visages d'Albert Cohen I*, durée 23'8, (RADIO SUISSE ROMANDE).

- *Visages d'Albert Cohen II*, durée : 23'6 (RADIO SUISSE ROMANDE). De et par Gérard Valbert et Irène Lichtenstein, avec François Mitterrand, Joseph Kessel, Albert Cohen, etc.

- Entretien avec Françoise Estébé et Jean Couturier : « *Albert Cohen, le testament* », le 31/10/81, France Culture.

- *La Librairie des ondes*, « *Hommage à Albert Cohen* », le 20/11/81, durée 23'7, RADIO SUISSE ROMANDE. De et par Gérard Valbert avec les voix de Marcel Pagnol, Evelyne Schlumberger, Joseph Kessel, Jacques Adout, *François Mitterrand*, *Albert Cohen*. Décor sonore. *Ces voix qui se sont tues* : « *Albert Cohen*, par Benjamin Romieux », le 23/12/81, durée 20'30.

- *Première édition*, le 10/ 12/ 86, durée 25'04, RADIO SUISSE ROMANDE. De et par Jacques Bofford, avec Jean Blot, fonctionnaire international, romancier, critique littéraire, qui vient de publier un livre consacré à Albert Cohen.

- Albert Cohen lit sa pièce *Ézéchiël*, enregistrement non daté, durée 36'52, RADIO SUISSE ROMANDE. Lecture enregistrée à Genève, au domicile de l'auteur. Albert Cohen lit également les didascalies, commente et saute certains passages.

Entretiens publiés dans la presse

- Entretien avec René Crevel, « *Voici... La Revue juive et son directeur Albert Cohen* », Les Nouvelles Littéraires, 119, janvier 1925, p. 5.

- Entretien avec Wladimir Rabi, *Chalom*, 13^e année, n^o 75, janvier 1934.

- « *Le Devoir de l'écrivain juif. Un entretien avec M. Albert Cohen.* », Rodef CHALOM, *L'Univers israélite*, 92^e année, n^o 6, 16 octobre 1936.

- Entretien avec Wladimir Rabi, *L'Arche*, mai 1963.

- « *Un Seigneur de verre* », entretien avec Albert Cohen par Gabrielle Rolin, *Les Nouvelles littéraires*, 24 octobre 1968.

- Propos recueillis par J.P. de Rambures : « *Entretien avec un sage helvétique* », *Le Monde des livres*, 9 nov. 1968.

- Entretien avec Jacques Buenzod : « *Je suis un archer qui tire dans le noir* », *Journal de Genève*, (Samedi littéraire), 20-21 décembre 1969.

- Entretien avec Richard Garzarolli : « *La vie est bien trop courte pour que nous vivions en loups dressés les uns contre les autres* », Tribune de Lausanne, 5 avril 1970.
- Entretien avec Jean Montalbetti : « *Albert Cohen, l'horreur du genre humain* », Les Nouvelles Littéraires, 19-25 juin 1972.
- Propos recueillis par Emmanuel Haymann, « *Avec Albert Cohen* », Tribune juive, août 1972.
- Entretien avec Franck Jotterand : « *Albert Cohen ou le plaisir d'inventer* », Le Monde des Livres, 16 août 1973.
- Les Rendez-vous de Jacques Chancel, Albert Cohen : « *Tout s'est décidé le Jour de mes dix ans* », Le Figaro Dimanche, 16 septembre 1979.
- Propos recueillis par Jean-Jacques Brochier et Gérard Valbert, in « *Magazine littéraire* », avril 1979, dossier pp. 7-11.
- Entretien avec Claude Depoissier, Radio-TV, Genève, n° 21, 24 mai 1979, p. 49.
- Propos recueillis par Catherine Chaîne, Le Nouvel Observateur, 4 juin 1979.
- Entretien avec Pascal Bruckner et Maurice Partouche : « *Les Amours fous d'Albert Cohen* »,
- Le Monde, 6 janvier 1980.
- Propos recueillis par Gérard Jonzac, Albert Cohen : « *Vous aurez sans doute quelque peine à me croire mais je me souviens même du jour de ma naissance* », Le Journal des livres, 21 fév. 1980.
- Propos recueillis par Victor Malka : « *Je suis un athée qui vénère Dieu* », Les Nouvelles Littéraires, n° 2730, 27 mars-3 avril 1980.
- Propos recueillis par Marc Berger et Michel Boujut : « *Albert Cohen : J'envie les pieux car je mérite de croire* », Les Nouvelles littéraires, 22 octobre 1981.

V- THÈSES DE DOCTORAT

ARGOUD-SIGAUD Chantal. *Les Bases stylistiques du rire et de ses limites dans Mangeclous d'Albert Cohen*, Université de Grenoble III, 1985.

AUDEOUD Laurence. *Parole de prophète : les répétitions bibliques dans Paroles Juives et Carnets 1978 d'Albert Cohen*, Nouveau Doctorat, Université de Turin, 2004.

AUROY-MOHN Carole. *La Quête du Salut dans l'œuvre d'Albert Cohen, du récit mythique à l'appel de la foi*, Nouveau Doctorat, Université Paris IV, 1990.

BOHET Baptiste. *Le Système Solal, corps et séduction dans Belle du Seigneur d'Albert Cohen, étude assistée par ordinateur*, Nouveau Doctorat, sous la direction d'Henri Béhar, Université Paris III (Sorbonne Nouvelle), 2008.

BRUN-FRISANCHINA Marina. *L'Imaginaire de la mort dans l'œuvre d'Albert Cohen*, Nouveau Doctorat, Université Grenoble III, 1991.

BURAS-GENADT Anne-Marie. *Le Sacré et le profane dans l'univers imaginaire d'Albert Cohen*, Université Paris III Sorbonne, 1981.

BURKO-FALCMAN Berthe. *Solal ou l'absolu. À la découverte de Solal en lisant Albert Cohen*, Paris, 1973.

CABOT Jérôme. *Pour un statut stylistique du personnage de roman : la parole des personnages dans les romans d'Albert Cohen*, Nouveau Doctorat, sous la direction de Michel Murat, Université Paris III (Sorbonne Nouvelle), 2004.

CATTAN Simone Sarah. *Le Comique dans l'œuvre romanesque d'Albert Cohen*, Nouveau Doctorat, Université Paris XIII, 1999.

CAZAUX Arlette. *Mythes et pensées dans l'œuvre d'Albert Cohen*, Nouveau Doctorat, Université de Nice, 1990.

CHAUDRE Anne-Cécile. *La Mythologie du vêtement dans l'œuvre d'Albert Cohen*, Thèse de Nouveau Doctorat sous la direction d'Henri Godard, Université Paris IV, 2004.

FIX-COMBE Nathalie. *L'Imaginaire de la féminité dans l'œuvre d'Albert Cohen*, Nouveau Doctorat, sous la direction de Mireille Sacotte, Université Paris III, Juin 1999.

GOITEIN-GALPERIN Denise. *Jewish Themes in selected French works between the two world wars (Clandel, Lacretelle, Duhamel, Bloch, Cohen)*, University of Columbia, 1967.

GOLENCER-SCHROETER Hélène. *Albert Cohen, Albert Memmi, Elie Wiesel and the dilemma of Jewish identity in french literature and culture*, University of Utah, 1989.

HADJADJ Yaël. *L'Écriture romanesque d'Albert Cohen*, Nouveau Doctorat, Université Toulouse II, 1997.

KORINE-SHAHIR Vera. *Les Deux univers de Solal. « Moi, seul, toujours, un étranger et sur une corde raide »*, Université de Tel-Aviv, 1988.

LEE Jong-Oh. *Contribution à une étude linguistique des figures de style : l'ironie, l'hyperbole et la litote dans Belle du Seigneur*, Nouveau Doctorat, Université de Provence, 1994.

LÉWY-BERTAUT Évelyne. *Albert Cohen, mythobiographe ?*, Nouveau Doctorat, Université Grenoble III, 1994.

MICHON-BERTOUT Laure. *L'Écriture de l'Histoire dans l'œuvre d'Albert Cohen*, Nouveau Doctorat, sous la direction d'Alain Goulet, Université de Caen Basse-Normandie, 2002.

POLITIS Daisy. *Figure et rôle de l'étranger chez Albert Cohen*, Nouveau Doctorat, Université Paris VII, 1989.

RAPAÏE Joëlle. *Une Lecture de Belle du Seigneur d'Albert Cohen*, Université de Provence, 1987.

SADKOWSKI Piotr. *La Prose romanesque d'Albert Cohen : transtextualité et ouverture interprétative*, Université de Poznan, 1999.

SCHAFFNER Alain. *L'Enjeu sacré de la littérature dans l'œuvre d'Albert Cohen*, Nouveau Doctorat, Université Paris VII, 1993.

THAU Norman David. *Romans de l'impossible identité. Être juif en Europe occidentale (1918-1940)*, Nouveau Doctorat, Université Paris III, 1994.

WAJEMAN Ariane. *L'Œuvre Romanesque d'Albert Cohen : entre la tradition orientale et les valeurs occidentales*, Paris IV Sorbonne, 1987.

WEIR Jenifer. *Écriture et réécriture : une lecture des romans d'Albert Cohen*, The University of New South Wales, 1987.

ZAGURY Joëlle. *Réception de l'œuvre d'Albert Cohen par la critique journalistique*, sous la direction de Moutote, Université Montpellier III, 1984.

ZARD Philippe. *La Fiction de l'Occident. La Figuration romanesque de l'Occident dans les œuvres de Thomas Mann, Franz Kafka et Albert Cohen*, Nouveau Doctorat, Université Paris IV, 1995.

VI- LES REVUES ET LES NUMÉROS SPECIAUX

Reuves

Revue de Genève, n° 33, mars 1923, pp. 340-351.

Nouvelle Revue Française, 10^e anniversaire, 11^e série, 1^{er} juin 1923, pp. 883-889.

Revue Juive, 1^{ère} année, n° 1, 15 janvier 1925.

Magazine littéraire, n° 147, avril 1979, pp. 18-19.

Numéros spéciaux (Cahiers Albert Cohen)

Numéro 1, *Mon petit cinéma*. Série premiers textes, 1991.

Numéro 2, *Albert Cohen et la tradition littéraire : Filiations et ruptures*, 1992.

Numéro 3, *Albert Cohen et la tradition littéraire : Filiations et ruptures, II*, 1993.

Numéro 4, *Visions du sacré*, 1994.

Numéro 5, *L'Amour en ses figures et en ses marges*, 1995.

Numéro 6, *Jouissances et Réjouissances*, 1996.

Numéro 7, *Enquêtes sur les personnages*, 1997.

Numéro 8, *Lectures de Belles du Seigneur. Numéro anniversaire. 1968-1988*, 1998.

Numéro 9, *Albert Cohen face à l'Histoire*, 1999.

Numéro 10, *Albert Cohen face à l'Histoire; Mythes, types, figure*, 2000.

Numéro 11, *Albert Cohen face à l'Histoire, II ; Mythes, types, figure*, 2001.

Numéro 12, *La violence dans l'œuvre d'Albert Cohen*, septembre 2002.

Numéro 13, *Visages de mon peuple*, 2003.

Numéro 14, *Les Enfances d'Albert Cohen*, 2004.

Numéro 15, 1905-2005, *Retour sur Ô Vous frères humains*, 2005.

Numéro 16, *Écritures et identité dans l'œuvre d'Albert Cohen : Hommage à Norman Thau*, 2006.

Numéro 17, *Albert Cohen et la modernité littéraire*, 2007.

Numéro 18, *Animal et animalité dans l'œuvre d'Albert Cohen*, 2008.

Numéro 19, *Cohen Humorialiste : Hommage à Judith Kauffmann*, 2009.

Numéro 20, *La Folie dans l'œuvre d'Albert Cohen*, 2010.

Numéro 21, *L'Étranger dans l'œuvre d'Albert Cohen*, 2011.

Numéro 22, *Lire Mangeclous*, 2012.

VII- OUVRAGES SUR LE TEMPS ET L'ESPACE

BARONI Raphaël. *La Tension narrative*, Seuil coll « Poétique », 2007.

BERGSON Henri.

- *Essai sur les données immédiates de la conscience*, PUF, 1982.

- *La Pensée et le mouvant*, PUF, 1993.

GENETTE Gérard.

- *Figures I, II, III*, Seuil, 1972-1983.

- *Nouveau discours du récit*, Seuil, 1983.

GRANEL Gérard. *Le Sens du temps et la perception du temps chez Edmund Husserl*, Gallimard, 1968.

GRIMALDI Nicolas. *Le Désir et le temps*, PUF, 1993.

LACOSTE Jean-Yves. *Note sur le temps : essais sur les raisons de la mémoire et de l'espérance*, PUF, 1990.

POULET George. *Études sur le temps humain*, Plon, 1949.

RICOEUR Paul.

- *Temps et récit T I*, Seuil, 1983.

- *Temps et récit T II*, Seuil, 1984.

- *Temps et récit T III*, Seuil, 1993.

SCHYNDER Peter. *Temps et roman*, Harmattan, 2007.

WEISGESBER Jean. *L'Espace romanesque*, L'Âge d'homme éd, Lausanne, 1978.

Articles

BACHELARD Gaston. « *La Dialectique du dehors et du dedans* » in *Poétique de l'espace*, PUF, 1981.

BRISAC Geneviève. « *Le Temps qui vient : l'aventure* », in *L'Attente et si demain*, Autrement, 1994 sous la direction de Claude Danziger et Alice Chalanset.

DEPRAZ Nathalie. « *L'Expérience de la temporalité husserlienne* », in *Husserl*, Armand Colin, 1999.

FLORIVAL Ghislaine. « *Une Vie affective et temporalité* », in *Les Figures de la finitude*, Vrin, 1988.

GEIDENBERT Jean. « *Le Temps* », in *Dictionnaire des concepts philosophiques*, Larousse-CNRS, 2006.

GRIMALDI Nicolas. « *Ontologie du désir* », in *Le Désir et le temps*, PUF, 1993.

HAAR Michel. « *Le Temps vide de l'indifférence* », in *Exercice de la patience*, L'Herne, 1985.

VIII- SUR LA TEMPORALITÉ HISTORIQUE

BLOCH MARC cité par François Dosse. *Apologie pour l'histoire*, La Découverte, 1987.

BLOCH Marc cité par Jacques Le Goff. Préface d'*Apologie pour l'histoire*, Armand Colin, 2004.

FÈBVRE Lucien cité par François Dosse. *L'Histoire en miettes*, La Découverte, 1987.

LEDUC Jean. *Les Historiens et le temps: conceptions, problématiques, écritures*, Seuil, 1999.

LE GOFF Jacques. *Le Changement dans la continuité*, in « *Espace-temps* » n° 34-35, 1986.

MÜLLER Bertrand. *L'Histoire entre mémoire et épistémologie autour de Paul Ricœur*, Lausanne, Payot, 2005.

PROST Alain. *Douze leçons sur l'histoire*, Seuil, coll « Points », 1996.

RICOEUR Paul. *La Mémoire, l'histoire et l'oubli*, Seuil, coll « Ordre philosophique », 2002.

WAYSE Jean-Marie. *Hégel : temps et histoire*, PUF, 1998.

Articles

DOSSE François. « *Paul Ricœur, Michel de Certeau et l'histoire entre le dire et le faire* » in *L'Histoire entre mémoire et épistémologie autour de Paul Ricœur* de Bertrand Müller, Payot, Lausanne, 2005.

IX- SUR LA TROISIÈME RÉPUBLIQUE

BARRAL Pierre. *Les Fondateurs de la Troisième République*, Armand Colin, 1968.

BENICHOU Hélène. *Fêtes et calendriers: les rythmes du temps*, Mercure de France, 1992.

BERSTEIN Serge et RUDELLE Odile. *Le Modèle républicain*, PUF, 1992.

CITRON Suzanne. *Le Mythe de l'histoire : l'histoire de France en question*, Les Éditions ouvrières/ Études de documentation internationales, 1987.

DE BORGETTO Michel. *Liberté, Égalité, Fraternité*, PUF, 1997.

DUCLERT Vincent. *Dictionnaire critique de la République*, Flammarion, 2007.

LEJEUNE Dominique. *La France des débuts de la III^e République : 1870-1914*, Armand Colin, coll « Coursus », 2005.

GORDON Pierre. *Les Fêtes à travers les âges, leur unité: l'origine du calendrier*, Arma Artis, 1983.

IHL Olivier. *La Fête républicaine*, Gallimard, 1996.

MAURY Bonnet. *De la signification morale et religieuse des fêtes publiques dans les Républiques modernes*, Dole- Bernin, 1896.

MEYRAN Régis. *Le Mythe de l'identité nationale*, Berg International, 2009.

NICOLET Claude. *L'Idée républicaine en France (1789-1924)*, Gallimard, coll « Tel », 1994.

RÉMOND René. *La République souveraine*, Fayard, 2002.

Articles

GIRARDET Raoul. « *Les Trois couleurs* », in *Lieux de Mémoire T 1 de Pierre Nora. La république*, Gallimard, 1984.

X- SUR LE MOYEN ÂGE

DELCOURT Thierry. *Les Croisades la plus grande aventure du Moyen Âge*, Nouveau Monde, 2007.

LE GOFF Jacques. *La Civilisation de l'occident médiéval*, Seuil, coll « Champs histoire », 1962.

PERNOUD Régine. *Pour en finir avec le Moyen Âge*, Seuil, 1975.

XI- SUR LA SOCIÉTÉ DES NATIONS

BENDIMER Elmer. *A time for Angels, The tragicomichistory of the League of Nations*, Organisation des Nations-Unies, New-York et Genève, 1996.

DUPUY Jean-René. *La Communauté internationale entre le mythe et l'histoire*, coll « Droit international », Economica, Unesco, 1986.

GERBERT Pierre et GHEBALI Victor-Yves et MOUTON Marie-Renée. *Sociétés des Nations et Organisation des Nations-Unies*, Richelieu, 1973.

GERBERT Pierre. *Le Rêve d'un ordre mondial de la S.D.N à l'ONU*, Imprimerie nationale, 1986.

VALENZIANI Carlo. *Petite histoire de la S.D.N*, *Nouvelle Revue Critique*, 1936.

Articles

LECARME Jacques. « *Images de la S.D.N chez Céline et Cohen* », in *Albert Cohen dans son siècle*, éd Le Manuscrit, 2005, pp. 223-236.

« *Les 50 discours qui ont marqué la Seconde guerre mondiale* » article électronique publié chez André Versailles avec une préface de Maurice Vaisse, sur le site www.andreversailles.com/pdf.

GHEBALI Victor-Yves. « *La Gestion des conflits internationaux* », in *Études internationales*, vol, 31, n° 4, 2000 sur www.erudit.org.revue/pdf.

XII- SUR L'ANTISÉMITISME

ARVON Henri. *Les Juifs et l'idéologie*, PUF, 1978.

BREDIN Jean-Denis. *Histoire antisémite*, Nouvelle édition refondue, Fayard, 1993.

CALMANN Ricardo. *L'Errance juive, Exil, destin, migrations : de la destruction du Temple de Jérusalem au XX^e siècle*, Denoël, 2003.

FINZI Roberto. *L'Antisémitisme du préjugé au génocide*, Castermann, 1997.

ISAAC Jules. *Genèse de l'antisémitisme*, Calmann-Lévy, 1956.

LAZARE Bernard. *L'Antisémitisme, son histoire et ses causes*, Léon Chaillet, 1894.

SAND Shlomo. *Comment le peuple Juif fut inventé*, Livre de poche, Flammarion, 2010.

Articles

NAHON Gérard. « *L'Antisémitisme* », in « *Histoire du peuple juif* », Encyclopædia Universalis, vol 13, 2008.

XIII- SUR L'AFFAIRE DREYFUS

BLUM Léon. *Souvenirs sur l'Affaire*, Gallimard, coll « Folio d'histoire », 1993.

BREDIN Jean-Denis. *L'Affaire*, Julliard, 1983.

BIRNBAUM Pierre.

- *Un mythe politique : La République juive*, Fayard, 1988.

- *La France de l'Affaire Dreyfus*, Gallimard, 1994.

DUCLERT Vincent. *L'Affaire Dreyfus*, La Découverte, coll « Repères », 1994.

GREILSAMMER Ilan. *Blum Léon*, Flammarion, 1996.

STERNHELL Zeev. *Maurice Barrès et le nationalisme français*, Nouvelle édition augmentée, Fayard, 2000.

WILSON Nelly. *Bernard Lazare, histoire antisémite: l'antisémitisme, l'affaire Dreyfus et la recherche de l'identité juive*, Albin Michel, 1985.

Articles

ANGENOT Marc. « *Un Juif trahira* » : *La préfiguration de l’Affaire Dreyfus (1886-1894)* », *Romantisme*, vol XXV, n° 87, 1995.

DUCLERT Vincent. « *Les Revues dreyfusardes en France : l’émergence d’une société intellectuelle* », vol XVII, 1994.

JOLY Laurent. « *Antisémites et antisémitisme et la Chambre des députés sous la III^e République* », *Revue de l’histoire moderne et contemporaine*, vol II, n° 54, 2007.

PONTY Janine. « *Le Petit journal et l’Affaire Dreyfus* », *Revue d’histoire moderne et contemporaine*, octobre-novembre, 1977.

SAHEL Claude. « *Comment devient-on dreyfusard ?* », Actes du Colloque tenu en 1996 à l’Université Pierre Mendès de Grenoble. Textes recueillis par Janine Chène, Edith et Daniel Aberdam, L’harmattan, 1997.

WINOCK Michel. « *Édouard Drumont et l’antisémitisme en France avant l’Affaire Dreyfus* », *Esprit*, mai 1971.

XIV- SUR LE NAZISME

BALIBAR Etienne et WALLERSTEIN Immanuel. *Race, notion, classe : les identités*, La Découverte, 1997.

FAYE Jean-Pierre. *L’Europe nue*, Gallimard, 1992.

FRIEDLANDER Saül.

- *L’Antisémitisme nazi, Histoire d’une psychose collective*, Seuil, 1971.

- *Les Années d’extermination : l’Allemagne et les Juifs*, 2 vol., 2^e volume, Seuil, 2008.

GROSCLAUDE Pierre. *Alfred Rosenberg et le mythe du XX^e siècle*, Sorlot, 1938.

HILBERG Raul. *La Destruction des Juifs d'Europe*, Gallimard, coll « Folio », tome I, 2006.

HITLER Adolf. *Mon combat*, Les Nouvelles éditions latines, 2^e édition, 1979 [1994].

JONAS Hans. *Le Concept de Dieu après Auschwitz*, Rivage Poche, 1994.

KERSHAW Ian. *Hitler*, Langman, Londres, New-York, 1991. Pour la présente édition Gallimard, 1995.

KOGON Eugène et LANGBEIN Hermann. *Les Chambres à gaz, secret d'état*, Point Seuil, 1987.

RAUSCHNING Hermann. *Hitler m'a dit*, Coopération, 1939.

ROUSSET David. *L'Univers concentrationnaire*, Minuit, 1965.

Articles

FRIEDLANDER Saül. « *De l'Antisémitisme à l'extermination* » in *Colloques sur l'Allemagne nazie et le génocide juif*, Seuil, 1985.

STERN Jean-Pierre. « *Hitler, le Führer et le peuple* », Flammarion, 1985.

XV- LES RELIGIONS ET LE SACRÉ

BALANDIER Georges. *Le Désordre*, Fayard, 1988.

BENICHOU Hélène. *Fêtes et calendriers, les rythmes du temps*, Mercure, France, 1992.

CAILLOIS Roger. *L'Homme et le sacré*, Gallimard, 1950.

ÉLIADÉ Mircea.

- *Traité des religions*, Gallimard, 1949.

- *Le Sacré et le profane*, (1965) Folio essais, version français datant de 1967.

FRAZER James-George. *Le Rameau d'or III, Esprit des blés et des bois*, Robert Laffont, coll « Bouquins », 1983.

GUGENHEIM Émile. *Le Judaïsme dans la vie quotidienne*, Albin Michel, 1988.

HESCHEL Abraham. *Dieu en quête de l'homme. Philosophie du Judaïsme*, Seuil, 1968.

LÉVI-STRAUSS Claude. *La Pensée sauvage*, Pocket, 1990 (1962).

MOSÈS Stéphane. *L'Éros et la loi, Lectures bibliques*, Seuil, coll « La couleur des idées », 1999.

RANK Otto. *Le Sacré*, Payot 1969

RIVIÈRE Claude. *Les Rites profanes*, PUF, 1995.

SAFRAN Alexandre. *Sagesse de la Kabbale I*, Israël, Stock, 1986.

XVI- SUR LE MESSIANISME

ABECASSIS Armand.

- *La Pensée juive, volume 1*, Librairie Française Générale, 1987.

- *La Pensée juive, volume 2*, Librairie Française Générale, 1987.

- *La Pensée juive, volume 3*, Librairie Française Générale, 1989.

- *En vérité je vous le dis : une lecture juive des Évangiles*, N.1, 1999.

BENOIST Jocelyn et MERLINI Fabio. *Une histoire de l'avenir. Messianité et Révolution*, Vrin, 2004.

BENSUSSAN Gérard. *Le Temps messianique. Temps historique et temps vécu*, Vrin 2001.

SCHOLEM Gershom. *Les Grands courants de la mystique juive*, Payot, 1960.

ARTICLES

ARON Robert. « *Avant-propos* », in Robert Aron, Victor Malka, André Neher, *Le Judaïsme. Hier-Demain*, Buchet-Chastel éd, 1977.

BENSUSSAN Gérard. « *Messianisme, messianicité, messianique : pour quoi penser ?* » in Jocelyn Benoist et Fabio Merlini, *Une histoire de l'avenir. Messianité et Révolution*, Vrin, 2004.

BENSUSSAN Gérard et NANCY Jean-Luc. « *Du messianisme* » in Gérard Bensussan « *Études sur le temps messianique* », Iris Annales de Philosophie, Université Saint-Joseph de Beyrouth, n° 24, 2004.

SEGUY Jean. « *Messianisme et millénarisme. De l'attente comme catégorie de l'agir social* », in Chazel François, *Action collective et mouvements sociaux*, PUF, 1993, p. 93-115.

XVII- SUR LE JUDAÏSME

STIOU Roger. *Le Calendrier hébraïque*, Colbo, 1988.

TRIGANO Schmuël. « *L'Épreuve joséphique* », in *La philosophie de la Loi, l'origine de la politique de la Tora*, CERF, 1991.

XVIII- SUR LE MONOLOGUE

Généralités

CANNONE Belinda. *Narrations de la vie intérieure*, PUF, coll « Perspectives littéraires », 2001.

COHN Dorrit. *La Transparence intérieure*, Seuil, coll « Poétique », 1931.

DUJARDIN Édouard.

- *Les Lauriers sont coupés*, Paris, 1887.

- *Le Monologue intérieur*, Albert Mesein, 1931.

HAMBURGER Käte. *Une Logique des genres littéraires [1977]*, trad. de l'allemand, Seuil 1986.

ORTEGA Y GRASSET. *Ideas sobre la novela*, dans *Obras completas*, Madrid, 1955, III.

PHILIPPE Gilles.

- *Le Discours en soi. La Représentation du discours intérieur dans les romans de Sartre*, Champion, 1997.

- *La Langue littéraire*, (dir) Julien Piat, Fayard, 2009

Ouvrage sur le monologue dans les romans d'Albert Cohen

PHILIPPE Gilles. « *Un Introuvable modèle textuel ? Approche stylistique des monologues intérieurs de Solal* », in Colloque du Centenaire d'Albert Cohen, Université de Picardie, Amiens, 6-7 septembre, 20/50, 1995.

STOLZ Claire. *La Polyphonie dans Belle du Seigneur*, Champion, 1998.

TRITTER Jean-Louis. « *Quelques aspects du monologue dans Solal d'Albert Cohen* », in *Mélanges de langue et de littérature française offerts à Pierre Larthomas*, Paris, E.N.S de Jeunes filles, 1985.

XIX- SUR LE DISCOURS INDIRECT LIBRE

DUCROT Olivier. *Le Dire et le dit*, Minuit, 1984.

ROSIER Laurence. *Le Discours rapporté : Histoire, théories, pratiques*, Louvain-la-Neuve, Duculot, 1998.

Articles

JAUBERT Anna. « *Le Discours indirect libre, dire et montrer : approche pragmatique* », in *Cahiers Chronos*, n° 5, Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 2000.

MELLET Sylvie et VUILLAUME Marcel. « *Le Style indirect et ses contextes* », textes réunis in *Cahiers Chronos*, n° 5, Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 2000.

NOLKE Henning et OLSEN Michel. « *Polyphonie : théorie et terminologie* », in Michel Olsen (éd), 2000.

ROSIER Laurence. « *Le Discours rapporté. Histoire et théories pratiques* », in *Cahiers Chronos*, n° 5, Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 2000.

SORENSEN Kathrine. « *Mais indice d'ouverture et de clôture du discours indirect libre* », in *Le Discours rapporté dans tous ses états*, Actes du Colloque International de Bruxelles, novembre 2001, l'Harmattan, 2004.

VUILLAUME Marcel. « *La Signalisation du style indirect libre* », in *Cahiers Chronos*, n° 5, Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 2000.

XXI- OUVRAGES PHILOSOPHIQUES

BERSGON Henri. *Le Rire*, PUF, 1940.

BLANCHOT Maurice. *L'Attente*, Gallimard, 1962.

CHALIER Catherine. *L'Alliance avec la nature*, CERF, 1989.

DERRIDA Jacques.

- *Foi et savoir*, Seuil, 1996.

- *Marx and Sons*, PUF, 2002.

HUME David. *Traité de la nature humaine, livre I, 2 è partie, section III*, trad. Leroy, Paris, 1946.

HUSSERL Edmund. *Idées directrices pour une phénoménologie pure et une philosophie phénoménologique I*, trad Ricœur, Gallimard, coll « Tel », 1950.

JANKÉLÉVITCH Wladimir.

- *L'Imprescriptible, Pardonner ? Dans l'honneur et la dignité*, Seuil, 1985.

- *L'Ironie*, Flammarion, 2002.

KIERKEGAARD Sören. *Traité de désespoir*, Gallimard, coll « Folio essais », 1949.

LEVINAS Emmanuel. *Difficile Liberté*, Albin Michel, Livre de poche, Biblio essais, 1976.

XXII- MYTHE ET TEMPS MYTHIQUE

DURAND Gilbert. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Bordas, 1984.

ÉLIADÉ Mircea.

- *Le Mythe de l'éternel retour*, Gallimard, NRF, 1949.

- *Aspects du mythe*, Gallimard, 1963.

LÉVI-STRAUSS Claude. *Mythologies, T.III*, Plon, 1968.

QUINET Edgar. *Œuvres complètes. Ahasvérus*, Slatkine, Genève, 1990.

ROUART Marie-France. *Le Mythe du Juif Errant dans l'Europe du XIX^e siècle*, Corti, 1988.

SAID Suzanne. « L'Âge d'or des ethnographes grecs », in, *Âge d'or et d'apocalypse*, Études réunies par Robert Ellrodt et Bernard Brugière, Publications de la Sorbonne, 1986.

XXIII- OUVRAGES DE THÉORIE ET D'HISTOIRE LITTÉRAIRE

BAKHTINE Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, coll « Tel », 1987.

BENVENISTE Émile. *Problème de linguistique générale*, Gallimard, 1974.

DUCREY Guy. *Poétique de la danse et la danseuse à la fin du XIX^e siècle*, Champion, 1996

FROMILHAGUE Catherine et SANCIER Anne. *Introduction à l'analyse stylistique*, Bordas, 1991.

LEJEUNE Philippe. *Le Pacte autobiographique*, Seuil, 1996.

MAINGUENEAU Dominique. *L'Énonciation en linguistique française*, Bordas, 1986.

POMMIER René. *Le « Sur Racine » de Roland Barthes*, Sedes, 1998.

RAIMOND Michel. *La Crise du roman*, Corti, 1966.

RÉCANATI François. *Les Énoncés performatifs*, Minuit, 1981.

ROUSSET Jean. *Formes et signification : essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, José Corti, 1995.

SAREIL Jean. *L'Écriture comique*, PUF, 1984.

SPITZER Léo. *Études de style*, Gallimard, 1970.

TADIÉ Jean-Yves.

- *Proust et le roman : essai sur les formes et les techniques du roman dans « À la recherche du temps perdu »*, Gallimard, 1971.

- *Le Récit poétique*, PUF, 1978, rééd Gallimard, coll « Tel », 1994.

TODOROV Tzvetan. « *La Quête du récit* », in *Poétique du récit*, Seuil, 1971.

Articles

BENVENISTE Emile. « *L'Appareil formel de l'énonciation* », in *Problèmes de linguistique générale*, Vol II, Gallimard, 1980.

RABATEL Alain. « *Un, deux, trois points de vue ? Pour une approche unifiante des points de vue narratifs et discursifs* », in *La lecture littéraire*, n° 4, 2000.

XXIV- ŒUVRES LITTÉRAIRES

CÉLINE Louis-Ferdinand. *L'Église*, Gallimard, NRF, 2008.

RACINE Jean. *Phèdre*, Pocket Classique, 1998 [1676].

XXV- DICTIONNAIRES, USUELS

Dictionnaire des symboles, Robert Laffont, 1982

Dictionnaire des grands événements historiques, George Masquet, Marabout, [diffusion Hachette], 1983.

Dictionnaire de théologie fondamentale, René Lacretelle et René Fisichella, CERF, 1992.

Dictionnaire encyclopédique du Judaïsme, éditions Cerf/Robert Laffont, 1993.

Dictionnaire des symboles bibliques, Cerf, deuxième édition, 1994.

Dictionnaire critique de théologie, PUF, 1998.

Dictionnaire de science politique, L'harmattan, 2005.

Dictionnaire des concepts philosophiques, Michel Bay, Larousse-CNRS, 2006.

Dictionnaire Encyclopædia Universalis, DVD, 2007.

Dictionnaire critique de la République, Flammarion, 2007.

XXV- BIBLE

La Nouvelle Bible Segond, édition d'étude, coll « Alliance Biblique Universelle », 2002.

INDEX DES NOMS DES AUTEURS

A

ABECASSIS Armand, 347, 355, 375, 398
ABECASSIS Jack, 24, 25, 26, 27, 28, 398
ALLAL Laetitia, 44, 45
ANGENOT Marc, 205
ARON Robert, 383
ARVON Henri, 214
AUROY Carole, 118, 119, 120, 290, 314, 318, 319, 422

B

BACHELARD Gaston, 50
BAKHTINE Mikhaïl, 436
BALANDIER Georges, 334
BALIBAR Etienne, 225
BARRAL Pierre, 167
BARONI Raphaël, 384
BENDAHAN Esther, 98
BENDIMER Elmer, 184
BENICHOUE Hélène, 330, 334, 336, 345, 367, 376
BENSOUSSAN Albert, 29, 30, 31, 57
BENSUSSAN Gérard, 366, 368, 377, 380
BERGSON Henri, 7, 232, 323
BENOIST Jocelyn, 367
BENVENISTE Émile, 242, 249, 250
BERGERET Pauline, 409
BIRNBAUM Pierre, 211, 215
BLANCHOT Maurice, 10, 309
BLOCH Marc, 123, 124
BLOT Jean, 11
BLUM Léon, 209, 210, 214
BOISSONNAS-TILLIER Anne Marie, 79
BREDIN Jean-Denis, 206, 215
BRISAC Geneviève, 309

C

CAILLOIS Roger, 332, 352, 406

CALMANN Ricardo, 201
CANNONE Belinda, 241
CARAION Marta, 49, 183, 314, 315
CELINE Louis-Ferdinand, 186
CHALIER Catherine, 218, 419
CHEVALIER Jean, 431
CITRON Suzanne, 167, 169, 172
COHN Dorrit, 237, 239, 241, 245, 252, 260, 280, 296

D

DECOUT Maxime, 50, 51, 363, 371, 374, 376, 395, 402
DELCOURT Thierry, 200
DEPRAZ Nathalie, 303
DERRIDA Jacques, 377, 389
DOSSE François, 123, 124, 169
DUCLERT Vincent, 165, 177, 178, 179, 208, 209, 212, 213
DUCREY Guy, 74
DUCROT Olivier, 297
DUJARDIN Édouard, 236, 237, 238, 239, 247, 253
DUPREY Véronique, 143, 147, 261, 262, 263, 270
DUPRONT Alphonse, 169
DUPUY Jean-René, 184
DURAND Gilbert, 386, 404, 415
DURKHEIM Émile, 173

E

ÉLIADE Mircea, 331, 336, 337, 404

F

FARHI Stéphane, 34, 41, 42, 43, 67
FAYE Jean-Pierre, 189
FÈBVRE Lucien, 123
FINZI Roberto, 204
FIX-COMBE Nathalie, 313
FLORIVAL Ghislaine, 317, 322

FRAZER James-George, 345
FRIEDLANDER Saül, 156
FROMILHAGUE Catherine, 245

G

GAILLARD Jacques, 62
GEIDENBERT Jean, 234
GERBERT Pierre, 182, 186
GHEBALI Victor-Yves, 182, 186, 187, 188
GHEERBBRANT Alain, 431
GENETTE Gérard, 20, 35, 36, 241, 267, 295
GIRARDET Raoul, 170
GOITEIN-GALPERIN Denise, 11, 49, 143, 144,
152, 160, 205, 227, 324, 325, 426, 427, 428, 429,
437, 438, 443
GORDON Pierre, 172
GRANEL Gérard, 303
GRASSET, 239
GREILSAMMER Ilan, 210, 211
GRIMALDI Nicolas, 312, 313, 323, 324
GROSCLAUDE Pierre, 225
GUGENHEIM Émile, 338, 344, 352
GUILLAUME Émilie, 266

H

HAAR Michel, 317
HAMBURGER Käte, 239
HESCHEL Abraham, 12, 337
HÉSIODE, 408, 421
HILBERG Raul, 154, 155, 227
HITLER Adolf, 225
HUME David, 312
HUSSLER Edmund, 234

I

IHL Olivier, 173
ILLOUZ Eva, 60
ISAAC Jules, 217

J

JACOTTET Philippe, 49
JANKÉLÉVICTH Wladimir, 46, 228
JAUBERT Anna, 284
JOLY Laurent, 213
JONAS Hans, 229

K

KAUFFMANN Judith, 54, 55, 105
KERSHAW Ian, 224
KIERKEGAARD Sören, 397
KOGON Eugène, 226

L

LACOSTE Jean-Yves, 310, 321
LAKEHAL Moktar, 213
LANGBEIN Hermann, 226
LAZARE Bernard, 210
LECARME Jacques, 186, 187
LEDUC Jean, 169
LE GOFF Jacques, 124, 201
LEJEUNE Dominique, 206, 207
LEJEUNE Philippe, 85
LEVINAS Emmanuel, 133, 218
LÉVI-STRAUSS Claude, 8, 335
LÉVY Clara, 433
LÉWY-BERTAUT Évelyne, 42, 56, 95, 96, 409,
410

M

MAINGUENEAU Dominique, 281, 285
MALKA Victor, 383
MARCEAU Félicien, 56
MASQUET George, 153
MAURY Bonnet, 173
MELLET Sylvie, 280, 284
MERLINI Fabio, 367
MEYRAN Régis, 176
MICHON-BERTOUT, 123, 125, 127, 132, 136,
137, 140, 145, 150

MILKOVITCH-RIOUX Catherine, 70, 72, 73, 74,
104, 133, 397, 432
MOKTAR Lakehal, 214
MONNERIE Annie, 65
MOSÈS Stéphane, 413
MOUTON Marie-Renée, 182, 186
MÜLLER Bertrand, 170

N

NAHON Gérard, 204, 208
NEHER André, 383
NICOLET Claude, 167
NOLKE Henning, 297
NOUDELMANN François, 409
NYSSSEN Hubert, 79, 264

O

OLSEN Michel, 297
ORTEGA, 239

P

PACCIONI Jean-Paul, 321
PAILLET-GUTH Anne-Marie, 161, 317
PERNOUD Régine, 199
PEYREFITTE Christel, 20, 29, 44
PHILIPPE Gilles, 241, 244, 245, 246, 248, 251
POKUCINSKI Catherine, 133, 134, 221
POMMIER René, 411, 412
PONTY Janine, 206
POULET George, 374
PROST Alain, 18

Q

QUINET Edgar, 401

R

RABATEL Alain, 283
RABI Wladimir, 23, 26, 76, 77
RACINE Jean, 410
RAIMOND Michel, 252, 270

RANK Otto, 332
RAUSCHNING Hermann, 141
RÉCANATI François, 283
REMOND René, 162
RICOEUR Paul, 8, 125, 133, 160
ROSIER Laurence, 283
ROUART Marie-France, 400
ROUSSET David, 227
ROUSSET Jean, 252

S

SAFRAN Alexandre, 419
SAHEL Claude, 210
SAID Suzanne, 408, 421
SANCIER Anne, 245
SAND Shlomo, 200
SANDLER Julie, 317
SAREIL Jean, 80, 262
SEGUY Jean, 390
SCHAFFNER Alain, 12, 66, 68, 70, 73, 74, 79, 84,
137, 138, 158, 192, 194, 195, 223, 255, 257, 258,
261, 270, 274, 291, 315, 316, 317, 318, 325, 326,
328, 338, 345, 352, 358, 367, 370, 372, 378, 407,
408, 419, 423, 424
SCHOLEM Gershon, 366
SCHYNDER Peter, 8
SIMON Anne, 219, 220, 221
SORENSEN Kathrine, 297
SPITZER Léo, 273, 280
STIOU Roger, 342
STERN Jean-Pierre, 226
STERNHELL Zeev, 209
STOLZ Claire, 104, 241, 264, 273, 274, 280, 284,
285, 286, 288, 295

T

TADIÉ Jean-Yves, 10, 405
THAU Norman David, 34, 42, 43, 53, 106, 151,
152
TODOROV Tzvetan, 402

TRIGANO Schmuël, 347
TRITTER Jean-Louis, 246, 249

V

VALENZIANI Carlo, 184, 188
VANIN-VERNA Laurence, 323
VUILLAUME Marcel, 280

W

WALLERSTEIN Immanuel, 225
WAYSE Jean-Marie, 232, 234

WEISBECK Barbara, 74, 75, 272, 327
WEISGERBER Jean, 326
WILSON Nelly, 213, 215
WINOCK Michel, 206

Z

Zard Philippe, 12, 23, 40, 52, 55, 56, 64, 81, 126,
141, 189, 194, 205, 218, 220, 224, 228, 278, 291,
296, 315, 316, 319, 320, 359, 384, 385, 386, 387,
434, 436, 437

Les formes du temps chez Albert Cohen ont montré qu'il existe une interaction entre le temps chronologique romanesque et l'histoire écrite en filigrane de l'ensemble des œuvres. Les différentes formes et modes d'expression du temps chez Cohen constituent le socle d'une écriture plurielle en contradiction avec son temps. L'œuvre de Cohen dépasse tous les clivages de la temporalité poétique, romanesque, lyrique, théâtrale, autobiographique, profane et sacrée pour atteindre une dimension universelle d'une construction du temps fondé sur la différence. Le récit a précisément pour rôle de permettre le décryptage du temps par l'homme à travers une expérience intime dont les différentes manifestations les plus fréquentes dans les romans cohéniens sont l'attente, la solitude, l'ennui et la mélancolie. Le moment intime est non seulement illimité mais il reste ouvert à plusieurs horizons ce qui permet d'ailleurs la cohabitation de multiples séquences spatio-temporelles. Avec l'Histoire, le temps admet deux réalités parallèles : une première, terrestre, à partir de laquelle l'homme commence à évaluer le temps chronologique et linéaire ; une seconde, mythique regroupant la première en lui donnant un ancrage dans le temps d'antan que l'écrivain régénère avec l'avènement d'un nouvel Adam.

Mots-clés : Chronologie, monologues, discours indirect libres, mythe, Histoire, dualité profane/sacré.

Forms at the time Albert Cohen showed that there is an interaction between chronological time and history novels written between the lines of all works. Different forms and modes of expression of time in Cohen are the foundation of a plural writing in contradiction with the times. Cohen's work transcends all divisions of temporality poetic, romantic, lyrical, dramatic, autobiographical, profane and sacred dimension to achieve a universal construction based on the time difference. The History is precisely to allow the decryption part time by man through an intimate experience with the various manifestations common in novels cohéniens are waiting, loneliness, boredom and melancholy. The intimate moment is not only unlimited but it remains open in several horizons thereby also the coexistence of multiple spatio-temporal sequences. With history, time admits two parallel realities: first, land, from which he begins to evaluate the chronological time and linear second, involving the mythical first giving it a foothold in the time of old regenerates the writer with the advent of a new Adam.

Keys words: Chronology, History, monologues, free indirect discourse, myth, opposition secular/sacred.

UNIVERSITÉ SORBONNE-NOUVELLE-PARIS 3

Ecole doctorale 120 : Littérature française et comparée

17 Rue de la Sorbonne, 75005 Paris

Equipe de rattachement : EA 4400, « Écritures de la modernité, littérature et sciences humaines (EA Conventionnée CNRS) »